

INDICE

Ringraziamenti	2
Introduzione	3
Parte I Lo stato degli studi	7
Capitolo I.1 <i>La ceramica ferrarese nelle fonti scritte</i>	
I.1.1 I prodotti principali.....	8
I.1.2 Inventari inediti di maioliche della famiglia Estense Tassoni.....	22
I.1.3 I ceramisti: le società, la bottega, la professionalità del ceramista, la socialità degli artigiani.....	29
I.1.4 Un ceramista poliedrico: Ludovico Corradini.....	53
I.1.5 Le politiche economiche degli Estensi in relazione alla produzione ceramica.....	57
I.1.6 Il sapere tecnico: trattatistica e ricettari.....	64
I.1.7 La ceramica nella letteratura e nelle fonti iconografiche.....	82
I.1.8 Regesto dei documenti d'archivio sulla ceramica a Ferrara.....	91
Capitolo I.2 <i>Le principali indagini archeologiche</i>	
I.2.1 Scavi archeologici non stratigrafici tra Ottocento e Novecento.....	111
I.2.2 Riepilogo dei ritrovamenti archeologici di ceramica medievale e post- medievale in Ferrara.....	113
I.2.3 Ceramica ferrarese fuori Ferrara.....	127
I.2.4 La ceramica graffita a Ferrara: tipologie, tecniche, repertori decorativi.....	141
Capitolo I.3 <i>Gli studi ceramici, la bibliografia e le esposizioni</i>	151
Parte II Il Collezionismo della ceramica ferrarese	156
Capitolo II.1 <i>La graffita ferrarese nell'ambito del collezionismo ceramico internazionale</i>	157
Capitolo II.2 <i>La ceramica graffita ferrarese nel collezionismo cittadino tra Ottocento e Novecento</i>	
II.2.1 Incunaboli del collezionismo ceramico a Ferrara.....	200
II.2.2 L'Ottocento.....	206
II.2.3 La prima metà del Novecento.....	220
Capitolo II.3 <i>Falsi, imitazioni, copie della ceramica graffita, alcuni cenni</i>	245
Conclusioni. <i>Il collezionismo della graffita a Ferrara negli anni recenti</i>	259
Parte III Appendici	263
La ceramica graffita nei musei regionali (tabella).....	264
Schede di catalogo: Ceramiche della collezione de Pisis; ceramiche della collezione CARIFE Ferrara.....	267
Appendice documentaria: Selezione di documenti d'archivio sul collezionismo della ceramica ferrarese.....	312
Illustrazioni.....	361
Bibliografia.....	402

RINGRAZIAMENTI

La mia più profonda e sincera gratitudine al prof. Ranieri Varese, per la saggezza e la costanza con cui ha guidato le mie ricerche, stimolandone gli sviluppi con fiducia; al prof. Gian Carlo Bojani, che mi ha iniziata agli studi sulla ceramica secondo il motto “La storia non è solo stratigrafia”; alla dott.ssa Maria Teresa Gulinelli, per la sua disponibilità ed i suoi preziosi consigli; alla dott.ssa Paola Novara; a tutto il personale del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, per la competenza e la gentilezza dimostrata; al mio collega Giacomo Cesaretti, che ha condiviso e appoggiato il mio lavoro; a tutto il personale della Biblioteca Ariostea, della Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia, dell’Archivio Storico Comunale, dell’Archivio di Stato, dei Musei Civici d’arte Antica di Ferrara, dei Dipartimenti di Risorse naturali e culturali e di Scienze Storiche dell’Università di Ferrara; a Sibylle de Mandiargues, per la sua accoglienza e cortesia nel mettere a disposizione i materiali dell’Archivio de Pisis; al prof. Duccio Cavalieri; al prof. Davide Mantovani; alla famiglia Donini di Bologna e a tutti i numerosissimi altri che hanno agevolato questo studio e che ringrazio in nota al testo per i loro specifici contributi.

Un grazie di cuore ad Andrea, ai familiari, alle amiche Anna Benazzi, Anna Laveder, Irene Galvani, agli amici, ai colleghi per la loro paziente e affettuosa partecipazione durante questi tre anni di lavoro.

Introduzione

Questa ricerca sul collezionismo della ceramica graffita ferrarese si compone di due parti fondamentali: la prima tratteggia lo stato degli studi sul tema, non secondo un approccio specialistico, ma con l'intenzione di fornire una sintesi, una panoramica in cui si ricompongano linguaggi e saperi che raramente si incontrano: quelli del ceramologo, dello storico, dello storico dell'arte, dell'archeologo, del collezionista, e così via.

L'esame dello stato dell'arte si è basato sullo spoglio della ricca bibliografia esistente, integrando le informazioni di provenienza archivistica, archeologica, collezionistica, contribuendo alla pubblicazione del volume *Ceramica graffita ferrarese: materiali per una bibliografia ragionata*, curata in collaborazione con Giacomo Cesaretti ed Irene Galvani. L'evoluzione delle metodologie d'indagine dell'archeologia urbana post- classica e il nuovo approccio scientifico che informa gli studi più recenti svincolano lo studio della ceramica medievale e rinascimentale dai forti impulsi campanilistici che hanno caratterizzato gli esordi di questa disciplina.

Nella seconda parte della ricerca si è voluto contestualizzare la ceramica graffita nella storia del collezionismo internazionale della maiolica italiana, perché fino alla seconda metà del XX secolo la distinzione netta tra ingobbiate e smaltate era sporadica, tanto dal punto di vista del gusto collezionistico, quanto sotto il profilo linguistico (nei documenti e nei cataloghi d'asta spesso sono definite tutte "maioliche"). I flussi del mercato antiquario, le motivazioni del gusto, le modalità di tutela, i tipi di allestimento, le provenienze di singoli pezzi e le gemmazioni delle raccolte sono i temi principali della ricerca. In particolare accertare le provenienze non è solo finalizzato a corroborare l'autenticità dell'oggetto, ma suggerisce anche scambi culturali e situazioni economico- sociali.

La forma più embrionale di collezionismo della ceramica fine da mensa, del vasellame da pompa è costituita dalla raccolta e dal suo utilizzo costante ed ostentato, garantito dalla qualità dei pezzi e dalla preziosità dei servizi, di cui c'era piena consapevolezza. Una seconda fase di collezionismo in senso più stretto avviene quando i pezzi non servono più all'uso e vengono in qualche modo musealizzati in raccolte pubbliche e private.

L'ultima parte del lavoro è dedicata al collezionismo locale della ceramica, soprattutto graffita, ma non solo, nel periodo della sua riscoperta tra fine Ottocento e inizio Novecento, ponendo alcuni interrogativi: chi erano i collezionisti di graffita ferrarese? Avevano gli stessi gusti? Attingevano agli stessi scavi? Si rivolgevano agli stessi capi- cantiere, operai, rigattieri? C'erano pezzi dagli stessi luoghi in raccolte diverse? Cosa spingeva un privato a donare la propria collezione ad un

museo pubblico e con quali criteri veniva scelta l'istituzione? Quali relazioni intercorrevano tra i collezionisti?

Il modello di riferimento per lo svolgimento di questa parte del lavoro è stato il catalogo della mostra *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti (2010), senza la pretesa di misurarsi con un'opera collettiva di così ampio respiro, ma seguendone alcune linee metodologiche e interpretative.

Per motivi di tempo e spazio abbiamo escluso dalla nostra indagine le collezioni ceramiche della provincia, pur sapendo che Cento, Bondeno, Comacchio ed altre località offrono occasioni rilevanti di studio.

Dopo l'esame diretto dei beni culturali in oggetto (nei depositi del Museo Civico di Palazzo Schifanoia a Ferrara, al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza ed in collezioni private ferraresi), è seguito il vaglio di documenti d'archivio ad essi inerenti (lettere, inventari e appunti dall'Archivio Storico Comunale, Archivio di Stato, Biblioteca Ariostea, Archivio dei Musei Civici d'Arte Antica di Ferrara, Archivio del MIC Faenza, Archivio privato de Pisis, Torino, ecc). Purtroppo alcuni archivi pubblici o semi- pubblici sono accessibili agli studiosi più di nome che di fatto, comunque i dati raccolti sono stati messi a confronto con le fonti e la principale letteratura critica italiana e straniera sull'argomento. Il lavoro si delinea come un mosaico di intenzioni e relazioni collezionistiche, ricostruito con attenzione al dettaglio e all'incastro dei singoli elementi, senza trascurare uno sguardo d'insieme, che pur nella lacunosità della trama permette di leggere una fisionomia generale dei fenomeni culturali in oggetto. Una delle maggiori difficoltà è emersa nel tentativo di storicizzare il collezionismo di ceramica graffita ferrarese in anni recenti, poiché importanti raccolte private non sono notificate o lo sono solo in parte ed i relativi proprietari non si sono resi disponibili, non tanto a mostrare le ceramiche, quanto a comparire con nomi e cognomi.

La rivalutazione della ceramica graffita avvenne in un preciso contesto storico- culturale, nei decenni a cavallo del 1900, durante i quali l'interesse per le Antichità e le Belle Arti conobbe un *exploit* senza precedenti, testimoniato dal risalto conferito alle proliferanti esposizioni sulla rivista «Emporium» tra il 1895 ed il 1914, dalla dedica della “terza pagina” del «Giornale d'Italia» alla cultura, dal diffondersi di periodici specializzati ed associazioni di *connaisseurs* in varie città italiane. Accanto a nuovi modelli di collezionismo, si affermava in queste date la riscoperta della provincia minore, che offriva itinerari turistici nuovi rispetto a quelli inflazionati del *Grand Tour* e inedite sedi di *expo* gravitanti attorno al *genius loci* o a temi inesplorati (ad esempio l'Esposizione d'Elettricità e dell'Industria serica a Como nel 1899). Nei primi anni del XX secolo si aggiunsero le prime mostre di carattere storico- artistico: quella d'arte antica senese (1904), quelle “italo-bizantina” a Grottaferrata e di arte antica abruzzese a Chieti (1905), la sezione artistica

dell'esposizione di Macerata nel 1906. Come sottolinea Roberto Balzani «Il recupero delle tradizioni culturali locali in chiave storico- artistica si rivelò una straordinaria intuizione: esso consentiva di pensare a inediti itinerari nella provincia [...] rinverdiva quel nesso fra patrimonio e identità dei luoghi».¹ L'adozione del modello artistico- industriale presupponeva che l'eccellenza degli orafi, dei ceramisti, degli intagliatori del medioevo e del rinascimento non solo legittimasse il valore degli artigiani moderni, eredi di tanta tradizione, ma anche garantisse la continuità dei saperi e del fare in virtù della permanenza ambientale. Se il collezionismo erudito municipale della seconda metà del XIX secolo attribuiva ai reperti soprattutto un valore simbolico- documentario, a ridosso del 1900, sulla scorta della rinascita delle arti applicate, il passato e le sue vestigia dovevano guidare il rilancio della creatività italiana moderna.² Per la ceramica ciò funzionò a Faenza e a Bologna, ma non altrettanto a Ferrara. Sebbene la città estense annoverasse diverse collezioni ceramiche importanti e l'attività della società Benvenuto Tisi, non solo mancava del capitale d'immagine internazionale costituito dal nome Faenza- *Faïence* e di un equivalente di Ballardini nel promuovere un progetto di ampio respiro, ma soprattutto la tecnica graffita, espressione dell'arte figulina considerata più tipicamente locale, pareva perduta tra XVIII e XIX secolo. Nelle esposizioni ferraresi del 1869, 1877, 1892 non compare alcuna produzione di ceramica da mensa o da pompa, né 'in stile', né tanto meno graffita, bensì dipinti, sculture, mobili, ricami, gioielli, progetti architettonici e quant'altro. Nell'ambito del cotto architettonico le cose andarono diversamente: le iniziative dell'associazione Ferrariae Decus, della Commissione d'Ornato, della Commissione di Belle Arti e la Civica Scuola d'ornato favorirono lo studio dei repertori decorativi del passato, funzionali al decoro della città e al restauro dei suoi edifici gotici e rinascimentali.³ Le collezioni ceramiche più precoci e significative, nella misura in cui comprendevano tipologie ritenute 'primitive' come le graffite o i frammenti (Cavalieri, Gardini, de Pisis, Bartolini) lasciarono Ferrara, donate o disperse, entro i primi decenni del secolo scorso, con la lodevole eccezione della raccolta Pasetti. I tentativi di recuperare la tradizione figulina locale furono, a quanto pare, sporadici e poco rilevanti (l'attività dei fratelli Silvagni, negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento e la Società Ceramica Ferrarese nei primi del Novecento), se nel 1905-07 per il decoro ceramico esterno di Villa Amalia (viale Cavour) operò la Manifattura Fontebuoni di Firenze, finanziata e gestita dai ferraresi Vincenzo Giustiniani e Giuseppe Gatti Casazza, ma animata per breve tempo dalla creatività di Galileo Chini e nel 1919 per il rinnovamento della Sala del Consiglio del Castello

¹ Roberto Balzani, *Fra arte antica e industrie nuove. Gaetano Ballardini e la tutela del patrimonio culturale*, in *Faïence. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, a cura di Jadranka Bentini, Catalogo della Mostra Milano 2008, Torino, 2008 p. 82

² Ibidem

³ Eugenio Righini, *Quello che resta di Ferrara antica*, 4 voll., Ferrara, 1910-12

Estense, intervenne il piemontese Giovanni Battista Gianotti, ceramista e decoratore titolare della ditta “Officine d’arte” con sedi a Milano e Buenos Aires.

Sulla scia della stagione di studi ed esposizioni museali degli anni Sessanta- Ottanta del secolo scorso, negli ultimi decenni il recupero artigianale della tecnica del graffito estense e l’utilizzo della ceramica nell’arte contemporanea, due ambiti concettualmente ben distinti e praticati da *ateliers* cittadini diversi, hanno espresso una nuova consapevolezza del valore identitario del binomio Ferrara – ceramica e tutte le potenzialità culturali ed economiche insite in esso. Dal 2004 anche la Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara ha stigmatizzato l’imprescindibilità del ruolo ferrarese nella produzione di ceramica graffita medievale e rinascimentale, iniziando una campagna acquisti sul mercato antiquario locale ed internazionale di rilevanti collezioni private, estendendo alle arti applicate quella politica di restituzione del patrimonio artistico alla città che l’ebbe generato.

Questo studio, pur con tutti i suoi limiti, che speriamo si traducano in stimoli per ricerche future, intende rappresentare un contributo in direzione di una maggiore valorizzazione della ceramica nell’offerta culturale e museale complessiva di Ferrara.

Parte I Lo stato degli studi

Capitolo I.1 La ceramica ferrarese nelle fonti scritte

I. 1. 1. I prodotti principali

Nel considerare la documentazione d'archivio edita sui ceramisti a Ferrara abbiamo seguito i criteri di massima indicati da Nepoti, per non confondere gli artigiani figulini con i fornaciai, i vetrai o con i tornitori di stoviglie in legno: «In mancanza di specificazioni contrarie dei documenti e tenendo conto di varianti ortografiche, nei secoli XIII e XIV i fabbricanti di *urcei* e *bochali* erano ceramisti, i fabbricanti di *mioli*, *ciati*, *inghistarie* e *zuche* erano vetrai, mentre i fabbricanti di *scudelle*, *taieri*, *vaselli* e *napi* producevano contenitori di legno».⁴ A Modena *vascellaro* era sinonimo di fabbricante di botticelle in legno e solo dal XVII secolo *scodellaro* divenne equivalente di *boccalaro*.⁵ Più difficile risulta distinguere tra produttori o semplici rivenditori e capire dalle fonti quali tipi di ceramiche erano fabbricate.

Prima dell'indagine di Faoro⁶ del 2002 i più eminenti studiosi della ceramica locale ritenevano che nessun vasaio fosse citato nelle fonti scritte prima del XV secolo,⁷ infatti gli *scudellarii* del 1395 riportati da Magnani⁸ erano produttori di oggetti in legno. Per quanto riguarda il XIII secolo, nel II Libro degli *Statuta Ferrariae* del 1287, alla rubrica CCCLXXVI, sono nominati i *laveçarii* (lavezzo, derivando da *lapis*, pietra, indicava il recipiente o la pentola in pietra ollare).⁹ La distinzione, nella stessa fonte, tra *laveçarii* e *omnes vendentes lebetes* suggerirebbe la presenza di due categorie, di produttori e di venditori. Non essendoci aree di estrazione di pietra ollare a Ferrara e dintorni e considerata la scarsità di attestazioni archeologiche della pietra ollare nei contesti ferraresi del XIV e XV secolo,¹⁰ se volessimo ammettere la presenza precoce di vasai, l'unica voce plausibile sarebbe questa, per quanto molto ambigua.

Faoro riporta numerosi atti e minute notarili in cui figurano nomi di artigiani affiancati dalla qualifica di *olarius*, *de ollis*, *de olaris* a partire dal 1283. Tuttavia solo dalla metà del XIV secolo possiamo considerare con certezza che un *olarius* producesse recipienti in terracotta, in quanto nel 1341 due *olarii* si mettono in società per fabbricare «*ollas e testos*» in «*terra de lozo*» (argilla

⁴ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991, p. 101.

⁵ Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in «Faenza» LX, 1974, f. 4-6, pp. 91- 106

⁶ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai a Ferrara nel tardo Medioevo: studi e documenti d'archivio*, Ferrara, 2002

⁷ Sauro Gelichi, *Igiene e smaltimento dei rifiuti: le buche di scarico di piazzetta Castello in Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, a cura di Sauro Gelichi, Catalogo della Mostra, Ferrara 1992, pp. 66- 98

⁸ Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, I, Ferrara, 1981, p. 52

⁹ Talvolta *lavezum* è accompagnato da specificazioni come *de petra*, che in area padana significa di terracotta. Sauro Gelichi, *Igiene e smaltimento dei rifiuti...* cit. p. 91

¹⁰ Chiara Guarnieri, *Il vano sotterraneo USM 5: alcune considerazioni sulla tipologia dei materiali*, in *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, Firenze, 2006, p. 187

fine)¹¹ preziosa testimonianza di una produzione locale. Dal punto di vista linguistico il termine *olarius* rimanda al Veneto, attestato a Padova e a Savona fin dalla seconda metà del XII secolo, mentre a Bologna ed in Romagna era diffuso *orciolarius*.¹² L'influenza veneta è confermata dai dati archeologici, come sottolinea Nepoti: «Che vi siano state importazioni dal Veneto come nel caso delle stoviglie da mensa invetriate, ingobbiate e graffite [...] è probabile anche per le grezze da fuoco, sia per le pentole a paiolo sia per i catini – coperchio con prese a lingua, sebbene finora siano pochi gli esemplari di questi ultimi pubblicati da scavi veneti. Va comunque tenuto conto delle testimonianze di una significativa produzione ferrarese, destinata anche alla rete commerciale, messe in luce dalle più recenti indagini sui documenti notarili».¹³ Il documento del 1407, riassunto nel Regesto che segue, dimostra l'evoluzione della professionalità degli *olarii*, che estesero la loro produzione a contenitori ceramici ingobbiati.¹⁴ Il termine *olla* nei documenti può designare tanto la pentola a paiolo (fig. 1), quanto un contenitore di forma espansa, generalmente in ceramica non rivestita, in altri casi invetriata, destinato alla cottura o alla conservazione dei cibi, a volte dotato di una o due anse (fig. 2), tipologie restituite entrambe dagli scavi archeologici ferraresi.

I *testi* citati negli inventari e nei contratti tardo- medievali coincidono con i catini- coperchio, i cui esemplari rinvenuti presentano tracce di annerimento e fuliggine sia all'interno sia all'esterno, oltre che sull'orlo o sull'ansa, lasciando aperta l'interpretazione del loro uso¹⁵ (coprifuoco per conservare accesa la brace o recipienti per la cottura domestica di pane, torte, timballi sul fuoco, prevista dai manuali di cucina medievali). Nel ferrarese, tra i vari tipi di catini- coperchio (fig. 3), si riscontrano quelli di importazione veneta, con anse a linguetta, in certi casi sopraelevata. Il *testo* era associato al *solum* o *solus*, una teglia di metallo, ed era maneggiato con un'apposita molletta, come si evince da alcuni inventari del 1407 e del 1421. Con il tempo il termine *solus* passò ad indicare anche il *testo*, rimasto in uso nelle zone rurali fino ad epoche recenti, sotto forma di cilindro metallico, con un anello superiore in cui infilare l'attizzatoio per sollevarlo dal piano di cottura; adoperato per la preparazione di torte, focacce, frutta e verdura, il *testo* è sopravvissuto in Romagna e sull'Appennino emiliano come stampo da cottura di piadine e focacce.¹⁶ Nel 1446 un *solus* di terracotta valeva 5 soldi.¹⁷

Le informazioni scritte sugli utensili domestici sono sporadiche e poco dettagliate per quanto riguarda i ceti subalterni, mentre sono più sostanziose e coerenti quelle relative ai patrimoni delle famiglie aristocratiche o quanto meno benestanti. In ogni caso gli inventari dotali, testamentari o di

¹¹ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. p. 28

¹² *Ibidem*, p. 16

¹³ Sergio Nepoti, *Periodo I (XIV secolo) Le ceramiche, S. Antonio in Polesine*, cit. p. 93

¹⁴ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. p. 39

¹⁵ *S. Antonio in Polesine*, a cura di Chiara Guarnieri, cit. pp. 94, 118

¹⁶ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai*, cit. p. 24

¹⁷ *Ibidem*, p. 57

altro genere spesso trascurano gli oggetti di minor valore e talvolta non specificano il materiale con cui sono fabbricati, perciò il ricorso al confronto con i reperti archeologici e le fonti iconografiche dell'epoca è essenziale. Sono rari gli accenni a stoviglie che si possano interpretare come ingobbiate graffite: nelle fonti della seconda metà del XV secolo troviamo la dicitura «alla modonese» o «alla modanese»¹⁸ ed un inventario del 1651 redatto ad Iseo (Bs) cita «scodelle intagliate... piattini intagliati... boccali da un boccale intagliati» contrapposti ad altri “bianchi”, maioliche o mezzemaioliche.¹⁹

Anche a Ferrara, nel tardo Medioevo, nelle mense, nelle cucine e nelle credenze convivevano suppellettili di materiali diversi, oltre alla ceramica (figg.4- 5). Il legno era molto diffuso nelle case dei ceti meno abbienti, come dimostra l'inventario di una casa in contrada S. Leonardo del 1434, che elenca 8 scodelle di terracotta (*lapide*), 1 catino di legno, 2 *pladene* di legno (ciotole o scodelle), 2 catini di legno vecchi.²⁰ «Un cadin de legno e zerte scudele e taglieri de legno et VII scudele de preda» (1428); «Viginti scutellarum de ligno et petra» (1435) sono altre testimonianze dell'uso contemporaneo di entrambi i materiali.²¹ Il vetro per bicchieri, coppe ed altri recipienti era abbastanza frequente. I metalli, dal comune peltro all'argento, magari dorato, erano impiegati per piatti, scodelle e boccali nelle case signorili, il rame era preferito per le pentole ed altri utensili da cucina.

E' noto che a partire dal Trecento si verificò una graduale sostituzione dei piatti e delle scodelle in legno con quelli in peltro e in ceramica.²² Nell'analizzare gli inventari quattrocenteschi si tende a considerare in ceramica alcuni contenitori tipici (*urcei* da vino e da acqua, ovvero boccali ed *urne* da olio), anche in assenza di specificazioni inerenti il materiale, poiché nell'epoca in cui essa si diffonde capillarmente gli estensori del documento potevano darla per scontata. Talvolta si incontrano espressioni come *de lapide, de petra, de terra, o terra cota, maiolica*, tutte sinonimo di ceramica. Nel 1443 un atto documenta che Maddalena e suo figlio maggiore Giovanni si misero in società con Nicolao Blondo «in arte et merchatione bochalorum et scutellarum» a Ferrara,²³ il che suggerirebbe che in tale epoca le scodelle, al pari dei boccali, fossero in ceramica.

Di quante stoviglie da mensa disponevano una casa parrocchiale o una famiglia di ceto medio-basso a Ferrara, fra il XIV ed il XV secolo? I documenti pubblicati da Faoro evidenziano la frequenza di *urcei* (boccali) in diverse misure di capacità, per contenere acqua, vino, farina o

¹⁸ Carmen Ravanelli Guidotti, *Antiche ceramiche di Rubiera, Reperti dal XIV al XIX secolo*, Ferrara, 2004

¹⁹ *Rinascimento privato. Ceramiche dal castrum di Quistello*, a cura di Elena M. Menotti e Michelangelo Munarini, Ferrara, 2004

²⁰ *Ibidem*, pp. 50, 90

²¹ *Ibidem*, pp. 48, 51

²² Rinaldo Comba, *Vasellame in legno e ceramica di uso domestico nel Basso Medioevo*, in *Contadini, signori e mercanti*, Bari, 1988, pp. 111- 124

²³ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. doc. n. 244, pp. 55- 56

liscivia per il bucato, insieme ad *urne* da olio, spesso gli unici oggetti ceramici dell'arredo domestico. Un *orcio* nel 1416 valeva 5 soldi, 7 soldi nel 1446 (tuttavia non ne conosciamo le misure).²⁴

Stando al Dizionario etimologico²⁵ le misure mercantili di capacità del vino erano definite con nomi differenti, associabili a contenitori: il *boccale* (a Bologna corrispondeva a circa 1,30 lit.), la *mezzetta* (mezza parte di boccale), la *foglietta* (quarta parte del boccale), il fiasco fiorentino (due boccali), la *terzarola* (terza parte di un fiasco, attestata a Faenza nella Vacchetta del maestro Gentile, a metà '400)²⁶ ecc. Sebbene il termine boccale compaia negli inventari ferraresi dagli anni Venti del XV secolo, con la prima attestazione scritta nell'elenco dei beni del priore di un ospedale nel 1422,²⁷ i fabbricanti di boccali sono citati a partire dal 1365, con «Benatus bochaliarius».²⁸ Si tratta di una datazione tardiva rispetto a città come Piacenza e Padova, in cui compare dal primo venticinquennio del XIV secolo, ma è coerente con i dati archeologici, in particolare con i ritrovamenti massicci di 'bicchieri' e boccali in maiolica arcaica e graffita arcaica padana, databili tra la seconda metà del XIV e inizio XV secolo.²⁹ Nel 1443 un boccale da vino era stimato 3 denari,³⁰ un costo davvero irrisorio, corrispondente, secondo Faoro, ad un sesto dell'importo minimo per il vitto quotidiano individuale.³¹ Dalle fonti scritte emerge inoltre che i boccali erano ingobbiati (fig. 6) e talora si accompagnavano a tavolette di legno, con probabile funzione di fondelli o sottobicchieri.³²

Dagli anni Venti del XV secolo si registra, nei documenti, una decisa diversificazione delle forme ed un aumento quantitativo dei pezzi in ceramica, ancora più sensibile nel decennio successivo: scodelle, albarelli, piatti e più occasionalmente saliere, calamai, tinozze, bacili e pentole.

Scodelle di varie misure compaiono negli inventari del 1427 «septem scudelle de maiolica», tra i beni del rettore della chiesa di Occhiobello³³ (oggi in provincia di Rovigo) e del 1435, in cui una scodella di *maiolica* è distinta da quelle *de lapide*,³⁴ confermando che si trattava di manufatti eseguiti con tecniche differenti, infatti *maiolica* designava la ceramica ispano- moresca, quando non specificamente quella decorata a lustro ed è in tal senso che l'intende ancora il Piccolpasso, sebbene

²⁴ Ibidem doc. n. 126 p. 43, doc. n. 262 p. 57

²⁵ Ottorino Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma, 1907

²⁶ Gaetano Ballardini, *La vacchetta dei conti di Maestro Gentile di Antonio Fornarini pittore e maiolicaro faentino della seconda metà del Quattrocento*, in «Faenza», III, 1915, f. 4, pp. 113- 118

²⁷ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. doc. n. 149 p. 46

²⁸ Ibidem, doc. n. 15, p. 29

²⁹ Anna Maria Visser Travagli, B. Ward – Perkins, *Seconda campagna di scavo a Ferrara nel comparto S. Romano. Relazione preliminare*, in «Archeologia Medievale», X, 1983, pp. 381- 386 e Sauro Gelichi, *Igiene e smaltimento dei rifiuti...* cit. p. 78, 81-82.

³⁰ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. doc. n. 243 p. 55

³¹ Ibidem, p. 26

³² Ibidem, doc. n. 291 p. 62

³³ Ibidem, doc. n. 163, p. 47

³⁴ Ibidem, doc. n. 201, p. 51

nel XVI secolo il termine passò ad indicare, nel linguaggio corrente, un vasellame fittile qualsiasi.³⁵ Secondo quest'ultima fonte una scodella di maiolica valeva 1 soldo. L'unico accenno all'aspetto di questi recipienti è in «2 scutelle a rotellis largis» (1444), nell'elenco dei beni di Laura, vedova del nobile Ferrau Costabili, della contrada di S. Agnese;³⁶ qui agli oggetti in ceramica sono abbinati diversi vetri. Spesso usate per l'offertorio nelle funzioni religiose, le scodelle da mensa (fig. 7) potevano essere di uso individuale (con diametro intorno ai 13 cm) o di uso collettivo se di dimensioni maggiori. Talvolta erano associate ad un catino ligneo, per lavarle e riporle.

I catini in ceramica (fig. 8), di solito tronco- conici, cominciano a comparire nei documenti scritti dagli anni '30 del XV secolo e, come si legge nell'inventario del 1446, «le catinele lapidee» valevano 2 soldi.³⁷

Gli albarelli, vasi cilindrici chiusi da un coperchio o da un foglio di pergamena o di stoffa fermato da una cordicella, compaiono precocemente in un inventario del 1407 relativo ad una spezieria in contrada S. Maria Nuova,³⁸ insieme a «busolis» (bossoli?), «scatolis et useriis». Nel 1425 Parisina Malatesta, la giovane moglie di Nicolò III d'Este, acquistò alla Fiera di San Martino, «due albarelli damaschini».³⁹ Tali vasi ritornano negli elenchi del 1432, 1441, e 1449, in cui si specifica «de lapide laboratum».⁴⁰ Frammenti di albarelli quattrocenteschi sono emersi dagli scavi archeologici di S. Antonio in Polesine, uno in maiolica arcaica di probabile fattura bolognese e tre esemplari, di cui uno integro (fig. 9), in ceramica ingobbata e dipinta. Ad Argenta (Fe) nel riempimento di un fossato presso il convento di S. Caterina, databile all'inizio del XIV secolo, sono emersi cinque albarelli, insieme ad altre forme ceramiche chiuse, vetri ecc.⁴¹ Altri frammenti di albarelli e micro-albarelli ingobbati, riferibili alla fine del XV – prima metà del XVI secolo, sono stati rinvenuti nel contesto di C.so Giovecca e negli scarichi della torre di S. Giuliano del Castello Estense.⁴² L'utilizzo degli albarelli probabilmente non era limitato ai medicinali, ma doveva estendersi alla dispensa della cucina domestica, come contenitore di alimenti o materie prime quali spezie, sale, fiori e cortecce, farine e unguenti.

³⁵ Cipriano Piccolpasso Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Giovanni Conti, Firenze, ristampa 2006 p. 231

³⁶ Ibidem, doc. n. 252, p. 56 e p. 200

³⁷ Ibidem, doc. n. 262, p. 57

³⁸ Ibidem, doc. n. 94, p. 39

³⁹ Giovanni Reggi, a cura di, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna : dal secolo 14 al secolo 19*, Catalogo della Mostra, Modena, 1971 p. 26

⁴⁰ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...* cit., docc. n. 186 p. 49, n. 235 p. 55, n. 296 p. 63

⁴¹ Chiara Guarnieri, a cura di, *Il tardo medioevo ad Argenta. Lo scavo di via Vinarola- Aleotti*, Firenze, 1999 e Sergio Nepoti, *Recipienti da farmacia in maiolica arcaica: forme, iscrizioni e contrassegni*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, «Atti del XLI Convegno internazionale della ceramica di Savona- Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008», Firenze, 2009, pp. 41- 51

⁴² *Ferrara prima e dopo il Castello...*, a cura di Sauro Gelichi, cit.

Un contratto di locazione di una spezieria del 1379,⁴³ posta in Contrada Boccacanalè, è illuminante riguardo al corredo di oggetti funzionali alla professione, che risultano essere in metallo, in vetro, in legno ed anche in ceramica, in particolare i seguenti contenitori: «certos albarelos ab olleo et a siropis parvos et magnos; certas ornas de terra ab olleo; [...] ornas quatuor ab olleo de lib. ducentis». Meno chiaro il materiale di «busolas sex a piperata et specijs magnas a scafa», che potrebbe corrispondere più che ad una scatola, ad un vaso tipo bossolo, in quanto contenente un liquido e di «botexinos tres qui sunt in statione», botticelle che potrebbero anche essere in vetro o altro.

I taglieri o *incisoria* nel tardo Medioevo erano prevalentemente in legno, ma in qualche caso, a partire dagli anni Quaranta del XV secolo anche in ceramica: «quadraginta incixoriorum de ligno et unius de lapide»⁴⁴ e «septem incisoria de ligno et unum de lapide».⁴⁵ Si trattava di forme aperte, su cui si presume venisse tagliata e servita la carne.

Le *piadene* o *pladene* secondo il trattato cinquecentesco del Piccolpasso erano dette anche *ongaresche*, ovvero ciotole del diametro intorno ai 22 cm, per insalate, minestre, ecc (fig. 11). Costituite spesso in legno, compaiono in ceramica negli inventari ferraresi dagli anni Venti del XV secolo, con la prima attestazione nel 1425, tra i beni della casa parrocchiale di Boara «unam pladenam de lapide».⁴⁶ Negli scavi archeologici le ciotole smaltate, ingobbiate dipinte, graffite arcaiche padane, con diametri attorno ai 15 cm, sono databili fin dal XIV secolo (fig. 18- 19).

I piattelli, forme aperte più o meno concave, simili alle scodelle, figurano nei documenti dal 1432, singolarmente o a gruppi di quattro; nel 1446 un piattello lavorato era stimato 2 soldi⁴⁷ e nel 1445, nell'elenco dei beni del nobile Nicolò Guerci si legge di quattro piattelli «de lapide laboratos more mutinensi»,⁴⁸ decorati alla maniera modenese, probabilmente ingobbiate e graffite. Le implicazioni di questa definizione sono un'importante testimonianza dei rapporti tra Ferrara e Modena in campo artistico- artigianale, supportati dalla presenza di maestranze modenesi nel nostro territorio, come vedremo in seguito.

Fin dal 1271 sono attestate nelle case ferraresi le urne da olio,⁴⁹ forme chiuse da dispensa, di varia misura («capacitatis unius situle» nel doc. 177 del 1430), che permangono anche nei secoli successivi. Librenti non esclude per queste tipologie una possibile natura di contenitori da trasporto,

⁴³ Marcella Marighelli, *L'arredo di una spezieria ferrarese del Trecento*, in «Atti e memorie dell'Accademia Italiana di Storia della Farmacia», XIV, 1997, n. 1

⁴⁴ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...* cit. doc. n. 276 p. 61

⁴⁵ Ibidem, doc. n. 241 p. 55

⁴⁶ Ibidem, doc. n. 155 p. 46

⁴⁷ Ibidem, doc. n. 262 p. 57

⁴⁸ Ibidem, doc. n. 257 p. 57

⁴⁹ Ibidem, doc. n. 1 p. 28

sottolineando che la città estense si distinse per una persistenza nel tardo Medioevo di anforacei d'importazione.⁵⁰

Sia le fonti d'archivio, sia il Piccolpasso distinguono una produzione dozzinale, di qualità inferiore, ordinaria e perciò conteggiata a dozzine, dai lavori «sutili», ovvero raffinati, rifiniti nella torneggiatura e rivestiti in bianco.⁵¹ Il trattatista specifica anche che «gli è gran differenza, in Italia, tra la terra da testi e quella da vasi, imperò che l'una è bianca e leggera (quella da vasi), e l'altra (quella da testi) è rossa e pesa».⁵² Quindi la materia prima per fabbricare pentole e recipienti da fuoco come i testi era di qualità diversa.

Un altro prodotto importante dei ceramisti erano le mattonelle da rivestimento, variamente denominate nei documenti: *cuppi*, *quadreli*, *spiaxe*. Nel 1443 Maestro Giovanni bocalaro rivestì di smalto piombifero il pergolato del refettorio ed una colonna del chiostro di Belfiore.⁵³

Un Bastiano boccalo è citato dal Campori,⁵⁴ nell'anno 1443, dal *Memoriale* delle spese del marchese Leonello, per l'invetriatura dei quadri di pietra, forniti da Maestro Bettino bocalaro, da sovrapporre alle dieci banche intorno al cortile della fontana nel palazzo marchionale, eseguiti su disegni a motivi vegetali del pittore Jacopo di Sagramoro e compagni.

L'intervento di artisti più o meno prestigiosi nella progettazione di queste opere era frequente anche fuori Ferrara, come dimostra il caso dello studiolo di Piero de' Medici, in Palazzo Medici Riccardi, in cui pavimento e soffitto erano «ornatissimi» di «vetriamenti» creati a metà del XV secolo da Luca della Robbia, lodato dal Filarete e da Leonardo. In particolare quest'ultimo attribuiva notoriamente maggiore virtù alla pittura rispetto alla scultura e a chi sosteneva che la seconda durava nel tempo più della prima, egli assegnava alla pittura con materie vetrose (smalti) su terracotta entrambe le prerogative della pittura e della scultura, ovvero la nobiltà e la durezza.⁵⁵

Il 25 maggio 1471 Maestro Ludovico Corradini modenese, «scultore de terre», indirizzò un'istanza al Duca Ercole I, affinché gli fosse ridotta la commessa da due pavimenti invetriati ad uno soltanto, per il palazzo Schifanoia, a causa di incidenti e infortuni intercorsi dall'anno precedente. Per due pavimenti l'importo era di almeno 270 libbre di marchesini. Secondo Campori poteva essere attribuito a questo ceramista il pavimento a riquadri invetriati policromi della Cappella del Cortile,

⁵⁰ Mauro Librenti, *Contesti ceramici tardo medievali dell'Emilia Romagna*, in *La ceramica da fuoco e da dispensa nel basso medioevo e nella prima età moderna*, «Atti del XXXIX Convegno internazionale della ceramica di Savona, 26-27 maggio 2006», Firenze, 2007 pp. 85- 92

⁵¹ Cipriano Piccolpasso Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, cit. p. 239

⁵² Ibidem, p. 37

⁵³ Adolfo Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, Estratto da «Rivista di storia italiana», I, 1884, f. 4, pp. 591-631

⁵⁴ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879

⁵⁵ Pierre-Alain Mariaux, *La majolique. La faïence italienne et son décor dans les collections suisses 15.-18. siècle*, Ginevra, 1995. Oggi 12 medaglioni del soffitto, raffiguranti i lavori dei mesi, sono conservati al Victoria & Albert Museum.

(ora Sala Estense) consacrata nel 1474. Per immaginare come potessero apparire questi pavimenti maiolicati dobbiamo affidarci agli esempi rinascimentali conservati in Italia centro- settentrionale, come quello della cappella Vaselli in S. Petronio a Bologna, quello del convento di S. Paolo a Parma e molti altri, che presentano un *pattern* “a cellula autonoma”, mentre dalla seconda metà del XVI secolo cominciarono a comparire tipi “a tappeto”, in cui le varie mattonelle concorrono a formare un disegno articolato e complessivo, ad esempio i pavimenti della sacrestia di S. Pietro a Perugia e della cappella Baglioni in S. Maria a Spello.⁵⁶

Tornando a Ferrara, il boccalaro ducale Maestro Cristoforo da Modena detto da San Domenego venne pagato 10 libre (forse un acconto, visto l'importo modesto) per duecento «spiaxe» in maiolica per la loggetta sopra il rivellino del Castello, fatta costruire dalla duchessa Lucrezia Borgia.⁵⁷ Nel 1568 il ceramista napoletano Bernardino de' Gentili eseguì mattonelle maioliche e in rilievo per Villa d'Este a Tivoli,⁵⁸ mentre pochi anni dopo Don Alfonso corrispose a Guido Fontana da Urbino 15 ducati d'oro per tavolette di maiolica destinate alla «fabbrica dell'Isola» ossia la Delizia del Belvedere.⁵⁹

Al momento nessun pavimento maiolicato si è conservato integralmente a Ferrara, ma esistono mattonelle in ceramica dipinte con emblemi estensi nelle collezioni di palazzo Schifanoia (figg. 14-15) e nella palazzina Marfisa d'Este. Ritrovate durante i restauri del 1938, alcune di esse provengono dalle fondamenta del passaggio, ora distrutto, che collegava la palazzina alla loggia. Si tratta di materiali eterogenei, tra cui mattonelle graffite con l'aquila araldica e tralci vegetali, databili alla metà del XVI secolo, di manifattura locale e probabilmente relative alla costruzione originale dell'edificio; mattonelle invetriate ed altre di maiolica, di produzione ferrarese, tra la seconda metà del XVI e il XVII secolo; mattonelle in stile compendiaro faentino (decorate con paesaggi, putti, ecc) databili verso il 1570-80.

Le stufe erano manufatti molto richiesti e abbastanza costosi, di cui abbiamo ricorrenti notizie nei documenti d'archivio ferraresi: Bettino *bochalaro* faceva nel 1448 una stufa con orcioli invetriati nella camera di corte di Folco da Villafora;⁶⁰ Rigo d'Alemagna nel 1454 fabbricò un fornello di terra in una nuova stufa della spezieria di corte, in occasione della venuta dell'Imperatore in città;⁶¹ tra il 1489 ed il 1501 maestro Giovanni Bellandi da Modena *bocalaro* realizzava stufe in Castello e nel 1505- 06 Biagio da Faenza lavorò alla stufa per il Castel nuovo. Giovanni da Modena, *bochalaro* e fornaciaio di cornici in cotto, venne pagato 143 libre per aver prodotto stufe per il

⁵⁶ Fiocco Carola et al. *Storia dell'arte ceramica*, Bologna, 1986

⁵⁷ Libro autentico delle fabbriche, in Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

⁵⁸ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Aldolfo Venturi, *I primordi del rinascimento*, cit.

⁶¹ Ibidem

Castello, nella “Camera della Tigre”, in Corte e a Belriguardo.⁶² Nel 1502 Giovanni da Modena eseguì, tra le varie cose, una stufa per suor Lucia, retribuito 63 lire e nel 1514 Maestro Cristoforo da Modena realizzò stufe in Castello, anche nelle stanze dove stava maestro Dosso.⁶³ Ancora nel 1559 Pietro Paolo Stanghi da Faenza fu pagato 180 lire per una stufa del Castello, con ornati raffiguranti imprese estensi (aquile, edera e diamanti) disegnate dal pittore Leonardo da Brescia, i cui modelli furono inviati a Faenza per dedurne le maioliche.⁶⁴ Forse la stanza è l’attuale “Sala del Governo” un tempo detta anche “della stufa”, approntata all’epoca di Ercole II. In seguito lo Stanghi eseguì «quadretti di maiolica bianca» per le camere del Castello di Alfonso II. Questo ceramista produceva maioliche istoriate compendiarie e venne giustiziato come eretico luterano nel 1567.

A Ferrara non è conservato alcun esemplare di stufa rinascimentale, un arredo che coniugava intenti estetici, decorativi e funzionali, poggiante su una base in muratura o su piedi, formato da una camera di combustione, un corpo superiore, condotti per l’alimentazione e per l’eliminazione dei fumi. In Germania questa produzione ebbe un largo sviluppo e nella capitale estense non mancavano ceramisti tedeschi attivi in tale campo.⁶⁵ Un esempio di stufa rivestita con formelle invetriate è quella conservata nel Castello del Buonconsiglio di Trento, recante lo stemma araldico, in rilievo a matrice, del vescovo Bernardo Cles (1515- 30). Nello stesso edificio lavorarono ad affresco i fratelli Dosso e Battista Dossi nel 1531- 32.

Un elemento per stufa è stato rinvenuto nello scarico della torre di S. Giuliano del Castello estense, attribuibile alla fase di tardo Quattrocento- metà Cinquecento, si tratta di una ciotola ingobbata monocroma verde, con bacino tronco- piramidale a bocca quadrata.⁶⁶ Un contenitore simile, nella collezione di Palazzo Schifanoia, è interpretato da Reggi come un raccoglitore di cenere da inserire nelle stufe (fig. 16).⁶⁷ Altre forme analoghe, in ceramica maculata giallo- marrone, sono state rinvenute negli scavi a palazzo Paradiso.⁶⁸

Una novità emersa dallo spoglio dei documenti è l’impiego di manufatti ceramici nella scenografia teatrale degli spettacoli di corte, notata marginalmente solo da Manni⁶⁹: nel 1551 nel Libro delle Fabbriche si registrano pagamenti al *bochalaro* Francesco Malpigli per 4 pignatte, 8 scodelle, 2 catini per «la Sena dal Ziraldo» ovvero la scenografia teatrale di Giambattista Giraldi Cinzio, a cui

⁶² Memoriale della Munizione, in Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

⁶³ *Ibidem*

⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁵ Giovanni Fowst, *Ceramisti tedeschi nel Veneto e nelle Regioni limitrofe nei secoli XV e XVI* in «Padusa», 1972, VIII, pp. 59- 63

⁶⁶ Caterina Cornelio Cassai, *Le discariche del Castello*, in *Ferrara prima e dopo il Castello...*, a cura di Sauro Gelichi, cit., pp. 182-216

⁶⁷ Giovanni Reggi, a cura di, *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, Catalogo della Mostra Ferrara, Firenze, 1972 n. 243/2

⁶⁸ Felloni et al., *Il materiale delle vasche sotterranee*, in *Il museo civico di Ferrara. Donazioni e restauri*, Catalogo della Mostra Ferrara, Firenze, 1985, pp. 215- 238, nn. 62/14 e 62/19

⁶⁹ Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, Modena, 1986

lavorò anche il pittore Nicolò Roselli, e nel 1586- 88 lo stesso ceramista fornì diversi vasi per Margherita Gonzaga, alcuni finalizzati a scenografie teatrali. Il tema resta da indagare più a fondo, possibilmente attraverso stampe e descrizioni scritte che illustrino le scene teatrali dell'epoca.

Un altro tipo di oggetto ancora poco chiaro è quello fornito dallo speziale di corte Alberto, incaricato di riempire di confetture dolci quattro contenitori a bastoncino, detti «zanette» in maiolica verde, per il Duca nel 1554.⁷⁰

I reperti archeologici, spesso frammentari, constano di numerose altre forme (calamai, giocattoli, scaldamani, ecc.) alcuni di uso non sempre evidente, in assenza di analisi scientifiche mirate a scoprire il contenuto dei recipienti stessi.

Le fonti tardo medievali inerenti i ceti sociali più elevati registrano una presenza poco rilevante di oggetti in ceramica da mensa e da cucina. Nell'*Inventario della suppellettile dei palazzi estensi* datato 1436, conservato alla Biblioteca estense di Modena e pubblicato nel 1907 da Bertoni e Vicini, i manufatti in terracotta sono limitatissimi: un «catinelo de preda de maiolica» (n. inv. 1673), urne di terracotta da olio di media grandezza e coppi ovvero mattonelle (n. inv. 1584) e forse le «conche da vituaria» contenitori di vettovaglie probabilmente in terracotta (n. inv. 2036).⁷¹ Le cucine degli appartamenti di Ricciarda da Saluzzo e di Margherita Gonzaga presentavano utensili in rame, ferro, legno e talvolta stagno o peltro; gli unici oggetti che potevano essere in ceramica, pur senza esplicita definizione, erano i soli da torta con relativi testi. Patrizia Curti rileva come Borso d'Este prediligesse suppellettili d'argento, che lo accompagnavano anche nei viaggi, caricate su muli entro appositi contenitori, detti *bolze*.⁷²

Anche fuori Ferrara la situazione era analoga, ad esempio considerando i beni della famiglia Bentivoglio di Bologna, inventariati in occasione di una contesa tra Ercole e Giovanni, per l'eredità di Sante, risolta con una transazione datata 1475.⁷³ Nonostante non fosse principesco, il patrimonio di abiti, armi, argenteria, mobilia ed oggetti d'uso non contempla alcun pezzo significativo di ceramica. Gli utensili da cucina e da tavola erano in peltro, ottone, argento, rame, mentre i recipienti della cantina erano prevalentemente in legno; resta il dubbio su un'olla da acqua che poteva essere in ceramica, ma non è specificato. Strana l'assenza nell'inventario di una qualsiasi credenza, dove si conservavano le tovaglie e gli altri oggetti più ricercati per la tavola.

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Giuseppe Pardi, *La suppellettile dei palazzi estensi in Ferrara nel 1436*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria» s. I vol. XIX, 1908, f. I, pp. 3- 183

⁷² Patrizia Curti, *Il banchetto come opera d'arte: rituali di corte, etichetta e apparati nella scenografia del convivio*, in *Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Catalogo della Mostra Sassuolo (Mo), Milano, 2000, pp. 54-67

⁷³ Francesca Bocchi, *Il patrimonio bentivolesco alla metà del '400*, Bologna, 1970

E' possibile che nei palazzi e nelle corti le suppellettili in ceramica fossero riservate al personale di servizio ed ai soldati? O costituivano essenzialmente dei vuoti a perdere, il cui contenuto era più importante del contenitore?

In un'epoca in cui, tra i beni di Lorenzo il Magnifico si registrava una pregiata collezione di porcellane cinesi (tuttavia di valore monetario relativamente modesto), nell'inventario della Guardaroba estense del 1494 pubblicato da Campori si legge «lavori di diversa sorte di preda: Un piatelo di terra lavorato et depincto de quelli se fano a Pesaro/ Dui altri piatelliti simili et lavorati a dicto modo/tace septe di simile lavoro de terra». ⁷⁴

Nel XVI secolo gli inventari sono piuttosto opachi rispetto alla presenza di ceramica: essa è ancora rilevabile tra i beni delle classi medie, come si evince dall'elenco dotale di una certa Caterina, sposa di Giacomo Filippo Tommasi di Comacchio, tra cui compaiono piatti di maiolica e due bacili, oltre ad altri beni per il valore complessivo di 353 libre, a metà del secolo. ⁷⁵

I pezzi da credenza e da parata della Guardaroba ducale, sovente contrassegnati dall'arme di famiglia, erano preferibilmente di manifattura faentina, urbinata e pesarese, commissionati dai singoli principi e cardinali per le varie dimore estensi. Il fenomeno è all'origine del collezionismo ceramico del Casato, di cui restano una trentina di esemplari nella Galleria di Modena ed alcuni in altre collezioni.

Sia nei registri amministrativi della corte, sia nell'Inventario della bottega faentina di Virgiliotto Calamelli, risulta una «credenza bianca schietta» di maioliche destinate a Luigi d'Este, fratello di Alfonso II, nel 1556. Un bacile istoriato, conservato alla Galleria Estense, raffigurante Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe, è siglato proprio dal Calamelli. Il neocardinale Luigi, nel 1561, acquistò altre due credenze di maiolica bianca da Bernardo Cattolo, composte di più di duecento pezzi. Alla morte del cardinale nel 1586 gli inventari elencano «Pezzi di maiolica bianca di Faenza con l'arma di SS. Illustrissima [...] tripiedi uno grandi/ rinfrescatoio uno simile/ fiaschi quattro grandi/ candelieri quattro simili/ salieri quattro, rotti tre/ baccilli dua compreso uno senza arma, broccali uno simili con l'arma/ brocca una grande/ vasetti dua, un d'oglio et l'altro d'aceto/ piatti grandi cinque/ piatti mezzani diciotto/ piatti un poco più grandi n. 12/ tondi dodici/ scudelle 12, scudellini 12». ⁷⁶

Anche il cardinale Ippolito II ordinò a Faenza, tramite Giacomo Trotti, tre dozzine di maiolica bianca, diciotto tondi e diciotto piatti, senza arme o altro segno, per le sue credenze romane; don

⁷⁴ Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo 15. al secolo 19*, Modena, 1870, p. 34

⁷⁵ Maria Giuseppina Muzzarelli, *La società comacchiese nel Cinquecento*, in *Storia di Comacchio*, Casalecchio di Reno (Bo), 1995, p. 37

⁷⁶ Lidia Righi Guerzoni, "Vostra Altezza vedrà cose assai belle" *Collezionismo ceramico estense tra Ferrara e Modena, Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, cit., pp. 68- 91

Alfonso ordinò un corredo di otto dozzine di piatti di maiolica e due boccali per aceto e olio da credenza a Francesco Marchetti di Faenza nel 1578.⁷⁷

Oltre alle credenze, anche singoli pezzi ceramici di particolare pregio comparivano delle collezioni ducali; nell'Inventario dei beni contenuti nei Camerini di Ercole II d'Este, stilato dopo la sua morte nel 1559, risultano «un vaso di terra di colore azzurro, [...] un vaso di terra negro et antiquo, [...] duo vasi di terra sigilata portoghese».⁷⁸

Gli Este condivisero con i principi contemporanei la passione per la porcellana orientale, sempre maggiormente importata dalle Compagnie delle Indie nel corso del Cinquecento e rappresentata nelle maggiori collezioni europee. La stessa Isabella d'Este possedeva «Dui vasetti di porcelana piccioli, in foggia di cope, forniti d'oro l'ordello et piedi, con dui anellini per uno per manichi/ un vasetto di porcelana in foggia di campanella, col piede et ordello d'oro/ uno vaso di porzelana di varii colori alla moresca fornito d'oro, cioè ordello, manichi et piede, con li manichi fatti a bisssi».⁷⁹

Anche nella Guardaroba di Ippolito II e Luigi d'Este figuravano servizi e singoli pezzi definiti di porcellana, negli inventari del 1579 e 1580: scodelle da frutta e da brodo, tazzette da sapore, boccalini, piatti di varie misure, catini per lavare le mani, vasi con coperchio, ecc. Difficile decodificare quale materiale si celi dietro questa definizione di porcellana: se maiolica decorata “alla porcellana”, autentiche porcellane cinesi o giapponesi, o le porcellane prodotte sperimentalmente da Camillo e Battista da Urbino al servizio di Alfonso II d'Este dal 1561. Camillo da Urbino, «vasellaro e pittore» venne definito «ritrovatore moderno della porcellana» in una lettera del 1567 scritta dall'ambasciatore fiorentino a Ferrara Canigiani. Nel maggio 1570 Livio Passeri scrisse da Ferrara che Alfonso II aveva mostrato al Principe d'Urbino i Camerini, l'archivio, le medaglie e le porcellane.⁸⁰

La documentazione riguardante il corredo ceramico della Delizia del Belvedere, nell'isola omonima del Po presso Ferrara, elenca piatti di maiolica «mantovana», «piatti nostrani di pietra», «bocaline di pietra gialla da olio et aceto [...] piatti di pietra mantovana turchina e bianca, [...] bozze di maiolica turchina» oltre al ricco corredo in maiolica bianca con lo stemma ducale.⁸¹ Si trattava di ceramiche invetriate, probabilmente anche di graffite, nonché di maioliche “alla porcellana”.

Come già accennato, nel 1572 a Pesaro don Alfonso corrispose a Guido Fontana da Urbino 15 ducati d'oro per tavolette di maiolica destinate alla «fabbrica dell'Isola» (la delizia di Belvedere) e nel 1574 venne saldato dalla Camera ducale Baldassarre Manara da Faenza per vasi di maiolica

⁷⁷ Ibidem, notizia ripresa da Campori, *Notizie storiche e artistiche*, cit.

⁷⁸ Luigi Napoleone Cittadella, *Il Castello di Ferrara*, Ferrara, 1875, appendice VI

⁷⁹ Daniela Ferrari, *L'inventario delle gioie*, in *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, a cura di Daniele Bini, Modena, 2001- 2006, pp. 21- 44

⁸⁰ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

⁸¹ Lidia Righi Guerzoni, “*Vostra Altezza vedrà cose assai belle*”..., cit.

della spezieria dell'Isola. Secondo la Righi Guerzoni vi predominava la maiolica azzurra con o senza il blasone gentilizio.

Nel 1598 i notai ferraresi Francesco Rondoni e G. Batta Cecchini, su incarico di Cesare d'Este, redassero l'inventario testamentario di Alfonso II,⁸² dove non c'è traccia delle preziose credenze di maiolica ordinate in occasione dei matrimoni del duca. Tra le «robbe di cucina» si registrano pochi possibili oggetti in ceramica, pur senza specificazione del materiale: *cadini da torta, vasi ovadi, orzi da acqua, tazze da sapore*.

Sono invece le descrizioni dei banchetti estensi ed i trattati gastronomici dell'epoca a fornirci maggiori informazioni sul ruolo della ceramica nell'arredo della tavola nel XVI secolo.

Sulla scia del testo *Le Vivandier* (1490) di Guillaume Tirel dit Taillevent, cuoco del re di Francia Carlo VII, il famoso scalco ducale Cristoforo da Messisbugo scrisse un trattato dal titolo *Banchetti composizioni di vivande e apparecchio generale*, in cui descrisse le vivande, la loro presentazione e gli intermezzi teatrali e musicali che si sono susseguiti durante alcuni dei più costosi banchetti estensi della prima metà del Cinquecento, non tralasciando l'elenco delle suppellettili necessarie in cucina e in credenza ed un ricettario. Da questa fonte si evince che la maggior parte dei piatti erano comuni e non individuali, ad eccezione di quelli da insalata e per certi dolci, come il "lattemiele", gli "zaldoni" (dolcetti azzimi) o la panna ("cavo di latte" in catinelle piccole o in piattelletti). Pesce, uova sode, minestre, "pizze", carni, zuppe si servivano in piatti da portata ad uso collettivo, quindi a tavola erano presenti sempre diversi acquamanili.

Messisbugo ha elencato il necessario per la cucina e la mensa; tra gli oggetti che potevano essere in ceramica troviamo: *bullette ovver brocche; catini e catinelle; mastellette* (per gelatine o marmellate); *testi di rame o pietra; fiaschi d'argento, stagno, pietra o vetro; boccali grandi e piccoli; piattelletti per insalate e sputi; piadenelle grandi, mezzane e piccole; piattelli grandi per arrosto e ostreghe; scudelle e scudellini e tondi* (per arance e pere); *taglieri*.

Nel 1565 il banchetto di nozze per Alfonso II e Barbara d'Austria, offerto da Alfonso di Montecchio a palazzo Bevilacqua, venne organizzato dallo scalco Giovan Battista Rossetti. Fu forse destinata a tale occasione la credenza eseguita dalla bottega di Virgilio Calamelli, di cui restano solo quattro elementi (tre zuppiere, un bicchiere) siglati dal maestro, con lo stemma Este- Ungheria. Nella stessa circostanza venne programmato un altro banchetto nuziale, (poi annullato a causa della morte del pontefice) offerto da Luigi d'Este a Palazzo dei Diamanti, approntato e descritto da Giacomo Grana, in cui figuravano centocinquanta piatti e cinquanta tondi di «porcellana», accanto a pezzi di maiolica bianca e di terracotta invetriata nei colori della livrea della duchessa (nell'ordine di alcune migliaia!), senza accenni alla foggia con l'arme bipartita. Non è stata ancora affrontata

⁸² Pietro Sella, *Inventario testamentario dei beni di Alfonso II d'Este*, in «Atti e memorie della deputazione ferrarese di storia patria», 28, 1931 pp. 163, 277- 294

chiaramente la distinzione tra i due corredi ceramici.⁸³ Risale al 1579 la commissione della credenza nuziale per il terzo matrimonio di Alfonso II, con Margherita Gonzaga. Le maioliche, conservate in vari musei e collezioni internazionali, presentano il motto “Ardeat Aeternum” e sono oggi attribuite alla bottega di Antonio Patanazzi di Urbino.⁸⁴

Tra la morte di Alfonso II il 27 ottobre 1597 e la presa della città da parte delle truppe papali al servizio del cardinale Aldobrandini nei primi mesi del 1598 le collezioni ducali, compresi l'*Antichario* e i Camerini, andarono incontro ad una dispersione che oggi è scarsamente documentabile, a causa della perdita delle carte della Legazione apostolica e di quelle del fattore generale di Cesare d'Este, Annibale Foschieri. Oltre ai beni che Cesare d'Este fece convogliare alla nuova corte di Modena, altri oggetti d'arte seguirono la vedova Margherita Gonzaga di ritorno a Mantova; numerose opere, com'è noto, presero la via di Roma e molte altre finirono sul mercato antiquario ferrarese, trafugate e rivendute sulla pubblica piazza. In proposito la *Cronaca di Modena* dello Spaccini riferisce del saccheggio dei palazzi estensi da parte dei ferraresi per un valore di 500 mila scudi, alla morte di Alfonso II, una stima che lascia intendere le proporzioni drammatiche della dispersione.⁸⁵

⁸³ Carmen Ravanelli Guidotti, *Le “credenze” nuziali di Alfonso II d'Este*, in *Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, cit. pp. 30- 53

⁸⁴ *Ibidem*

⁸⁵ Stefano Bruni, Cristina Cagianelli, *Per una storia delle collezioni di antichità dei duchi d'Este. Appunti sul cosiddetto “Apollo di Ferrara” da Alfonso II a Louis XV*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di Franco Cazzola e Ranieri Varese, «Atti del Convegno Ferrara 20- 22 marzo 2003», Firenze, 2005, pp. 287- 327

I.1.2. Inventari inediti di maioliche della famiglia Estense Tassoni

Le origini della famiglia Tassoni di Modena risalgono alla fine del XII secolo, comparso nei documenti sulle famiglie consolari della città. Tra il XIV e il XV secolo, a causa di un'epidemia di peste, l'unico superstite della famiglia fu Pietro Tassoni, Console e ricco cittadino, dal quale discesero tutte le linee nobili della famiglia, in particolare dal figlio Antonio nacque Giacomo Tassoni, il cui figlio Giulio intraprese un'importante carriera militare al servizio di Ercole I e Alfonso I d'Este; i Tassoni dal 1487 potevano fregiarsi anche del cognome Estense, grazie ad una concessione di Ercole I. La famiglia annoverò numerosi Consiglieri di Stato, Governatori di città e province, Ambasciatori e Generali e si imparentò con i Gonzaga, Thurn und Taxis, Strozzi, Sanvitale, Torrigiani, Donà, Machiavelli e numerose altri importanti casati del Nord e Centro Italia. In Ferrara è stata proprietaria di diversi palazzi, fra cui quello di Schifanoia in via Scandiana, quello detto di Renata di Francia in via Savonarola, l'attuale sede della facoltà di Architettura in via Porta San Pietro e di quella della facoltà di Lettere, ancora in via Savonarola.

Lo stemma dei Tassoni si declina in diverse varianti,⁸⁶ ad esempio inquartato con lo stemma estense, ma sempre accomunate dal tasso (figg. 17- 18), in quanto si tratta di un'*arme parlante*, ossia che richiama il nome di famiglia attraverso la figurazione.⁸⁷ Il tasso rampante, secondo la tradizione genealogica, era l'insegna dello scudo del capostipite Jacques, cavaliere di Carlo Magno. Un piattello in maiolica compendiarica faentina,⁸⁸ oggi in deposito a Palazzo Schifanoia, n. inv. OA 648, presenta una figura araldica simile ad un tasso rampante, in giallo e azzurro su fondo bianco uniforme, timbrata da una corona (fig. 19). Il titolo di marchese è stato acquisito dalla famiglia nella prima metà del XVII secolo. Nicolò fu infatti il primo Marchese di Palazzolo nel Monferrato della famiglia Tassoni, avendo acquistato il 24 novembre del 1621 dal marchese Luigi Gonzaga il detto feudo di Palazzolo Vercellese ed essendone stato investito con il titolo marchionale dal Duca Ferdinando di Mantova il 26 novembre.⁸⁹ Può apparire curioso che l'arme non si presenti inquartata

⁸⁶ Un esempio delle varianti è inquartato con lo stemma estense. V. Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico – araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Roma 1914, p. 559- 560. «Gli stemmi parlanti ebbero aggiunte o varianti (*brisure N. d. R.*) secondo le caratteristiche e le dignità o certi matrimoni dei rispettivi personaggi» V. anche Giacomo Bascapè, Marcello Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983 p. 201

⁸⁷ Esse si diffusero a partire dal Trecento nelle realtà urbane, in cui i feudatari divennero un modello per la classe mercantile emergente. In mancanza di relazioni vassallatiche, di legami con terre o uffici, le famiglie non aristocratiche in ascesa si dotavano di armi visualizzanti il proprio nome, o più sporadicamente la provenienza geografica. Ciò favorì una libera ed eterogenea proliferazione di scudi araldici, in particolare nell'Italia centro- settentrionale ad ordinamento comunale. V. Hannelore Zug Tucci, *Un linguaggio feudale: l'araldica*, in *Storia d'Italia*, Annali 1 *Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino, 1978 pp. 812-877

⁸⁸ Giovanni Reggi, a cura di, *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, Catalogo della Mostra, Firenze, 1972

⁸⁹ Vedasi in ASTo, Paesi, Monferrato, Feudi, “*Investitura concessa dal Duca Ferdinando Gonzaga a favore del Conte Nicolao Estense Tassoni del luogo e territorio di Palazzolo, da esso acquistata dal Marchese Luigi Gonzaga assieme*

con l'aquila estense, ma del resto neppure nel fregio barocco affrescato in una delle Sale Tassoni di Palazzo Schifanoia appare così; è probabile che in epoca di dominio pontificio non fosse opportuno ostentare fedeltà alla precedente Signoria. Se la corona dipinta fosse marchionale il nostro piatto sarebbe databile non prima del 1621, se invece si riferisse, come crediamo, al titolo di conte preesistente, il piatto potrebbe retrodatarsi alla fine del XVI – inizio XVII secolo, momento culminante della produzione dei “bianchi” faentini e soprattutto rispecchiarsi nell'inventario dei beni di famiglia del 1602, in cui figurano, come vedremo, pezzi timbrati dall'arme gentilizia.

Le credenze precedenti del Casato dovevano essere lussuose e ricercate, se il padre del marchese Nicolò, Galeazzo, uno dei gentiluomini della corte di Alfonso II d'Este, è ricordato dallo scalco ducale Giovan Battista Rossetti nel suo trattato *Dello scalco*, edito a Ferrara nel 1584, a proposito di un famoso banchetto: «Banchetto fatto dall'Illustre Signor Conte Galeazzo Tassoni a questi Serenissimi Principi e Eccellentissimi Signori e Cavalieri e Dame, per una scommessa persa co un altro Cavaliere, che essendo in campagna con Dame, e bella compagnia, disputando de i lor cani, fecero scommessa, che quello, il cui cane era men buono in prova di quella giornata, facesse un banchetto à tutta la compagnia, e così deputorno i giudici, e egli che perse, fece l'infrascritto Banchetto con dua mantili, e belle piegature». Segue la descrizione del convito, con tutte le spettacolari pietanze:

«Era per compartir i piatti, che furono sei, cinque fontane che uscivano da uno scoglio, il scoglio era un pasticcio e la fontana à piè d'esso era di mangiar bianco, con entro una Diana di zucchero, e due altre Ninfe, figurine bellissime: appresso le quali era un capretto arrosto in piedi, con cornine di cervo dorati, e stavano quelle Ninfe con l'istessa Dea, in atto di gettargli l'acqua. Vi erano duoi cani da i canti di pasta di mostazzuoli, che l'havevano pigliato. E perché il banchetto fu di sera, fu allumata la tavola in questa guisa. Vi erano d'ogni canto della tavola attaccato al solaio cinque teste di cervo di stucco, che in tutto erano dieci, e dai cornetti delle corne, uscivano da tutti lumi, come candele, che facevano bella vista, e gran luce.

Primo servitio freddo. Pasticci con fontane, e Diana per compartire, in piatti sei n. 5; Teste di cinghio con suoi denti per il mezzo della tavola [...] n. 6; Teste di vitello con corne di daino dorato per il mezzo della tavola, in piatti n. 6; Coscietti di caprio arrosto pur per mezzo il lungo in piatti n. 6; Lepre pur così per il mezzo intiere, e arroste, in piatti n. 6; Insalata d'indivia, con anchiove attorno jin piatti n. 6; Insalata di lattuga con caviaro attorno, in piatti n. 6; Insalata di messedanze con formaggio attorno, in piatti n. 6; Pasticci di lingua di bue salata, in piatti n. 6; Capponi coperti di prassemoli in bianco, in piatti n. 6; Pasticci di fagiani [...]; Anatre in bianco, con fette di salame [...];

alla giurisdizione, beni, redditi e prerogative del medesimo dipendenti per esso, e i suoi discendenti, con ordine di primogenitura, in feudo nobile, gentile e retto, 26 Novembre 1621”. Notizia gentilmente segnalatami dal dott. Nicolò Estense Tassoni.

Persutto in gran fette con menta sopra [...]; Geladia chiara [...]; Mostarda [...]; Pavoni trinciati in fettelline, con fette di cedro [...]; Sumata con foglie di salvia [...].

Secondo servizio e caldo: Starne con cavoli e fette di gola di porco in piatti n. 6; Capponi appastati pieni con pastume di mortadella di fegato sopra in piatti n. 6; Sapor di pistacchi sopra à fette di pasticcio di manzo in piatti n. 6; Pasticci di mangiar bianco [...]; petto di vitello stuffato, coperto di cieci bianchi [...]; pizzoni di colombara, con trippette di vitello, ova, e formaggio [...]; Papina [...]; Pasticci di castrato [...]; Anatre in brolardiero, con magoni di capretto in fette [...]; Pavoni in quarti alla Alamana in sapor giallo in piatti n. 6; Ocha missalta in herbicine in piatti n. 6; Fegatelli di polli in cassetta, con suo sapore, in piatti n. 6; Lepre in peverata [...]; Cingiaro in pottaggio, con cipolle intere [...]; polpette di vitello in sapore, con sapor d'uva passa poi sopra [...]; Polpe, e coscie di pavari in agliata in piatti n. 6.

Tertio servizio e arrosto: Tetta di vaccina impilotata, e in rete arrosto, con sua salsa in piatti n. 6; Mezze teste di vitello arrostite in piatti n. 6; Cervelle di vitello, e lattesini dorati, con pan dorato attorno, in piatti n. 6; Lingue di vitello arrostite [...]; Sapor di codogni [...]; Torta di mele apie [...]; Offelline piccole con rosola [...]; Pavoni con aranzi spaccati [...]; Fagianini [...]; Tortore [...]; Quaglie; Capponi [...]; Cingiaro con cipolle soffritte sopra [...]; Lepre intere in rete, e impilotate con sua salsa [...]; Pollanche a tre per piatto [...]; Salsa reale [...]; Sfogliatina di sumata [...].

Frutte: lattemiele, in piatti n. 12; Cialdoni, in piatti n. 12; Pere Fiorentine, in piatti n. 6; Pome, in piatti n. 6; Marzolini di Fiorenza, in piatti n. 6; Pere bergamotte, in piatti n. 6; Cardi [...]; Tartufole in cassetta [...]; tartufole sotto le bragie [...]; Mandorle [...]; Pasticci di cotogni [...]; Uva fresca [...]; Finocchio [...]; Pasticci [...]; Castagne [...].

Data l'acqua alle mani, e levata la tovaglia, si pose in tavola una Diana con cinque altre Ninfe di pastume di Venetia pel mezzo, e per il lungo della tavola, con archi in mano alcune, et altre ballestre, che andavano saettando alcuni animali fatti del detto pastume, e di pasta di mostazzuoli, che erano sparsi per la tavola, e tutti feriti e con varij gesti, che erano cervi, daini, capri, cingiali, e lepri, che come ho detto senz'ordine erano sparsi per i piatti, pareva che girassero pascendo [...].⁹⁰ Oltre ad illustrare quali cibi si consumavano in queste stoviglie, la descrizione ci informa dell'usanza di piatti collettivi, anziché individuali, per la maggior parte delle pietanze e della cura nella presentazione scenografica delle portate, in cui possiamo immaginare gli aristocratici emulare il lusso dei banchetti della famiglia regnante.

Alla morte del fratello maggiore Ercole, intorno al 1589, Galeazzo ereditò le contee di Debbia, Levizzano e Saltino e quelle di Bismantova e Vologno. Con la Devoluzione di Ferrara allo Stato Pontificio egli non seguì Cesare d'Este a Modena, perciò il ramo primogenito dei Tassoni Estense

⁹⁰ Giovan Battista Rossetti, *Dello Scalco*, 1584, Ferrara, rist. anast. Bologna 1991 pp. 393- 397

fu poi detto ramo di Ferrara. Presumibilmente le relazioni di Galeazzo con la corte papale dovevano essere positive, essendo suo fratello Ottavio in prelatura. Infatti non solo egli fu uno dei primi e principali nobili ferraresi a giurare fedeltà nelle mani del Cardinale Aldobrandini, ma venne anche inviato come Ambasciatore della Comunità di Ferrara presso Papa Clemente VIII a Roma.⁹¹ Come altri lungimiranti esponenti della nobiltà locale, i Tassoni videro nell'avvicendamento politico l'occasione di ampliare la propria sfera di influenza, non più limitata dal controllo economico e sociale della precedente Signoria e si posero come intermediari tra il potere centrale e la realtà locale, tessendo relazioni che assicurarono continuità alle fortune famigliari.⁹²

I documenti qui presentati fanno parte del Fondo Estense Tassoni, conservato presso l'Archivio Storico Comunale di Ferrara. Il ramo Estense Tassoni di Palazzolo a cui i nostri inventari fanno riferimento si è estinto nelle famiglie Ridolfi e Michelozzi di Firenze, a cui sono passati tutti i beni superstiti, alla morte di Luigi Estense Tassoni, avvenuta il 30 settembre 1847. Nell'*Inventario di mobili, biancheria, argenteria, utensili di cantina, giardino e scuderia esistente nel palazzo di città di ragione delle nobili signore marchese Giulia ed Eleonora figlie del fu M.se Luigi Estense Tassoni Presciani*⁹³ non c'è più traccia delle maioliche cinque- seicentesche. Anzi il gusto della famiglia appare orientato verso le porcellane, sia in forma di stoviglie, sia di piccoli gruppi plastici, galanterie, ecc. Nella stanza delle terraglie si segnalano, tra l'altro, quattro chicchere di porcellana, definite *antiche di Sassonia*, con relativi piattelli, valutate 4.80. Purtroppo l'elenco non specifica quasi mai le manifatture dei pezzi, ma ne riporta la stima.

Inv. dei beni mobili dell'eredità di Galeazzo Tassoni Estense, Conte di Debbia, Levizzano e Saltino, di Bismantova e Vologno († Ferrara 18.02.1602) 21- 22 febbraio 1602⁹⁴

Palazzo di via Ghiara

«— Nella dispensa:

Pezzi di piatti di maiolica n. 26 con l'arma Tassona et bacili 3

[...]

Bacili n. 5 di maiolica rotti

⁹¹ Filippo Rodi, *La devoluzione di Ferrara a Santa Chiesa : annali della città di Ferrara 1587-1598*, trascrizione a cura di Carla Frongia, Quaderni del Liceo Classico L. Ariosto, Ferrara, 2000. Notizia segnalatami dal dott. Nicolò Estense Tassoni, che ringrazio per la gentile disponibilità.

⁹² Guido Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di Franco Cazzola e Ranieri Varese, «Atti del Convegno Ferrara 20- 22 marzo 2003», Firenze, 2005, pp. 329- 352. Nel frangente della Devoluzione la vicenda dei Tassoni somiglia a quella della famiglia Bentivoglio, che si adattò bene al nuovo assetto politico.

⁹³ ASCFe, Fondo Estense Tassoni, b. 199 e altra copia, più leggibile, nella b. 202, fasc. 5. V. Ivi Appendice

⁹⁴ ASCFe, Fondo Estense- Tassoni, b. 73. I documenti mi sono stati cortesemente segnalati da Valentina Virgili, che ringrazio.

Due tazze grandi di maiolica

[...]

— Nella credenza:

Piati di maiolica di più sorti con l'arma Tassoni n. 141

[...]

— In Bottigliaria:

Tre vasi grandi di maiolica

— Nella dispensa:

Una pignatta di terra

4 Piati di terra con una teglia di terra

Un salarino di maiolica

[...]

— Nella dispensa della cucina della Possessione Scalabrina:

Piatti di maiolica n. 37

Un bacile con la sua broca di maiolica 1

[...]

Due teggiete de preda

[...]

Una brocca di preda

...

Un testo da torta di preda 1»

**Inv. dei mobili nel palazzo di Ferrara vivente Nicolò Tassoni Estense Marchese di Palazzolo, Conte di Debbia, Levizzano e Saltino, di Bismantova e Vologo (Ferrara 09.12.1594 † 03.09.1641)
2 gennaio 1629⁹⁵**

«Un salino di maiolica e due broche 1

Piateline ovade 12

Un scudelone de maiolica et sua brocha 1

Tondi 65

Piati grandi 18

Piati ovadi 4

Dui bacili 2

[...]

⁹⁵ Ibidem, busta n. 99

Piati mezzani 10

Una scodela di porzelana 1»

Tra i beni della moglie di Nicolò, Clarice Gualengo Tassoni Estense, figurano anche «Albarelli n. 9 tra grandi e piccolli» e «albarelli di pietra n. nove»

Inv. dei mobili del palazzo Tassoni Estense di Ferrara 1640⁹⁶

«— Nel dito armario:

Rinfrescatoï di maiolicha n. 5

Piatti tra grandi e piccoli n. 4

Sotocope di maiolicha n. 2

Scudeloti di maiolicha con li sui brichi n. 2

Albarelo di maiolicha mischio n. 1

Un vaso grande che finge porzelana col suo coperto n. 1

Una brochita che finge porzelana n. 1

Una scudella di maiolicha mischia fatta a (?) di (?) n. 1

Tre pezzi di maiolicha, cioè la fiascheta, una brocha et un vaso

Broche di maiolicha in diverse forme (?) n. 7

Vasi di maiolicha col suo coperto n. 2

Dui huomini a cavallo di lioni di maiolicha n. 2

Vaso grande di maiolicha n. 1

Una coppa di maiolicha con balaustri n. 1

Vasiti di vino con suoi coperti n. 5

Un vaso grande da vino col suo coperto n. 1

Vasi da vino senza coperto n. 6

Bocaliti da vino n. 2

[...]

— Nel Dispensino della Tovaglieria

Orzi tra grandi e picoli n. 26

Fiaschi e zuche da vino n. 14

Vasi da adquare N. 6 (annaffiatoï n. d. r.)

[...]

Vasi da fiori piccoli n. 3

[...]

⁹⁶ Ibidem, busta n. 111

Pezzi di maiolicha rotti n. 9

[...]

Piatti di maiolicha n. 20

Tondi di maiolicha n. 10

Piattini di maiolicha n. 7

Vasi da oglio n. 1

[...]

— Nel forziere rosso de veluto:

[...] A parte vi è [...] una mastelina di maiolicha grande»

Il presente studio degli inventari Estense Tassoni è stato oggetto di relazione al Convegno Internazionale di Savona dal titolo “La ceramica post-medievale nel Mediterraneo. Gli indicatori cronologici: sec. XIV-XVIII” (27- 28 maggio 2011), i cui atti saranno pubblicati nel maggio 2012.

I. 1. 3. I ceramisti: le società, la bottega, la professionalità del ceramista, la socialità degli artigiani

Nel Plebiscito del 1310 non è riconoscibile alcun ceramista o vasaio nella nomenclatura professionale degli oltre millesettecento mestieri ferraresi di quasi tremilacinquecento giuranti.

Come già accennato più sopra, la documentazione sicura di un'attività produttiva in città risale al 1341, quando i due olarii Guglielmo e Zanino stipularono un contratto per produrre *ollas e testos* in *terra de lozo* ovvero argilla, finanziati nell'approvvigionamento della materia prima da Francischino, che commerciava anche i prodotti finiti.⁹⁷ A queste date l'attività artigianale era ormai consolidata e molti ceramisti risiedevano in Contrada della Rotta (attuale via Garibaldi).

Dal 1355 è frequentemente attestato a Ferrara Masolino, definito di volta in volta *ab orciis*, *ab urceis*, *a bochalis*,⁹⁸ mentre nel 1365 è citato in un rogito notarile Benato *bochalarius* del fu Bonaventura di Rovereto.⁹⁹ A queste date è accertata dunque la presenza di vasai in città, con l'inequivocabile, nuova qualifica di *bochalarii*. Il termine era già diffuso in Lombardia e in Veneto (Padova), ma non altrettanto in Romagna, né a Bologna, dove si usava la denominazione *orciolarius*. Gelichi ritiene che la declinazione della qualifica professionale sia indicativa della provenienza geografica degli artigiani e possibile spia della mobilità dei vasai nelle fasi originarie di una produzione. La progressiva diffusione dell'appellativo *bochalarius* nella Ferrara della seconda metà del XIV – inizio XV secolo confermerebbe ciò che i dati archeologici già suggeriscono, cioè la derivazione delle attività artigianali locali dalle più precoci esperienze venete. Ad esempio lo scavo di piazzetta Castello dimostra che fino all'ultimo venticinquennio del XIV secolo una buona parte di ceramica da mensa di forma aperta era importata dal Veneto e da Bologna, rispettivamente invetriate, ingobbiate dipinte e graffite da un lato, maioliche arcaiche dall'altro.¹⁰⁰

Le già citate forme chiuse con rivestimento vetrificato a base stannifera, i cosiddetti “bicchieri” o boccaletti ferraresi (fig. 20), sono attribuiti ad una produzione locale, in quanto ritrovati finora in modo preponderante nella città estense ed in modiche quantità a Rovigo, Finale Emilia (Mo) e Costonzo (Bo), evidentemente importati.¹⁰¹ Si tratta con ogni probabilità di contenitori da spezieria, in uso all'incirca dalla metà del XIV secolo. La tabella seguente dà conto della frequenza delle

⁹⁷ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai a Ferrara nel tardo Medioevo: studi e documenti d'archivio*, Ferrara, 2002, p. 28

⁹⁸ Ibidem, docc. nn. 10, 18, 19, 20 pp. 28- 30

⁹⁹ Ibidem, doc. n. 15, p. 29

¹⁰⁰ Sauro Gelichi, *Igiene e smaltimento dei rifiuti: le buche di scarico di piazzetta Castello in Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, a cura di Sauro Gelichi, Catalogo della Mostra, Ferrara 1992, p. 92

¹⁰¹ Ibidem

qualifiche professionali dei ceramisti a Ferrara nel XIV e XV secolo, in relazione alle provenienze esplicitate nei documenti d'archivio pubblicati da Faoro, 2002 e da altri autori.

XIV secolo	Nord Italia (Veneto, Lombardia, ecc...)	Bologna e Romagna	Ferrara (una contrada di)	Modena	Incerto
<i>Ab ollis</i>	1 Treviso		16	1	1
<i>A bochalibus/ Bochalarius</i>	1 Parma	2 Bologna	7		2 Rovereto?
<i>Ab orciis</i>			6		

XV secolo	Nord Italia (Veneto, Lombardia, ecc...)	Bologna e Romagna	Ferrara (una contrada ...)	Modena	Germania	Incerto
<i>Ab ollis</i>	1 Padova		1			
<i>A bochalibus/ Bochalarius</i>	5 Pavia, Parma, Vercelli, Mantova, Padova	3 Bologna, Faenza (dal 1490 ca.)	16	5 (dal 1465-70)	1	1 Antonio Giovanni de Galeria (?)
<i>Ab orciis</i>						

«La crisi della produzione lignea, nel corso del Trecento, si accompagnò all'espansione di quella ceramica i cui prodotti, nel corso del Quattrocento, si diffusero a tutti i livelli della società, finendo per confinare la fabbricazione e l'uso di stoviglie in legno esclusivamente nelle aree montane. Una modifica che comportò trasformazioni profonde nell'assetto produttivo, vale a dire il passaggio da un'attività a cui si dedicavano i contadini durante le stagioni morte ad una produzione propriamente artigianale, che richiedeva nuove professionalità e comportava la costruzione di impianti adatti». ¹⁰²

A parziale dimostrazione di questo fenomeno vi è l'esame del contenuto di due vasche sotterranee rinvenute all'interno di Palazzo Paradiso a Ferrara. La prima vasca (C13), trovata sigillata e databile alla metà del XV secolo, conteneva pentole da cucina olliformi, ceramica priva di rivestimento, ceramica invetriata, poche ingobbiate, numerose graffite arcaiche padane, scarsa maiolica arcaica, abbinata a vetri e a stoviglie di forme aperte tornite in legno. La seconda vasca (C5) sembra entrata in uso alla chiusura della precedente e data tra l'inizio del XVI e l'inizio del XVII secolo. I relativi materiali comprendono rare ceramiche grezze, pentole invetriate, numerosi esemplari di ingobbiate chiara e dipinta; quasi assente la graffita, pochi, pregiati pezzi in maiolica faentina, unitamente a vetri. Si nota l'assenza delle stoviglie da tavola in legno, apparentemente sostituite da quelle ingobbiate. La rarità della conservazione di manufatti lignei, possibile a Ferrara grazie alla forte umidità, e la stratigrafia intatta delle vasche rendono significativo questo scavo per lo studio della compresenza e avvicendamento delle stoviglie in legno e in ceramica nel corso del XV secolo. ¹⁰³

Ancora in questo secolo gli *scudellari* potevano produrre manufatti in legno, se nel 1467- 69 tra i destinatari dei pagamenti disposti dall'amministrazione estense per i lavori alla Certosa figura Maestro Leonardo *scudellaro*, per aver eseguito un soffitto, certamente a cassettoni lignei com'era consuetudine. ¹⁰⁴

Donata Degrassi ha focalizzato le caratteristiche salienti dell'economia artigiana dell'Italia medievale, tanto che molte sue considerazioni di ordine generale trovano riscontro nella documentazione d'archivio sui ceramisti ferraresi.

Postulato che alla base del lavoro artigiano, sia autonomo, sia dipendente, erano la conoscenza tecnica, la formazione e il suo riconoscimento sociale, l'attività del ceramista si legava a due processi economici che di solito esulavano dal suo controllo diretto: il reperimento delle materie prime e la vendita dei prodotti finiti. Il succitato documento ferrarese del 1341 illustra proprio come spesso fossero necessari investimenti di capitale da parte di terzi che garantissero

¹⁰² Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma, 1996, p. 202

¹⁰³ Nel ritrovamento del Castello di Sorrivoli (Fo) si trovò un'analogha associazione di ceramiche tardo- medievali con recipienti di legno, purtroppo compromessi da mancati interventi di consolidamento. In proposito v. *Ceramiche tardo-medievali a Cesena*, a cura di S. Gelichi, Cesena, 1997, p. 83.

¹⁰⁴ Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, I, Ferrara 1993- 1997, p. 689, doc. 1100. l.

l'approvvigionamento di argilla oppure un'associazione tra artigiani come nel caso del gruppo di botteghe faentine che nel 1517 si consociarono per acquistare a un prezzo più conveniente le materie prime.¹⁰⁵

La produzione cittadina si distingueva da quella rurale o domestica anche per una maggiore disponibilità di materie prime di qualità, spesso importate da aree limitrofe, altre volte più lontane.

Una notizia trascritta dallo storico locale Scalabrini e riportata dalla Forlani vedrebbe il trasporto di terra per boccali da Venezia alla Lombardia o a Bologna o in Romagna e viceversa, pagare un dazio di 1 soldo e 4 denari, nella Ferrara di metà XV secolo.¹⁰⁶

Vicenza (le cave del Tretto, presso Schio per la precisione) e Valenza¹⁰⁷ (oggi in provincia di Alessandria, allora nello stato di Milano) sono citate di frequente dalle fonti come località di provenienza delle argille; negli anni Venti del Cinquecento Sigismondo d'Este (fratello di Alfonso) finanziava il maestro ceramista Biagio de' Biasini da Faenza per «andare a Faenza a provvedervi terra, feccia e sabbia».¹⁰⁸ L'atto ferrarese del 1372 con cui Nicolò delle olle, sua moglie e Giovanni Marasio stipularono con un finanziatore, Filippo originario di Argenta, un accordo per la fabbricazione e il commercio di olle e terra per olle, conferma che l'argilla era oggetto di commercio insieme ai manufatti stessi.¹⁰⁹ Tra l'altro sussiste l'ipotesi che Argenta esportasse a Ferrara, Molinella, Bologna e in Romagna particolari argille ferruginose idonee alla fabbricazione di pentole da fuoco.¹¹⁰ L'importanza dei mercanti, degli intermediari e degli imprenditori nell'approvvigionamento delle materie prime emerge chiaramente anche nel documento del 1407, relativo al mercante Pagano Verri da Milano, il quale fornisce a maestro Michele *ab olis* del fu Giovanni da Padova, abitante a Ferrara, due contenitori pieni di terra bianca «ad albandum urceos a vino secundum modum Bononie» (probabilmente boccali in graffita arcaica padana) in cambio di prodotti ceramici finiti di vario tipo (testi grandi, medi e piccoli con manico al prezzo di 3 libbre e 10 soldi ogni cento pezzi e cinquanta orci da acqua grandi, medi e piccoli, di quattro tipi diversi, al prezzo di 15 soldi marchesini. Il mercante di terra Pagano Verri è presente in un altro atto dello

¹⁰⁵ Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale: note per una storia sociale dei vasi del medioevo*, in «Atti del I Colloquio Hispano-Italiano di Archeologia Medievale», Granada 1992, pp. 55-60.

¹⁰⁶ Chiara Forlani, *Ceramisti operanti a Ferrara nei secoli XV e XVI*, in «Faenza» LXXVI, 1990, f. 1-2, pp. 41- 52

¹⁰⁷ Controversa l'interpretazione della dizione *terra de Valentia* nei documenti tardo medievali: Munarini l'intende come maioliche spagnole da Valencia, commercializzate da Venezia (*La meraviglia del consueto: ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo civico di Rovigo*, Rovigo, 1995); Nepoti indica Valenza nello Stato di Milano, che esportava argilla refrattaria (*Produzioni ceramiche graffite in Lombardia nel tardo Cinquecento e nel Seicento*, in *Alla fine della graffita...*, Firenze, 1993); in questo caso propendiamo per la seconda ipotesi, anche perchè a Valenza esisteva una significativa produzione di vasi da vino ed un porto fluviale sul Po garantiva un florido commercio.

¹⁰⁸ Libro d'Entrata e d'Uscita, in Giuseppe Campori, *Notizie della maiolica e della porcellana di Ferrara*, Pesaro, 1879, p. 25

¹⁰⁹ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. p. 31

¹¹⁰ Valerio Brunetti, *Vasi e ceramica ad Argenta nel XVII secolo*, in *Alla fine della graffita. Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo*, a cura di Sauro Gelichi, «Atti del Convegno di Argenta 12 dicembre 1992», Firenze, 1993 pp. 11- 26

stesso anno, in cui risulta avere questa terra bianca nei depositi delle gabelle di Ferrara, Bologna ed altri luoghi non specificati.¹¹¹ Era fondamentale assicurare a tutti i vasai un pari accesso alle materie prime e a Ferrara esso era agevolato dai battelli che percorrevano le vie d'acqua della Pianura padana, il mezzo migliore per garantire anche l'incolumità dei delicati manufatti ceramici in un'epoca in cui le strade erano in condizioni disagiate. Non è un caso se troviamo occasionalmente un *nauterius* (trasportatore fluviale) coinvolto nei traffici di prodotti fittili, come nel documento del 1402,¹¹² infatti una delle prime associazioni professionali che si costituirono fu proprio quella monopolizzatrice dei trasporti lungo il Po. «Si trattava di un commercio all'ingrosso e su ampie distanze, visto che rendeva necessaria l'associazione con un nauta e che la merce veniva apprezzata “*ad milliare*”, cioè ogni 1000 libbre»¹¹³ In un documento sui dazi del Ducato Estense, databile alla metà del XV secolo conservato alla biblioteca Ariostea, si cita la «*terram qua bochalis fabricantur et construmntur*» trasportata via acqua attraverso Stellata, Ficarolo, Bondeno, Torre di Malformazzo, Canale di Modena e Burana, per condurre la materia prima dal Veneto alla Lombardia, mentre nei traffici tra il Veneto e Bologna è citata la «*tera de Valentia*»¹¹⁴ transitante dal canale di Torrefossa ed il passo di Buttifredo; dal Veneto alla Romagna, invece, le ceramiche erano condotte via Corbola ferrarese inferiore, Argenta e Lugo, da cui, ancora nel XVI secolo, passavano le maioliche romagnole dirette a Ferrara e Padova.¹¹⁵ In epoca moderna le maioliche faentine talvolta viaggiavano via mare da Ravenna al Veneto e al Friuli per evitare le postazione daziarie fluviali e forse effettuavano tappe nel Polesine.

Tra i colori impiegati nella ceramica il giallo ferraccia e il verde ramina si potevano produrre anche localmente, mentre il blu “zaffera” era importato dall'Oriente, perciò piuttosto costoso e in seguito sostituito dal blu cobalto proveniente dalla Germania.¹¹⁶

Oltre all'argilla ed ai pigmenti, erano necessari alla lavorazione della ceramica anche piombo e stagno che, secondo Grigioni, proveniva dall'Inghilterra ed era smerciato in Italia dai fiamminghi.¹¹⁷ Un documento ferrarese del 1407 segnala la presenza di un D'Ambrogio (membro di una famiglia di mercanti e banchieri senesi che fecero fortuna nel corso del Quattrocento tra Ferrara e Bologna) in veste di fornitore di piombo per i vasai. Analogamente una notizia di cronaca cittadina modenese ricorda come nel 1483 i bocculari acquistarono ottocento libbre di piombo da un

¹¹¹ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit., pp. 17,39, 41

¹¹² *Ibidem* p. 36

¹¹³ *Ibidem*, p. 17

¹¹⁴ Potrebbe trattarsi delle maioliche a lustro, il cui commercio era controllato da Venezia.

¹¹⁵ *La meraviglia del consueto. Ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo Civico di Rovigo*, Catalogo della Mostra Rovigo 1995, a cura di Raffaele Peretto, Michelangelo Munarini et al., Rovigo, 1995

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ Carlo Grigioni, *La bottega del vasaio del bel tempo*, in «Faenza» XXV, 1937, f. 3- 4- V, pp. 51-97

certo Antonio di Borzan.¹¹⁸ Nel secolo successivo la documentazione si estende agli acquisti di materie prime per i boccalari attivi nella fornace del Castello estense di Ferrara: nel 1522 ricompaiono nel Libro della Camera della corte estense (dopo un interruzione dal 1506) gli acquisti di stagno e di piombo, necessari alla produzione di maioliche.¹¹⁹

Come sottolineato da Faoro la perdita dei registri originali delle gabelle ferraresi non ci permette conclusioni certe sulla provenienza delle argille per boccali, né sulla destinazione di smercio dei prodotti finiti, che comunque dovevano essere su un raggio abbastanza ampio. Da Argenta venivano esportate a Ferrara ceramiche da fuoco, databili tra il XVI e il XVII secolo, mentre la ceramica invetriata veneta (di Padova e Venezia) veniva smerciata attraverso l'Adige, il Po e la costa alto-adriatica, destinata a Ostiglia, Ferrara, Argenta, Finale Emilia, Imola, Faenza, Bologna, Ravenna, Rimini e Fano.¹²⁰

Munarini sottolinea che solo le materie prime della ceramica smaltata e dipinta costavano dalle sei alle otto volte di più rispetto a quelle per la graffita, quindi erano una merce preziosa, richiesta ed esportata anche su lunghe distanze, dalla Romagna e da Bologna a Ferrara e nel Veneto, mentre Venezia controllava l'importazione della maiolica a lustro ispano-moresca. I riscontri archeologici sono ancora parziali: i cosiddetti 'bicchieri' o boccaletti ferraresi di cui sopra, prodotti verso la fine del XIV secolo, venivano esportati certamente a Rovigo, Finale Emilia (Mo) e Costonzo (Bo). Sono frequenti nel Polesine di Rovigo i ritrovamenti di ceramica corrente tipica del ferrarese (ad esempio a Bellombra presso Adria, sono stati recuperati frammenti di graffite canoniche rinascimentali del XV secolo affini a quelle scavate a Ferrara e a Rovigo), fenomeno che si accentuò nel XVI secolo, accanto alla presenza di ceramiche locali e padovane-veneziane.¹²¹ Le direttrici del traffico commerciale della ceramica sfruttavano i corsi d'acqua come l'Adige, il Tartaro (a Torretta di Legnago, postazione daziaria, sono emersi frammenti ceramici di produzione ferrarese, oltre che mantovana, veneta, romagnola), l'Adigetto. Siviero riferisce che nel 1444 a Mantova Barnaba dei Boccali venne condannato per contrabbando, in quanto aveva acquistato boccali ferraresi da Andrea del Piattello di Lazise per rivenderli a Verona.¹²²

Il fatto che nel 1479 il toscano Domenico di Firenze abbia venduto al convento di S. Pancrazio a Firenze scodelle dipinte "alla modanese" testimonia l'espansione in Toscana della ceramica graffita attraverso la Garfagnana estense e la Lucchesia, di cui è emblematico il caso della rocca di

¹¹⁸ Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in «Faenza» LX, 1974, f. 4-6, pp. 91- 106

¹¹⁹ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879 p. 18

¹²⁰ *Rinascimento privato. Ceramiche dal castrum di Quistello*, a cura di Elena Maria Menotti, Michelangelo Munarini, Ferrara, 2004

¹²¹ Michelangelo Munarini, *La meraviglia del consueto...*, cit.

¹²² Giovan Battista Siviero, *Ceramiche nel Palazzo Ducale di Mantova*, Catalogo della Mostra Mantova 1981, Mantova 1981

Camporgiano, in cui, negli anni intorno al 1470-1480, arrivavano non solo le produzioni di graffita arcaica padana, ma pure manufatti più elaborati in graffita rinascimentale, opera di officine che proponevano i temi aulici ispirati alla scuola pittorica degli anni di Borso e di Ercole d'Este.¹²³

Riguardo ai prodotti finiti, Degrassi considera come, in generale, le associazioni mercantili¹²⁴, le autorità cittadine, le corporazioni vigilassero sulla qualità dei manufatti, sia per tutelare il consumatore, sia per evitare la concorrenza sleale tra diversi artigiani. Ad esempio a Modena gli statuti cittadini del XIV secolo davano disposizioni sulla vendita e la bollatura semestrale dei prodotti fittili, forse anche delle stoviglie.¹²⁵

Ciò non significa che non esistesse una produzione di seconda scelta, destinata ai ceti meno abbienti, ma questa doveva ben distinguersi dalle lavorazioni di qualità. Nel corso del XVI secolo sarà la maiolica ad assurgere a produzione di pregio, mentre la graffita subirà un declassamento.

Mentre su manufatti tessili o di altro tipo l'apposizione sul prodotto del marchio, registrato nella matricola, era uno strumento di controllo e identificativo della bottega, la ceramica graffita ferrarese non è corredata di alcun marchio e anzi piccole imperfezioni, come i segni dei treppiedi distanziatori, non ne pregiudicavano la commerciabilità. Nella collezione Pasetti sono presenti manufatti graffiti difettosi, che sembrano appartenere a una fascia di prodotti di seconda scelta, infatti l'oggetto veniva eliminato solo se inservibile.

La vendita dei manufatti poteva avvenire in due modi: direttamente nella bottega del vasaio o attraverso un rivenditore, stanziale o ambulante. Pagano Verri, il mercante milanese che faceva affari a Ferrara nel primo Quattrocento, richiedeva specifiche forme, misure e prezzi degli oggetti fittili; erano previste la consegna della merce con bolla di accompagnamento ed un'indennità in caso di mancata consegna. I pagamenti erano in forma di acconto e saldo differito. Talvolta la rateazione dei pagamenti si protraeva nel tempo, si intrecciava con pagamenti per acquisti diversi e con rimborsi anche in natura, complicando i conteggi.

A Rigo d'Alemagna boccalaro nel 1456 venne concesso dal Vescovo di Ferrara il diritto di tenere un banco di vendita posto sotto il Palazzo della Ragione, dietro pagamento di 24 soldi e 9 denari di aquilini.¹²⁶ Nella seconda metà del Cinquecento i Malpigli, ceramisti ferraresi, possedevano diverse fornaci e altrettante rivendite in zone diverse della città.¹²⁷

¹²³ Giovanni Reggi, *Ceramiche medievali e rinascimentali a Camporgiano in Garfagnana*, in «Musei Ferraresi», 1974, 4, pp. 147-160

¹²⁴ Se il mercante Verri esigeva per contratto che i prodotti finiti che andava a rivendere fossero fabbricati con l'argilla da lui fornita significa che il controllo della qualità era esercitato in qualche modo anche dai mercanti, nel loro stesso interesse.

¹²⁵ Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena...* cit.

¹²⁶ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit., p. 65

¹²⁷ Andrea Faoro, *Materiali d'archivio per una storia della produzione ceramica a Ferrara nei secoli XVII- XIX*, in *Il Chiozzino di Ferrara. Scavo di un'area ai margini della città*. Ferrara, a cura di Chiara Guarnieri, Ferrara, 2006 pp. 36-52

Le fiere erano momenti molto importanti per lo smercio di prodotti da varie località, ad esempio le fiere di Ancona e Senigallia. Alla Fiera di San Martino presso Ferrara arrivavano merci dall'Oriente su navigli (il porto principale era a Pontelagoscuro e con piccole imbarcazioni i prodotti erano convogliati nei diversi porti a sud della città) e fu qui che nel 1425 Parisina Malatesta, moglie di Nicolò III d'Este, acquistò i già citati «due albarelli damaschini con le ceste di zenzero verde»¹²⁸, mentre nel 1511 la Spenderia ducale annotava un pagamento «di £ 15 a Vincenzo da Napoli speciale, alla fiera di S. Maria degli Angeli», per «quadri et scudelle faventine per la tavola dello Ill. S. N.».¹²⁹

«Il rapporto tra la produzione delle città principali e quella dei centri minori, nel territorio dominato dalle prime, risulta complesso e resta da chiarire [...] spesso la produzione dei centri minori non era destinata solo all'autoconsumo: in genere tali centri rifornivano almeno zone più o meno estese del contado, mentre la vendita nel capoluogo poteva essere interdotta da disposizioni protezionistiche a favore di *boccalari* cittadini; anche in questo caso però restavano escluse dai divieti d'importazione ceramiche particolari di cui mancassero manufatti, come talvolta avveniva per il pentolame e le maioliche, ed anche la produzione comune veniva importata quando in città risultava insufficiente».¹³⁰ E' possibile che queste considerazioni di Nepoti inerenti il mercato della Lombardia siano estensibili a quello emiliano romagnolo, ma attualmente nessun documento d'archivio lo conferma esplicitamente e pertanto non siamo autorizzati ad avvalorare una similitudine.

I rapporti tra l'artigiano venditore ed i suoi clienti 'al minuto' sono descritti dalla Degrossi, sottolineando come essi siano poco ricostruibili, ancorché essenziali. La buona reputazione dell'artigiano ed i legami sociali, confraternali e di vicinato dovevano essere decisivi come credenziali verso gli acquirenti. Il prezzo forse veniva adattato in base alla relazione tra venditore e compratore ed alla contrattazione economica del caso. Nell'eventualità di accomandite di particolari corredi di stoviglie, come le credenze nuziali o i corredi da spezieria, i ceramisti ricevevano lavori su commissione da parte di corti signorili, enti religiosi, istituti pubblici o privati cittadini, la cui remunerazione doveva essere abbastanza sicura, seppur dilazionata nel tempo.

Comunque la frequente vendita a credito delle merci esponeva l'artigiano al rischio di fallimento. Ecco perché era fondamentale condividere con uno o più soci l'attività entro un preciso arco temporale e, parallelamente, poter indirizzare il proprio lavoro ed i propri investimenti anche in altri campi produttivi, più o meno affini. Un esempio non ferrarese, ma faentino è il maestro Gentile di

¹²⁸ Giovanni Reggi, a cura di, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna : dal secolo 14 al secolo 19*, catalogo della mostra Modena 1971, Modena, 1971, p. 26

¹²⁹ Libro Autentico E, pubblicato da Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit., p. 19

¹³⁰ Sergio Nepoti, *Produzioni ceramiche e ceramiche graffite in Lombardia nel tardo Cinquecento e nel Seicento, in Alla fine della graffita...*, a cura di Sauro Gelichi, cit. p. 121

Antonio Fornarini, operante nel 1464, che decorava cofani da sposa, casse intarsiate e maioliche, prestava soldi a frutto, vendeva panni, ecc.¹³¹ A Ferrara maestro Baldino a metà del XV secolo si occupava anche di arte vetraria, mentre a Modena la bottega degli Erri produceva dipinti, ceramiche, vetri.

Nell'attività del ceramista l'investimento economico iniziale doveva essere consistente soprattutto in funzione degli impianti fissi, l'attrezzatura e le spese d'esercizio, rappresentate dagli acquisti di materia prima e dal canone d'affitto della bottega. Sebbene l'attività artigianale si distinguesse per una relativamente scarsa entità di capitali investiti (nella Ferrara quattrocentesca dalle 25 alle 200 libbre di marchesini, mentre nel 1388 ad Imola vengono impiegate 16 libbre in una società di produzione ceramica¹³²) rispetto al notevole apporto di lavoro, il ricorso al credito era frequente. Ad esempio, il 20 luglio 1480 Rigo *bocalario* (Rigo d'Alemagna) pagò un debito di 100 libbre marchesine ad un tale Giovanni Simone e riscattò i propri beni in possesso del creditore.

Come nel resto d'Italia, anche a Ferrara sono documentati due tipi di società.¹³³ Il primo prevedeva due o più soci paritetici che investono una somma iniziale nell'«arte et mercatione bocalorum», solitamente per un anno, o più a lungo, dividendo a metà guadagni e perdite. Gli artigiani ferraresi che si avvicinano di più a questo modello teorico sono, nel 1403, Maestro Giovanni Bonfioli *bochalarius* e sua moglie in società con Jacopo di Niccolò, per fare e commerciare boccali e dividersi a metà guadagni e perdite per un anno; l'investimento è di 200 libbre di marchesini.¹³⁴ Nel 1511 Pietro Giovanni da Carpi bocalaro, detto Baron, figlio di Filippo, residente nella contrada di S. Pietro a Ferrara, si impegnò con Andrea Malpigli da Modena e suo fratello Gentile a fornire loro i propri manufatti per tre anni ed essi li rivendevano al prezzo corrente.¹³⁵

A volte si evince che un artigiano fabbricava i manufatti e il socio li rivendeva, inoltre un ceramista poteva cuocere gli oggetti prodotti da un altro collega, come dimostra la lettera del 25 maggio 1471 del bocalaro Ludovico Corradini, che spiega al Duca Ercole come i suoi lavori abbiano subito un incidente nella fornace di Maestro Baldino.¹³⁶ Oppure un ceramista poteva invetriare i lavori di un altro, ad esempio il già ricordato Bastiano *boccalaio*, citato nel Memoriale delle spese del marchese Leonello, autore dell'invetriatura dei quadri di «pietra», forniti da Maestro Bettino *bocalaro*, da sovrapporre alle dieci banche intorno al cortile della fontana nel palazzo marchionale, eseguiti su disegni del pittore Jacopo di Sagramoro e compagni (1443). Se consideriamo l'ipotesi di Anna Lia Ermeti, secondo la quale persino semilavorati quali i 'biscotti' potessero essere commercializzati da

¹³¹ Gaetano Ballardini, *La vacchetta dei conti di Maestro Gentile di Antonio Fornarini pittore e maiolicaro faentino della seconda metà del Quattrocento*, in «Faenza», III, 1915, f. 4, p. 113- 118

¹³² Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale...*, cit.

¹³³ Donata Degrassi, *L'economia artigianale...*, cit. p. 28

¹³⁴ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. doc. n. 76, pp. 36- 37

¹³⁵ Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica...*, cit. p. 747

¹³⁶ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit. pp.55- 56

una città all'altra, diventa non solo arduo, ma superfluo cercare di stabilire delle attribuzioni a botteghe o addirittura a singoli artisti.¹³⁷

«Se la società otteneva buoni profitti economici e consentiva l'accantonamento di una riserva di capitale, normalmente si giungeva al suo scioglimento, perchè gli artigiani che l'avevano costituita erano ormai in grado di mettersi in proprio».¹³⁸ Forse è ciò che accadde a Ferrara nel 1485 ai bocculari Pietro di Giovanni de Surgo ed al suo socio Giovanni Bellandi da Modena, i quali sciolsero anticipatamente il loro patto quinquennale.¹³⁹

Il secondo tipo di società si caratterizzava per il ruolo giocato da un finanziatore, mentre uno o più ceramisti si impegnavano nel lavoro. Questi contratti erano formalizzati davanti al notaio e protocollati; se ne conoscono di simili tanto a Ferrara quanto a Bologna.¹⁴⁰ Un caso emblematico nella capitale estense è quello del 1487, quando Maestro Andrea *boccallarius*, figlio di Antonio di Modena, abitante nella contrada di S. Gregorio, presta 25 libre marchesine in monete d'oro e d'argento ai figli di donna Alessandra di Albinea (Cristoforo, Almerico e Geronimo), perché questi li investano «in artis fornacis boccallarie, scutellarie et similiurn»: nell'esercizio della fornace di boccali e scodelle nel territorio della città di Ferrara.¹⁴¹ I finanziatori potevano dunque essere di ceto sociale e professionale diversificato: mercanti, imprenditori, artigiani del settore o di altri ambiti, parenti dell'artigiano stesso, come nel caso illustrato da Faoro: «traspare con chiarezza l'adozione di una strategia volta a conservare entro l'ambito familiare le risorse economiche: il nipote, rimasto orfano di padre, era stato allevato da un fratello di quest'ultimo e in cambio gli aveva messo a completa disposizione un capitale da investire nella sua attività di ceramista».¹⁴² Nel 1396 il boccularo Giovanni Bonfioli si mise in società con Pietro *confector* per produrre e vendere «bochalarum e confectarie» (dolci? frutta sciroppata, confetture?) per un anno, a metà dei guadagni e delle perdite, investendo 100 libre di marchesini.¹⁴³

La bottega, nel tardo Medioevo, era il luogo in cui i prodotti venivano lavorati ed anche venduti, in due spazi distinti, il laboratorio ed il banco, solitamente al pianterreno dell'edificio aperto sul fronte stradale, magari protetto da un portico o una tettoia. I clienti potevano vedere dietro al banco l'esecuzione dei manufatti. Le officine ceramiche non erano laboratori come gli altri, necessitavano di strutture e precauzioni particolari. I consueti soppalchi in legno per riporre merci ed attrezzi erano generalmente vietati nelle botteghe in cui si usava il fuoco, quelle di fabbri, fornai e con ogni

¹³⁷ Anna Lia Ermeti, *La "graffita arcaica" a Urbino e la transizione Medioevo-Rinascimento. Produzione locale e commercializzazione*, in «Faenza», LXXX, 1994, f. 5- 6, pp. 201-238

¹³⁸ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit. p. 29

¹³⁹ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. doc. n. 340 pp. 68- 69

¹⁴⁰ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit. p. 29

¹⁴¹ Chiara Forlani, *Ceramisti operanti a Ferrara...*, cit. pp. 47- 48

¹⁴² Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. p. 22, doc. n. 41 datato 1380

¹⁴³ *Ibidem*, doc. n. 60, p. 34

probabilità ceramisti e vetrai.¹⁴⁴ In alcuni casi l'abitazione dell'artigiano e della sua famiglia si trovava ai piani superiori del fabbricato o nei pressi del laboratorio, come esemplificano i documenti del 1401 e del 1428 in cui il priore di S. Giovanni di Castel Tedaldo diede in affitto una casa in contrada della Rotta, presso il sagrato di S. Giovanni, dotata di una fornace per orci e olle di terra, con corte ed orto.¹⁴⁵

Più che l'acquisto, era frequente l'affitto annuale o pluriennale della bottega da parte degli artigiani, infatti la maggior parte delle botteghe erano proprietà di famiglie nobili o magnatizie, del Comune cittadino o di enti ecclesiastici. L'autorità locale riscuoteva una tassa per l'occupazione del suolo pubblico, abbiamo citato ad esempio il vescovo di Ferrara che investì a "terratico" Rigo tedesco *bochalarium* di un banco (di vendita) posto sotto il Palazzo della Ragione di Ferrara, dietro pagamento di 24 soldi e 9 denari di aquilini (1456).¹⁴⁶ Negli ambienti residenziali pertinenti all'officina vetraria e ceramica di via S. Romano- via Grande abitò a lungo Maestro Baldino a metà del XV secolo, mentre pare che Masolino *ab urceis* non abitasse nelle due case affittate nel 1369 e 1370, che forse erano adibite solo all'attività produttiva e all'alloggio dei lavoranti.¹⁴⁷

Da queste prime annotazioni risulta evidente che la dislocazione delle fornaci per boccali e simili non era, a Ferrara, relegata fuori dalle mura cittadine, come avveniva di norma per impianti pericolosi o inquinanti, bensì nelle zone periferiche del nucleo urbano o tutt'al più in qualche centro del contado. La fornace di Baldino e del suo socio Netto era in posizione ottimale, defilata, ma vicina al porto fluviale, che garantiva un comodo accesso alle materie prime importate, agli uffici e depositi delle gabelle ed in definitiva era nell'area commerciale per eccellenza. Faoro sottolinea che, stando alle fonti archivistiche, il quartiere dei ceramisti era il Borgo Superiore, nella zona occidentale di Ferrara e ricorda che di fronte alla chiesa di S. Maria Nuova si estendeva la Via del Boccalaro (in cui nel 1597 Hercole Fallati possedeva un edificio dove «si faceva la bocalaria»¹⁴⁸).

La scelta di quest'area non sembra ascrivibile a ragioni funzionali di disponibilità di risorse energetiche (legna, carbone per le fornaci, acqua come forza motrice per i torni, ecc) o materie prime quali l'argilla, quindi è lecito supporre un intervento di politica urbanistica da parte delle autorità locali. Tra la seconda metà del XIV e la prima metà del XV secolo, esse tendevano a riqualificare il centro cittadino nel senso del decoro, allontanando i mestieri ritenuti vili, poco dignitosi o pericolosi. I regimi oligarchici e signorili italiani, continua Degrassi, favorirono la marginalizzazione dei ceti artigianali, tanto a livello di rappresentanza politica, quanto sul piano dello spazio fisico cittadino, determinando se non un trasferimento di avviate attività produttive dal

¹⁴⁴ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit.

¹⁴⁵ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit. pp. 35 e 47

¹⁴⁶ *Ibidem*, doc. n. 322, p. 65

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 20

¹⁴⁸ Andrea Faoro, *Materiali d'archivio per una storia della produzione ceramica...*, p. 37

centro alla periferia, almeno una rilocalizzazione dei nuovi impianti (si pensi ai provvedimenti carraresi a Padova). Ferrara non è l'unico caso in cui l'evidenza documentaria testimonia la presenza di vasai entro la cerchia muraria ancora nel XV e XVI secolo, anche a Siena sussisteva una situazione analoga.¹⁴⁹

D'altro canto è ipotizzabile che «nell'aggregazione spaziale per mestiere giocassero elementi di interazione sociale e personale, vale a dire legami di vicinato e di parentela che andavano ad intrecciarsi con quelli derivanti dal comune esercizio di un'arte».¹⁵⁰ Infatti negli atti notarili risultano rapporti matrimoniali, di buon vicinato o di reciproco sostegno tra colleghi ceramisti, spesso citati come testimoni agli atti, insieme a fabbri, calderai, vetrai, più raramente pittori.

La fornace ceramica del Castello estense costituisce un caso particolare, una collocazione centrale per una produzione di eccellenza, patrocinata dai duchi stessi. Le prime notizie sui locali espressamente adibiti in Castello risalgono al 1490 circa, quando Ercole I accolse frà Marchioro di Biasino da Faenza, insieme al figlio, ma non è del tutto chiaro se fece predisporre il loro alloggio o il laboratorio o entrambi. Da queste date comunque ricorrono nei documenti le allusioni ai ceramisti del Castello,¹⁵¹ pagamenti ai bocculari ducali, ecc. Precisi riferimenti si trovano in un documento del 1523, in cui si parla delle stanze segrete di Alfonso I in cui si trovavano il tornio e la fornace.¹⁵² Dosso Dossi venne pagato nel 1521 per aver dipinto *cornixotti* nel camerino in Castello, altrove definito «stanza segreta», in cui già si trovava il tornio.¹⁵³ Ciò potrebbe suggerire che la stanza in cui Alfonso lavorava la ceramica non è più quella iniziale, rinnovata da Dosso appunto, ma un'altra, non specificata. Infatti Manni nota che nel 1529 e 1531 il Libro delle Fabbriche registrò pagamenti a diversi artigiani che riassettarono la fornace ed il tornio in Castello.

Nel 1562 il Memoriale della Munizione delle fabbriche registrò il pagamento a M. Pietro Tristano, «per aver fatto una fornace e un forno da riverbero da cuocer maioliche per sua Eccellentia in castello».¹⁵⁴ Nel registro dei Mandati si legge il pagamento ad un muratore che nel 1570 ha disfatto tre fornaci in castello «dove si conserva le maioliche di Sua Eccellentia».¹⁵⁵

Purtroppo i tentativi finora attuati di ritrovare l'esatta ubicazione di questi locali attraverso scavi archeologici e studi architettonici non hanno sortito l'effetto sperato.

Nel 1561 i Malpigli possedevano una fornace sulla via di S. Paolo oggi Porta Reno ed altre due fornaci all'incrocio delle attuali vie Centoversuri- Capo delle Volte, a cui forse va messo in

¹⁴⁹ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 176

¹⁵¹ Vincenzo da Faenza è definito «Maestro de la fornaxa de Castello» nel Giornale di Uscita del 1527, riportato da Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit. p. 21

¹⁵² Nel 1523 Alfonso I inviò alla sorella Isabella dei vasi fabbricati nei «nostri loghi segreti» ed altri doni, consegnati dallo stesso Antonio boccularo. (Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit. p. 21)

¹⁵³ Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, Modena, 1986, p. 100

¹⁵⁴ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit. p. 33

¹⁵⁵ Ibidem, p. 36

relazione il rinvenimento di uno scarico di ceramiche, con presenza di scarti di fornace, durante i lavori di ristrutturazione di un edificio situato tra via Boccaleone e Capo delle Volte; il materiale, a riempimento di alcuni sottofondi pavimentali, databile tra XIV e XVI secolo, consta di varie ingobbiate, tra cui scarti di prima cottura di graffite arcaiche padane tardive.¹⁵⁶

Stando al Censimento¹⁵⁷ del 1597 una casa nel vicolo di S. Croce, in Terranuova, era definita «bocalaria nuova» e tra i beni della famiglia estense, elencati nell'eredità di Alfonso II, figurava la «fornace da preda» alla punta di S. Giorgio, tra il Po di Volano e le mura, attualmente luogo di frequenti rinvenimenti casuali di frammenti graffiti e smaltati da parte di residenti e privati cittadini di passaggio. La stessa fonte riporta «li bocalari de sua altezza» nella via Grande (Ripagrande – C. Mayr attuali), un Francesco *pignataro*, nella stradella del Giglio e il già ricordato messer Hercole Fallati, possidente di «un casamento grande, dove se li faceva la bocalaria», nella «stradela del bucalaro» presso la chiesa di S. Maria Nuova, oggi S. Biagio, in piazzetta Lucchesi.

Dopo la Devoluzione allo Stato Pontificio del 1598 sembra che l'unica fornace documentata in città fosse quella presso la chiesa di S. Domenico. Nel 1670-1689 Messer Bernardino Ferrari fonditore ottenne in uso dalla comunità di Ferrara una bottega all'incrocio delle attuali via Cavour e via Spadari, con affaccio sul Canale Panfilio, che affittò a Bartolomeo Bonzi, la cui moglie, Ludovica Genesini, gli portò in dote attrezzature per produrre ceramiche nella bottega presso S. Domenico. I cinque torni, il deposito di legname nei pressi di S. Maria della Rosa e la grande quantità di argille (nera, rosa, bianca) inventariate denotano una produzione importante di ceramiche ingobbiate e invetriate da cucina, oltre che di vasi da fiori, ma non di maioliche. La terra rossa era acquistata a Bologna. Dopo alterne vicende, nel 1827 la fornace di S. Domenico passò in eredità al Pio istituto elemosiniere di Ferrara, la perizia immobiliare ne descrive i vari ambienti: due fornaci, la bottega su via Armari, il deposito di pignatte e terraglie, ecc. Nel 1830 il fabbricato venne venduto come stalla.¹⁵⁸

I ritrovamenti di scarti di fornace, importante indice di attività produttiva locale, non necessariamente attestano l'esistenza di una fornace contigua, in quanto essi venivano usati come materiale da riempimento nell'edilizia (per alleggerire le volte, come a Bologna o per terrapieni delle mura, come a Modena e probabilmente a Ferrara) oppure potevano essere smaltiti in discariche anche distanti dalla fornace stessa.

L'aspetto ed il corredo di attrezzature della bottega del ceramista ci è tramandato da fonti scritte relativamente tarde, non antecedenti al XVI secolo, tuttavia sono abbastanza rappresentative della

¹⁵⁶ Anna Maria Visser Travagli, a cura di, *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana*, Bologna, 1995, p.169

¹⁵⁷ Emanuela Guidoboni, *Mestieri urbani e contadini a Ferrara nel Cinquecento*, in «Storia della città» rivista internazionale di storia urbana e territoriale, VII, 1982, 24, pp. 45- 66

¹⁵⁸ Andrea Faoro, *Materiali d'archivio per una storia della produzione ceramica...*, cit. p. 45

realtà precedente, vista la sostanziale continuità del mestiere fra il tardo medioevo e la prima età moderna.

L'inventario di strumenti e suppellettili di un ceramista pubblicato da Franco Cazzola (1983- 84) è stato redatto in occasione di una stipula: nel 1580 Giovanni Battista Mambri concesse in affitto al bicchieraio Romano di Lorenzo da Novellara la propria casa, dotata di laboratorio per fabbricare ceramiche e di una bottega, in via S. Romano a Ferrara. L'importo dell'affitto annuo era di 200 libbre marchesine. I locali corrispondevano a quanto abbiamo anticipato, con il negozio aperto sulla strada dotato di banco di vendita, scaffali e credenze per la merce alle pareti, scala a pioli, una panca, una stadera, un badile, sette barili in origine contenenti ossido di piombo e *zaffera* (pigmento blu cobalto) poi pieni di "bussoli" (le caselle per separare i pezzi in cottura?). Scaffalature anche nel mezzanino ricavato nella scala che conduceva al piano superiore. Tra le suppellettili orci senza collo, mezzettine, fiaschetti. L'ambiente più importante era il laboratorio, aperto sul cortile, dotato di finestre impannate di carta, di due fornaci ed un fornello per fondere il piombo, funzionanti a carbone di legna. Inoltre una mola per macinare i colori, martello, mazzuolo, scalpello, mastelli e catinello per raccogliere i pigmenti polverizzati, crivello e setacci per raffinarli, un mortaio, una pala in ferro per asportare le braci, un banco, una barra in ferro e una pietra (*selese*) per battere l'argilla, un soppalco per riporre i pezzi in attesa di essere infornati completavano questa officina. I vasi venivano modellati al piano superiore, dove nel «salotto» si trovavano tre torni, mensole su cui depositare i pezzi, postazioni di lavoro per gli addetti all'ingobbatura e all'invetriatura; la terra bianca di Vicenza era conservata in due ampi recipienti detti «cantari», a cui si aggiungevano colatoi, secchi in rame, setacci, quattro lumi e quattrocento tavolette di legno su cui posare i lavori da far essiccare al sole o nell'ambiente adiacente detto «la stua», che riceveva aria calda dal camino delle fornaci. L'appartamento residenziale ed il granaio si trovavano ai piani superiori, affacciati sulla via pubblica e sul cortile.¹⁵⁹

L'inventario in questione trova riscontri in altre fonti scritte, come il trattato del Piccolpasso e la descrizione della bottega del *bochaler* Giacomo Rico di Venezia del 1652, pubblicata da Gelichi.¹⁶⁰ Anche qui vengono registrati tre torni, banche per «domar» la terra, un «molin» da piombo, due fornaci ed il banco di vendita. Fra gli attrezzi erano compresi *case*, *casoni*, *caselle*, *schale*, *pironi* (distanziatori), palette, mastelli da bianco (ingobbio) e da piombo, ceste, ecc. A differenza dell'inventario ferrarese, quello veneziano presenta l'elenco dei manufatti, completo anche dei semilavorati e degli scarti. Dei prodotti sono indicate le misure di capacità, i colori, i costi, il

¹⁵⁹ Franco Cazzola, *La bottega di un bicchieraio nella Ferrara del Cinquecento*, in «Bollettino Musei Ferraresi» 1983-84, 13/14, pp. 93- 98

¹⁶⁰ *Alla fine della graffita. Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo*, a cura di Sauro Gelichi, «Atti del Convegno di Argenta 12 dicembre 1992», Firenze, 1993, pp. 139- 165

numero di pezzi: vari tipi di pentole da cucina e relativi coperchi, *mezanelle*, vasi e albarelli, boccali, *cantari*, *musine* (salvadanai), *broche da frati*, *schuelle da puina* (recipienti traforati e invetriati per fare la ricotta), *taieri*, *chaini*, *piadene*, di varie misure, *saoretti* (tazzine da salsa), *cieri* (candelieri a forma di corona?), fiaschi, *boce* (vasi globulari).

Le descrizioni settecentesche di altre fornaci ferraresi nella zona di via Piangipane- Vicolo del Chiozzino riportate da Faoro riguardano impianti per la fabbricazione di laterizi e pertanto esulano dal nostro argomento.

Le fonti iconografiche che testimoniano l'assetto del laboratorio ceramico, i gesti, le azioni dell'artigiano sono sia pittoriche, sia a stampa (figg. 21- 26).

Le illustrazioni del Trattato *Li tre libri dell'arte del vasaio* del Piccolpasso, dedicato ad Ercole II d'Este, approfondiscono il quadro fin qui delineato. In particolare si nota che alle pareti della bottega sono affissi disegni, cartoni e stampe, modelli per le decorazioni graffite o dipinte, circolanti sotto forma di taccuini o fogli sciolti. Mentre è stata più volte dimostrata la derivazione di soggetti istoriati delle maioliche da incisioni, italiane e nordiche, tratte da opere pittoriche più o meno famose, è improbabile che i motivi più semplici della graffita venissero copiati o ricalcati da cartoni, vista la consuetudine quotidiana dei ceramisti con il disegno, essi potevano eseguirli con scioltezza anche senza modelli.

In Emilia Romagna finora sono tre le località in cui fornaci da vasi sono state oggetto di scavo archeologico: a Faenza, a S. Giovanni in Persiceto (Bo) e a Cesena, nella zona del convento delle Benedettine, in piazza Isei; tutte le strutture appartengono al XVI secolo e sono simili come assetto e funzionamento. Negli anni Ottanta del secolo scorso a S. Giovanni in Persiceto si rinvennero due fornaci nell'area del Palazzo Comunale ed un'altra in via Rambelli, la cui attività si era protratta fino al XVII secolo. Della fornace più antica del primo sito «restava solo parte della camera di combustione [...] in origine appena sottoscavata e ricavata direttamente in un pacco di argilla, pavimentata in mattoni [...]. La parete di fondo della camera era poi rivestita da mattoni disposti di taglio, completamente vetrificati per la prolungata esposizione al fuoco, mentre quelle laterali non erano rivestite e l'argilla si presentava fortemente arrossata [...]. Sui lati lunghi della camera di combustione restavano, quasi in angolo e collocati in posizione antitetica, due semipilastrini in mattoni che, insieme ad altri [...] dovevano sorreggere la volta ad arco ribassato che costituiva la base d'appoggio del piano di cottura».¹⁶¹ Nel secondo sito, in via Rambelli, sono emersi i muri perimetrali e la camera di combustione di una fornace per ceramica della seconda metà del XVI secolo, con piano pavimentale in argilla e due semipilastrini a sostegno della volta, in laterizi interi, parzialmente conservata. Le fornaci erano di pianta quadrata o rettangolare, in mattoni crudi; dalle

¹⁶¹ Sauro Gelichi, Renata Curina, *Fornaci per ceramica del XVI secolo a S. Giovanni in Persiceto (Bologna)* in *Alla fine della graffita*, cit. p. 75- 76

pareti laterali si sviluppavano serie di archetti che supportavano il piano di cottura, forato per consentire il passaggio dell'aria comburente. Questa tipologia è detta verticale o a fiamma ascendente, un modello impiegato anche nel tardo medioevo con una diversa forma, ovale o circolare. L'aderenza delle fornaci persicetane con quelle descritte dal Piccolpasso è puntuale, come la somiglianza con altri impianti scoperti a Udine, Bassano, Torre di Pordenone, Roma, Siena, Pisa¹⁶², per cui secondo Gelichi doveva esistere un modello standard, pienamente affermato nell'Italia centro-settentrionale a partire almeno dal XVI secolo.¹⁶³

Riguardo ai tempi ed ai ritmi di lavoro, non sono molte le notizie in nostro possesso, ma possiamo considerare che nel medioevo la giornata lavorativa andava dall'alba al tramonto, con due pause di almeno un'ora nei mesi più caldi, in cui la giornata era più lunga ed una sola pausa nei mesi più freddi. Il suono delle campane scandiva i ritmi di lavoro ed in molte città era vietato proseguire l'attività alla luce artificiale, che essendo imperfetta, non consentiva di realizzare manufatti della qualità prescritta. Nei documenti emerge che i ceramisti venivano pagati sia a cottimo (o "ad opera") sia a giornata, quindi i criteri di suddivisione del tempo di lavoro potevano variare. Il ciclo termico di una fornace era di ventiquattro ore, per cui è probabile che si alternassero varie squadre di artigiani, con particolari ritmi lavorativi giornalieri, e forse annuali.¹⁶⁴

Dalle fonti scritte si evince il passaggio, nel corso del XV secolo, da impianti di produzione ceramica a conduzione familiare, o collegati a monasteri e fattorie, con pochi lavoranti, a complessi produttivi più articolati, con una crescente gerarchizzazione delle mansioni ed un aumento di capitale investito. Nel laboratorio ceramico erano impiegati diversi artigiani, con mansioni diverse e sempre più specialistiche: il torniante (che modellava l'oggetto); il pittore – decoratore (che nella realizzazione di decori istoriati, allegorici o araldici spesso si basava su stampe, taccuini, disegni di altri artisti o libri illustrati, talora forniti dal committente stesso o da un intermediario); il fornaciaio (che attendeva al processo di cottura) ed altri ruoli ancora più specifici, come l'addetto a "concordare" tutto il colore bianco, cioè lo smalto composto da stagno, piombo ed altri ingredienti, attestato nella bottega dei Mezzarisa a Faenza nel 1540-45.¹⁶⁵ Nel XVI secolo il ruolo di artista e di tecnico sembrano ormai disgiunti, nota Gelichi sulla scorta del trattato di Biringuccio, che individuava due radici dell'arte ceramica, una nelle arti del disegno e l'altra nei «vari secreti e mistioni alchemiche» (1540).

¹⁶² Sauro Gelichi, *Ceramiche tardo-medievali a Cesena*, cit.

¹⁶³ Le fornaci più antiche conosciute sono quelle del *Capitolium* di Brescia, datate al VII secolo. Ad Otranto sono state scoperte fornaci di età bizantina databili tra VII ed VIII secolo, per la produzione di ceramica comune e di anfore globulari. A Mola di Monte Gelato (VT) la fornace scavata produceva ceramica priva di rivestimento depurata, nel contesto della *domusculata Capracorum*, ovvero di un'azienda agricola di proprietà papale (IX-X secolo). La fornace di S. Vincenzo al Volturno appartiene alla fase dell'XI secolo, ignota la tipologia di ceramica prodotta, la forma era circolare. Le fornaci di Agrigento, del XI-XII secolo, avevano camere di cottura di forma ovale o circolare.

¹⁶⁴ Donata Degrossi, *L'economia artigiana...*, cit.

¹⁶⁵ Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale...*, cit. 1992

Secondo Gelichi è nel XVI secolo che «emerge la figura del decoratore, talora definito nei documenti, *pictor vasorum*. È lui, in genere, il capo bottega e, pur conoscendo bene tutte le fasi del processo di lavorazione, egli si dedica solo a quella finale: i tornianti, gli stampatori, i preparatori delle miscele, gli addetti alla cottura, sono tutti operai salariati, in qualche caso, a loro volta, consociati nel vendere la fatica del loro lavoro a prezzi stabiliti, come nell'accordo faentino del 1530 tra "*personas laborantes ad exercitium figuli super rotam*". L'aspetto estetico- decorativo del prodotto ceramico aveva definitivamente preso il sopravvento su quello tipologico- funzionale».¹⁶⁶

I lavoratori potevano essere innanzi tutto famigliari del titolare, i documenti ferraresi parlano di fratelli e figli; apprendisti o salariati si potevano aggiungere al gruppo. Sul rapporto di apprendistato mancano contratti e statuti ferraresi, tuttavia Degrassi formula alcune considerazioni generali. Nel tardo medioevo, esso costituiva lo strumento precipuo di avviamento al mestiere, il più efficace mezzo di promozione sociale degli artigiani e comportava il trasferimento della patria potestà dal genitore al maestro, il quale godeva di assoluta discrezionalità in merito all'insegnamento da impartire. Tra i dodici e i quattordici anni si poteva iniziare l'apprendistato, la cui durata variava in base alle difficoltà tecniche ed al prestigio sociale del mestiere. Le sessioni di lavoro erano produttive e formative al tempo stesso e le prestazioni non retribuite dei discepoli erano compensate dall'insegnamento e dal mantenimento economico garantiti dal maestro.

Nel corso del XIV secolo si differenziarono gli sbocchi dell'apprendistato, che poteva interrompersi prima del suo ciclo completo, dando luogo a lavoratori meno qualificati e meno specializzati, che non aspiravano tanto a diventare a lungo termine maestri, quanto a guadagnare a breve termine come dipendenti. Tra il XIV e il XVI secolo, durante gli ultimi anni di tirocinio, l'apprendista poteva percepire un salario vero e proprio. Esisteva un limite al numero massimo di apprendisti che ogni bottega poteva assumere (uno o due in genere), in caso di contrazione del lavoro o di stagnazione economica, essi potevano essere ceduti ad altre imprese.

Un contratto ferrarese di assunzione del 1403 pubblicato da Faoro¹⁶⁷ chiarisce il tipo di accordo che si stipulava in una bottega ceramica tra maestro e dipendente: il salario era corrisposto in parte in denaro e in parte in natura, era prevista una penale in caso di perdita di una giornata lavorativa (per entrambi i contraenti) e vigeva l'impegno ad esercitare il mestiere secondo l'arte e la consuetudine di Ferrara.

Nell'Italia medievale la remunerazione era calcolata su base annuale, ma veniva corrisposta in forma di anticipi a brevi intervalli, di norma settimanali. Spese straordinarie sostenute dal tirocinante, come il vestiario, erano coperte dal maestro, che le detraeva dal compenso totale. In caso di indebitamento del lavorante col proprio maestro, il debito poteva essere riscattato grazie alla

¹⁶⁶ Ibidem p. 58

¹⁶⁷ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, p. 22

proroga dei tempi di collaborazione. Se per Ferrara non disponiamo di esempi documentati, a Siena le fonti scritte ne attestano diversi: «troviamo spesso ceramisti che si sono indebitati e che si impegnano, in cambio di liquidità, a fornire parte del loro lavoro per gli anni a venire. Del resto Pietro d'Antonio dichiara, nella *Lira* del 1453, “non o ‘niente al mondo se no’ le mie braccia e di questo ghoverno me e mia madre con grande fatigha” e Marchionne di Francesco, nella *Lira* del 1466, utilizza le risorse della propria terra per fare “una pocha d’arte di pagnatti e orciuoli né quale non abiamo altro di chapitale che le nostre braccia”». ¹⁶⁸

Al termine dell'apprendistato, pagate le tasse d'ingresso alle associazioni di mestiere e superato l'esame che certe arti prevedevano, ovvero l'esecuzione del “capolavoro”, l'artigiano poteva iniziare la sua carriera di maestro. Le cose erano più facili per i figli di un maestro della stessa arte, poiché le attrezzature, talvolta la bottega, erano già acquisite. In caso contrario o si formava una società con un collega o si trovava un finanziatore o si poteva investire la dote della propria novella sposa, dato che intorno ai trent'anni si cominciava una carriera professionale indipendente e si metteva su famiglia. Era interesse dei maestri evitare il proliferare di botteghe concorrenti ed alla fine del XIV secolo «i fenomeni di limitazione di accesso alle arti nei confronti degli estranei e di privilegio dei familiari dei maestri già iscritti rafforzarono invece la tendenza a dar vita a vere e proprie dinastie di mestiere». ¹⁶⁹ Se l'attività si rivelava redditizia nel corso del tempo, il passaggio ulteriore da maestro artigiano a maestro imprenditore comportava una promozione sociale a tutti gli effetti, spesso frutto del lavoro di diverse generazioni.

Nella storia della ceramica sono note molte dinastie di mestiere, come i Fontana, i Patanazzi, ecc; a livello locale abbiamo estrapolato dalla documentazione edita (soprattutto Faoro, 2002) sette casi certi di continuità della professione figulina di padre in figlio, quattro casi certi di collaborazione tra fratelli ed un caso di condivisione del mestiere tra suocero e genero, fra il XIV ed il XVI secolo. E' probabile che il fenomeno sia stato molto più consistente di quanto non appaia oggi nelle fonti, ciò non toglie che molti ceramisti siano stati figli di artigiani attivi in altri campi. Era normale che le conoscenze tecniche specializzate costituissero un patrimonio di famiglia da conservare e da trasmettere, capitalizzando i risultati conseguiti dai singoli, in termini economici, di prestigio, di reputazione professionale. L'accesso ad un ruolo sociale superiore poteva avvenire, come già accennato, tramite l'abbandono del lavoro manuale, a vantaggio dell'aspetto imprenditoriale-finanziario, oppure grazie all'avvio di una professione liberale, notarile per esempio, o ancora accedendo a cariche amministrative cittadine sempre più importanti. Quest'ultima circostanza si limita, nella documentazione ferrarese, a pochi casi noti: Ugolino delle Olle esponente della vicinia

¹⁶⁸ Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale...*, cit. p. 57

¹⁶⁹ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit. p. 104

di S. Giovanni di Castel Tedaldo nel 1349; i maestri Michele delle Olle e Guglielmo delle Olle eletti tra i Savi nel quartiere S. Nicolò nel 1420; Ludovico boccalaro divenne banditore del Comune.¹⁷⁰

In generale Degrassi, Faoro ed altri autori concordano nel classificare quello del ceramista un mestiere piuttosto umile, insieme alle professioni relative al vettovagliamento, al facchinaggio, all'edilizia, in virtù della manualità e della fatica fisica impiegate. Non sottoscriviamo l'idea della Forlani¹⁷¹ che la trasmutazione della qualifica professionale in cognome sia sinonimo di prestigio sociale del mestiere.

Le professioni artigiane più stimate nel medioevo erano quelle degli spadai, degli orefici, dei fabbri, in virtù della perizia tecnica nel trasformare i metalli; inoltre quanto più era preziosa la materia prima impiegata, più alti erano il rischio d'impresa e la possibilità di guadagno, più era prestigioso il lavoro.

Abbiamo cercato di considerare quattro fattori per rendere lo *status* sociale dei figolini ferraresi: le loro retribuzioni a confronto con quelle dei pittori; l'eventuale possesso di beni fondiari e di immobili; gli eventuali investimenti in altri campi professionali; i lasciti testamentari.

Nonostante la rivalutazione della dignità di molti mestieri artigianali, incoraggiata dalla Chiesa nel tardo medioevo e la sostanziale complementarietà tra ideazione e realizzazione nell'opera artistica teorizzata dall'Alberti, tesa a rivendicare la dignità e l'ingegno di tutte le arti cosiddette "meccaniche",¹⁷² i dati in nostro possesso suggeriscono che i maestri ceramisti fossero meno retribuiti rispetto ai pittori, i quali pure erano impiegati nella decorazione di oggetti d'uso.

La rassegna dei pagamenti agli artisti da parte della Camera Ducale estense, pubblicati da Franceschini, Manni, Campori, ecc, ci ha condotto ad escludere dai nostri calcoli le retribuzioni per compiti non specificati, per opere non quantificate, evitando anche il conteggio dei compensi in natura che occasionalmente venivano corrisposti, per una esigenza di chiarezza. Questo sistema non esclude un certo tasso di approssimazione, dovuto alla relativa esiguità dei casi esaminati ed agli arrotondamenti delle somme, il tema meriterebbe ben altro approfondimento in separata sede.

Per quanto attiene al XV secolo, il compenso medio per la decorazione pittorica di una stanza di corte era di 136 libbre di marchesini e 2 soldi¹⁷³ (considerando Cosmè Tura, il più pagato, Andrea Costa, Michele Pannonio, Ercole de' Roberti, Jacopo Sagramoro. I documenti non specificano sempre in cosa consistesse la decorazione e mai l'estensione della metratura. Non abbiamo ovviamente alcun tariffario che ci consenta di confrontare il compenso di ciascun artista a metro quadro). Il compenso medio per un quadro da cavalletto, sommando le prestazioni d'opera di

¹⁷⁰ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

¹⁷¹ Chiara Forlani, *Ceramisti operanti a Ferrara nei secoli XV e XVI*, in «Faenza» LXVI, f. 1-2, pp. 41- 52

¹⁷² Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design : storia di una ideologia*, Bari, 1972

¹⁷³ Le libbre o lire erano una moneta ideale in vigore dal 1381 al 1659, il cui valore è stato invariato nel tempo, cioè 20 soldi. Un soldo marchesino era la moneta reale d'argento del peso di 1, 1916 gr.

Pisanello, Van der Weyden e Tura, risulta essere 102 libbre di marchesini circa, mentre per un cassone dipinto, artisti come Sagramoro, Andrea e Gherardo Costa, o Giovani della Gabella percepivano un pagamento medio di 13 libbre e 10 soldi circa. Alcuni artisti godevano anche di un compenso settimanale, come Tura e Gherardo Costa, che nello stesso anno (1472) percepivano in media 21 libbre e 15 soldi. Il compenso settimanale medio di un ceramista- vetraio rinomato come Baldino da Bologna, nel 1456 arrivava solo a 6 libbre e 10 soldi. Il valore medio di un manufatto ceramico di uso comune, nella prima metà del XV secolo, tra scodelle, boccali, piattelli, catinelli, risultante dagli inventari pubblicati da Faoro, era di circa 13 soldi e 5 denari di marchesini, all'incirca poco più di mezza libbra. I compensi ai ceramisti si alzano quando si tratta di pavimenti maiolicati: Ludovico Corradini nel 1471 stimava due pavimenti per la corte estense 270 libbre di marchesini.¹⁷⁴ Rigo Tedesco, nel 1472, ha percepito 5 libbre e 10 soldi per una stufa nella casa dei cantori ducali, ma forse si tratta di un acconto perchè pochi anni dopo il compenso per la realizzazione di stufe maiolicate da parte di Giovanni da Modena è in media di 55 libbre e 6 soldi. Nel XVI secolo artisti come Ludovico Settevecchi e Scarsellino percepivano in media 742 libbre di marchesini per la decorazione di una sala; la media dei compensi di Dosso e Battista Dossi, Garofalo, Panetti, Coltellini, Mazzolino, Scarsellino per un dipinto da cavalletto era di 37 libbre e 2 soldi, infine la retribuzione media settimanale di un artista di corte, che progettasse anche ceramiche, argenterie, arazzi era di 27 libbre (considerando i Dossi, Leonardo da Brescia, Bastianino), a fronte di un salario settimanale medio di 3 libbre e 7 soldi circa per i ceramisti della fornace del Castello. Il valore di mercato per un vaso in ceramica da mensa o da spezieria oscillava intorno ad 1 libbra, 6 soldi e 1 denaro (sulla base degli acquisti registrati dalla Camera Ducale, effettuati a Venezia e presso artisti locali, quali Biagio da Faenza e Francesco Malpigli). Un pavimento maiolicato poteva costare in media 13 libbre e 1 soldo, mentre le stufe erano decisamente più costose, toccando un valore medio di 62 libbre e 14 soldi (le più care quelle del faentino Pietro Paolo Stanghi nel 1559, a 180 libbre di marchesini e una certa quantità di vino), superando di gran lunga il valore medio di un quadro da cavalletto.

Consapevoli della parzialità di questi dati, che vogliono solo dare un orientamento di massima, in funzione della messa a fuoco dello *status* sociale dei ceramisti tra XV e XVI secolo, prendiamo in esame gli altri parametri. La maggior parte dei ceramisti ferraresi del Quattrocento affittavano la casa di abitazione e la bottega, tuttavia si segnalano anche diversi casi di compravendita di beni immobili. Nel 1403 Tommaso delle Olle e la moglie acquistarono una casa in Contrada Rotta (oggi via Garibaldi); nel 1405 Antonio Righi delle Olle investì ad uso un appezzamento di terreno a Castelnuovo Bariano (oggi provincia di Rovigo); nel 1406 Giovanni Bonfioli boccalaro concesse

¹⁷⁴ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

animali a zoatica e l'anno successivo vendette una vigna a Portomaggiore; nel 1410 Antonio de' Bernardis boccalaro e la moglie (che gli aveva portato in dote case e terre nel contado e 125 libre) vendettero un appezzamento di terreno a Cocomaro. Nel 1444 Antonio boccalaro riscosse tramite un delegato l'affitto di una casa in contrada S. Michele. Nello stesso anno Giovanni delle Olle, insieme a un certo Antonio, vendette una casa in contrada S. Maria Nuova; Bettino boccalaro da Parma ricevette in dote dalla moglie un casale con corte, orti e vigne a Fossadalbero ed altri vari beni mobili ed immobili (1469); un caso emblematico è Rigo Tedesco, il quale, ormai anziano, nel 1482 vendette terre, vigne e orti nei fondi Scornio e Baura, lasciando in eredità alla figlia una casa.¹⁷⁵

I pochi dati ferraresi sono in linea con il quadro generale tracciato da Degrassi: «Pochi, e solitamente di provenienza familiare, sono i beni posseduti nelle fasi iniziali dell'attività lavorativa».¹⁷⁶ Solo in un secondo tempo, quando gli eventuali figli erano abbastanza cresciuti da non gravare più sul bilancio familiare e l'attività si era consolidata, era possibile investire gli utili della bottega, *in primis* nella casa d'abitazione, poi in appezzamenti agricoli o altri immobili da affittare. La proprietà di beni fondiari non era tanto uno *status symbol* per i nostri artigiani, quanto un'assicurazione in vista del momento declinante delle possibilità lavorative, non solo dovuto all'età avanzata o alle malattie (l'uso prolungato del piombo provocava specifiche malattie professionali, indagate dal dottor Ramazzini¹⁷⁷ solo alla fine del XVII secolo), ma possibile anche a causa di insolvenza dei debitori o crisi economiche generali o di settore.

I testamenti dei ceramisti ferraresi dimostrano lasciti di modesta entità, indirizzati preferibilmente alle parrocchie di appartenenza e agli ordini mendicanti.¹⁷⁸ Un caso particolare è quello di Baldino, che commissionò un'importante decorazione pittorica della cappella in S. Paolo dove volle essere tumulato. La sua carriera di vetraio e ceramista fu notevole, passando da maestro artigiano a *gubernator fornacis* fino a imprenditore e finanziatore, capace di investire 1000 libre di marchesini nel 1456.¹⁷⁹

Nel Cinquecento i bocculari di corte avevano vitto e alloggio assicurati dal mecenatismo estense e nei documenti compaiono sia ceramisti affittuari di immobili (come Antonio boccalaro nel 1506), sia proprietari, ad esempio i Malpigli.

¹⁷⁵ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

¹⁷⁶ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit., p. 99

¹⁷⁷ Bernardino Ramazzini, *Le malattie dei lavoratori (De morbis artificum diatriba)*, Roma, 1982

¹⁷⁸ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

¹⁷⁹ *Ibidem*

Comprendere l'esatta considerazione dello status sociale del *maiolicaro* nel Rinascimento non è semplice, come evidenziato da Timothy Wilson,¹⁸⁰ poiché nei documenti d'archivio le qualifiche professionali si alternano da *pictor* a *bochaler* a *figulum*, nei casi emblematici di Domenico da Venezia, Camillo Gatti durantino e Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Inoltre sono attestati artisti di corte, a Urbino, Mantova, Ferrara, impegnati nella progettazione di decori e forme per la ceramica. Primo esempio noto è Jacopo Sagramoro che, su committenza estense, creò disegni per il boccalaro Bastiano nel 1443, a cui seguì nel secolo successivo Dosso Dossi, insieme al fratello Battista.¹⁸¹

Ferdinando Bologna sottolinea che «nel panorama dell'arte quattro- cinquecentesca le arti così dette minori non solo sostennero un ruolo di grande importanza [...], ma assolsero un compito essenziale e spesso di guida, esattamente al modo che la miniatura, l'oreficeria e la scultura in avorio avevano fatto durante il Medioevo».¹⁸² Alcuni principi si sono appassionati ad attività artigianali, come Francesco I de' Medici, che non disdegnò di farsi ritrarre nella Fucina o Laboratorio d'alchimia, dipinto da Giovanni Stradano nel suo Studiolo in veste di artigiano, impegnato nel lavoro della fonderia, o lo stesso Alfonso I d'Este, che praticava le tecniche di fusione e fabbricava vasi.

A partire dagli ultimi decenni del XVI secolo, in un mutato clima ormai controriformistico, la cultura tridentina prenderà in spregio le arti «della necessità» (Vincenzo Danti, 1567) e la «servitù della materia» (Federico Zuccari, 1607), determinando quella discriminazione tra artista ed artigiano che faceva inorridire i critici d'arte del XVII secolo all'idea che un insigne pittore come Raffaello potesse aver dipinto maioliche¹⁸³, e che resterà in vigore fino all'Illuminismo (l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert) ed ai diversi fenomeni di rivalutazione ottocentesca, su cui torneremo.

Considerando infine la capacità dei ceramisti del XV e XVI secolo di investire proventi in altri settori artigianali e commerciali, nelle fonti è evidente l'affinità con il settore vetrario: Baldino produceva entrambi i tipi di manufatti; Pietro di Giovanni de Surgo boccalaro divenne bicchieraio e ricevette l'esclusiva da parte della duchessa Eleonora nel 1490.¹⁸⁴ I due settori professionali condividevano il ricorso a certe materie prime comuni e l'associazione dei due mestieri riguardava anche la rinomata bottega degli Erri di Modena, che creava dipinti, vetri e ceramiche comuni e di qualità, e gli Zanelli di Faenza, che producevano vetri e ceramiche nella seconda metà del XV

¹⁸⁰ Timothy Wilson, *Figulus e pictor: alcune osservazioni su pittori "veri" e pittori di maiolica dal Quattrocento al Settecento*, in *Genova e Savona: la Liguria crocevia della ceramica*, «Atti del XXXVII Convegno internazionale della ceramica di Savona, 28- 29 maggio 2004», Firenze, 2005, pp.155- 164

¹⁸¹ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

¹⁸² Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design...*, cit. p. 34

¹⁸³ Timothy Wilson, *Figulus e pictor...*, cit.

¹⁸⁴ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

secolo.¹⁸⁵ Nel 1434 i fratelli bocculari Francesco e Cristoforo, il primo residente a Carpi, il secondo a Ferrara, si mettono in società con Oppizzone Sacrati, speziale, per il commercio di «croci», a metà degli utili e delle perdite per sei mesi. Nei momenti di inattività o rarefazione del lavoro «gli artigiani affiancavano altri tipi di operazioni economiche: compravano materie prime che rivendevano ai colleghi oppure acquistavano a prezzi vantaggiosi partite di merci di vario genere che poi smerciavano ad acquirenti diversi; talvolta trafficavano in derrate alimentari».¹⁸⁶ Inoltre potevano investire nella compravendita di bestiame o nel prestito di denaro a clienti e conoscenti, ad esempio a Ferrara Rigo Tedesco prestò (senza interessi) 50 libbre a Giovanni da Costantinopoli, nel 1443.

In conclusione l'artigiano doveva essere capace di inserirsi in affari di vario tipo e di sfruttare al meglio le potenzialità economiche locali, possibilmente differenziando le fonti di guadagno.

I colleghi artigiani compaiono spesso negli atti in qualità di testimoni, garanti o curatori testamentari. La chiesa, la taverna e la bottega erano i nuclei fondanti delle relazioni di mestiere e di vicinato.

A fronte di una debolezza, quando non assenza, delle corporazioni di mestiere ferraresi, a causa della strategia politica degli Estensi su cui torneremo, gli artigiani si riunivano in confraternite religiose benefiche ed assistenziali. Proprio a Ferrara, ricorda Degrassi, sono attestate precoci esperienze confraternali su base di mestiere (1112), aggregazioni di tipo paritario, che prevedevano impegni reciproci, sanciti da un giuramento o da una *promissio* confraternale. In città durante il XV secolo, Cecchino ollario figurava tra i massari della scola di S. Giovanni Battista di Castel Tedaldo; alcuni bocculari facevano parte della confraternita di Santa Maria Bianca ed altri ceramisti comparivano nelle matricole della confraternita della Buona Morte.¹⁸⁷

La bottega era crocevia di idee ed opinioni politiche e religiose, di notizie di cronaca cittadina e non, circolanti tra i clienti ed i colleghi. «Certo anche la diffusione, molte volte rilevata, di tendenze eterodosse tra gruppi di artigiani appartenenti ad un medesimo mestiere, può essere sintomo forse dell'intensa circolazione e scambio di idee che avveniva sul luogo di lavoro».¹⁸⁸ A tal proposito è importante notare che Ferrara divenne a metà XVI secolo un punto di riferimento per i calvinisti, grazie alla (scomoda) presenza di Renata di Francia, moglie di Ercole II e che i legami tra la città estense e Faenza, importante centro di ceramisti protestanti,¹⁸⁹ si rinsaldarono con le committenze al maiolicaro Pietro Paolo Stanghi (1559), in seguito barbaramente giustiziato per eresia luterana.

¹⁸⁵ Ibidem

¹⁸⁶ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit.

¹⁸⁷ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

¹⁸⁸ Donata Degrassi, *L'economia artigiana...*, cit. p. 68

¹⁸⁹ Gli *habana*, seguaci della corrente riformata di stampo anabattista fondata da Jacob Huter, intorno al 1524, si diffusero in Svizzera, Germania, Austria, nel Tirolo, in Italia, in Moravia, duramente perseguitati. Le strette analogie

A completare il quadro sulle condizioni di vita dei ceramisti, il tema delle malattie professionali ed i rischi del mestiere, lungamente ignorati, fino a quando il medico Bernardino Ramazzini (Carpi, 1633 – Padova, 1714) cominciò ad occuparsi, verso la fine del XVII secolo, della nocività per la salute delle professioni artigiane. Nel corso dei suoi studi visitò personalmente le botteghe e le officine, descrisse con dovizia di particolari le tecniche in uso, sovente del tutto estensibili ai secoli precedenti. Tra i lavoratori vulnerabili all'intossicazione da metalli spiccano i vasai, che frequentemente usavano il piombo per i rivestimenti (o colori pericolosi come il giallo antimonio): «Questi dovendo usare il piombo surriscaldato e polverizzato per invetriare i vasi, dovendo macinare il piombo in mortai di marmo, facendo ruotare un legno affusolato appeso al soffitto e con infissa una pietra all'altra estremità, dovendo, prima di mettere i vasi nel forno, dipingerli con pennelli intinti nella vernice di piombo, assorbono attraverso la bocca, il naso e tutto il corpo il metallo così sciolto e mescolato nell'acqua. Dopo non molto tempo si manifestano gli effetti tossici. Prima compaiono tremori alle mani, poi paralisi, coliche addominali, stanchezza, cachessia, perdita dei denti [...]. Inoltre essi, solo quando hanno gravi danni a mani e piedi e le viscere indurite, si rivolgono al medico; a ciò si aggiunge un altro male, l'estrema povertà. In questi casi bisogna [...] consigliarli prima di tutto di abbandonare il lavoro».¹⁹⁰ La legislazione italiana prese atto della nocività del piombo nelle stoviglie da mensa nel 1987, oggi esso viene sostituito dal boro.

tecniche e stilistiche evidenziate dalle maioliche *habane* con i Bianchi faentini porterebbero a supporre la presenza di maiolicari faentini tra gli italiani delle comunità anabattiste morave. La città fu centro di un'attività eretica piuttosto vivace, tanto che nel 1567 fu trasferita proprio qui la sede del Tribunale Generale dell'Inquisizione per le Romagne. Tra gli inquisiti, incarcerati, condannati a morte e quelli costretti alla fuga, numerosi erano ceramisti di ceto medio basso che avevano abbracciato la fede anabattista poiché nelle ideologie comunitarie che essa promuoveva avevano trovato un riscontro alle loro speranze ed esigenze di rivendicazione sociale. Sul tema si veda: Gian Carlo Bojani, Ugo Gobbi, Giorgia Erani, Elisabetta Alpi, *La donazione Enrico Galluppi. Maioliche di Holic nel Museo di Faenza*, in «Faenza», LXXXV, 1999, f. 4- 6, pp. 195- 214 e Adriano Prosperi, *L'eresia in città e a corte*, in AA.VV., *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441- 1598*, a cura di M. Pade, L. Waage Petersen e D. Quarta, Modena, 1990, pp. 267- 281

¹⁹⁰ Bernardino Ramazzini, *Le malattie dei lavoratori*, cit. pp. 60- 61

I. 1. 4. Un ceramista poliedrico: Ludovico Corradini

Le rime del Codice Isoldiano¹⁹¹ contengono due sonetti encomiastici dedicati al duca Ercole I dal rimatore volgare Giovanni Del Testa Cillenio pisano, autore poco noto, vissuto (forse a Modena?) nell'ultimo quarto del XV secolo.

Rengratia el factor tuo, creta formata,
In modo tal che degne laude rendi,
E toa virtù, che tutto el mondo intendi,
Quanto de' cum ragione esser pregiata
L'imgo nostra, a cui tu sei creata
Più simil, che sé stessa mostri e stendi,
E d'arte anticha e magistier sì splendi,
Ch'altro non manca a te ch'essere animata.
Qual Phydia, o Polycreto, o man più docta
In marmori e metal sì sottil arte
Mostror' qual fa costui cum terra cocta?
Nobile ingegno, pien d'ogni alta parte;
Se bella non è cosa presto rotta,
Fa, Coradin, che sia conflata in Marte.

Io sarò sempre amico a' dipinctori,
A Forte e Marcho e al Borgho mio divino;
Ma 'l gran Giovanni e 'l buon Gentil Bellino
Fian sempre digni di celesti honori.
Costor son quei d'ogni altra gente fori
Ch'àn tracto l'arte e preso suo camino,
Dui bei fratelli e 'l patre lor più fino
Mastro da farne in versi già romori.
Ma lasso el mio Francescho da l'un lato,
Ch'a l'uno e l'altro stile ha messo il segno
Per farse al mondo un bel cavallo alato.

¹⁹¹ *Le rime del Codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*, cura di Lodovico Frati, II, Bologna, 1913

Antonio Riccio è ben de laude degno,
E Gian Boldù, che Scopa ha pareggiato;
Ma Coradino in creta el primo tegno.

Maestro Ludovico Corradini modenese è definito nei documenti d'archivio in vari modi: «scultore de terre»¹⁹² (artefice di ornamenti in cotto per chiese, palazzi pubblici e privati e di maioliche), «pictor de Mutina».¹⁹³

Con la già citata lettera del 1471 l'artista indirizzò un'istanza al Duca Ercole I, affinché gli fosse ridotta la commessa da due pavimenti invetriati ad uno soltanto, per il palazzo Schifanoia, a causa di incidenti e infortuni intercorsi dall'anno precedente. Come abbiamo ricordato, per i due pavimenti l'importo era di almeno 270 libre. La concomitanza dell'attività di Corradini a Schifanoia con la presenza di Francesco del Cossa potrebbe aver favorito l'acquisizione di stilemi cosseschi nel linguaggio artistico del modenese, stilemi peraltro assai riscontrati in frammenti ceramici graffiti.¹⁹⁴ Campori suggerisce che egli possa essere l'autore del pavimento a riquadri invetriati policromi, intrecciati di vitalbe, che Francesco Ariosto notò fra i pregi singolari della cappella detta del Cortile, (ora Sala Estense) consacrata nel 1474.¹⁹⁵

Secondo Munarini, Ludovico Corradini si sarebbe trasferito a Ferrara da Modena nel 1465.¹⁹⁶

Di certo è che nel 1463 «Ludovico Chorandino» aveva realizzato «dexe chalamareti a sedere e dui chalamari da quatro lioni» di terracotta, e li aveva fatti cuocere nella fornace di Pellegrino degli Erri a Modena.¹⁹⁷ Non si esclude quindi che il ceramista possa essersi formato o aver lavorato alle dipendenze di questa bottega, con cui riprenderà i contatti qualche tempo dopo.

Nel 1477 egli firmò due versioni di una medaglia dedicata a Ercole I, con il profilo del duca sul *recto* e, sul *verso*, l'anello col diamante o le colonne d'Ercole con l'eroe greco (figg. 32- 34).¹⁹⁸ Il busto di Ercole I è volto a sinistra, indossa un berretto ornato da una fibbia o un gioiello ed una veste ricamata. L'eroe classico è raffigurato nudo, in ponderazione, munito di lancia e scudo con

¹⁹² Lettera ad Ercole I datata 25 maggio 1471e pubblicata da Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

¹⁹³ L'artista è citato come garante in una contesa nel 1480. Atto notarile pubblicato da Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale...*, II, cit. doc. n. 353 p. 251

¹⁹⁴ Chiara Forlani, *Rapporti stilistici ed iconografici fra la pittura e la scultura quattro-cinquecentesche ferraresi e la coeva ceramica graffita*, in «Padusa» XXIV, 1988, pp. 105-120. Disamina delle somiglianze formali che intercorrono tra alcuni frammenti graffiti ed opere pittoriche ferraresi, *in primis* gli affreschi del Salone dei Mesi a Schifanoia. L'autrice si basa sulle considerazioni di Eberhard Ruhmer, espresse nel saggio su Francesco del Cossa del 1959. Una delle ipotesi è che le decorazioni dipinte e quelle graffite potessero derivare da comuni prototipi grafici, forniti dagli artisti di corte e divulgati attraverso incisioni a stampa, oppure che i boccalari ricopiassero i motivi offerti dagli affreschi e dalle pitture su tavola.

¹⁹⁵ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

¹⁹⁶ Michelangelo Munarini, Romolo Magnani, a cura di, *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Catalogo della Mostra, Revere (Mn) 1998, Ferrara, 1998. Ci sono altri Ludovico nei documenti pre e post 1470 in Forlani (1990), ma nulla suggerisce che si tratti proprio del Corradini.

¹⁹⁷ Daniele Benati, *La bottega degli Erri e la pittura del Rinascimento a Modena*, Modena, 1988

¹⁹⁸ Giorgio Boccolari, *Le medaglie di casa d'Este*, Modena, 1987, p. 74- 75

l'impresa del diamante; sullo sfondo le colonne corinzie in mezzo alle onde marine, poste in prospettiva. Non c'è da stupirsi se Giovanni Del Testa ha paragonato nel suo sonetto il Corradini a Fidia e Policleto, dato che si dimostra aggiornato sulle componenti più avanzate della cultura figurativa del suo tempo, quali la riscoperta della classicità, la prospettiva, il naturalismo nella ritrattistica. Il profilo del duca è giudicato da Boccolari espressivo e ben modellato, artisticamente superiore a quello delle medaglie di Baldassarre Estense, mentre il nudo di Ercole sarebbe meno riuscito. Anche il poeta loda l'abilità del Corradini nel restituire la somiglianza nel ritratto che gli ha realizzato, al quale manca solo di essere animato. La scultura in metallo e in marmo non è considerata superiore alla terra cotta, quando l'ingegno è pari a quello del Nostro nel plasmarla. Nell'altro sonetto Corradini «in creta» primeggia su vari pittori, di difficile identificazione.

Sebbene questa medaglia sia l'unica opera conosciuta firmata da questo artista, l'Armand¹⁹⁹ attribuisce al Corradini una medaglia di Carlo VIII Re di Francia. Il fatto che almeno due dei soggetti medaglistici, il profilo virile e l'anello col diamante, siano molto frequenti anche nella ceramica graffita, offre la rara possibilità di raffronti diretti con un'opera certa, ai fini di un'attribuzione.

Nel 1479 il Corradini venne pagato 2 libre dalla Camera ducale, senza specifica dell'incarico.²⁰⁰ La qualifica di pittore che accompagna il suo nome nell'atto notarile del 1480 fa sospettare che si sia dedicato anche alle tecniche dell'affresco o della pittura su tavola, con la consueta versatilità di molti artisti rinascimentali.

Il 25 giugno 1482 Pietro di Pellegrino degli Erri e Ludovico Corradini («Ludovigo Carandin») effettuano una trasferta a Volterra e a Pisa per acquistare piombo, rame e sale per il duca.²⁰¹ Il ceramista è rimasto in contatto con la famiglia degli Erri e, anche se non sappiamo con certezza la destinazione delle materie prime elencate, si tratta di sostanze impiegate anche nei lavori di ceramica.

Adolfo Venturi²⁰² ricordava l'eccellenza di Modena nell'arte della terracotta, fin dall'antichità produttrice ed esportatrice di vasi simili a quelli aretini, che indussero Plinio a paragonare la città emiliana con la greca Tralle. Nel Rinascimento queste tecniche tornarono in auge, applicate all'architettura, alla scultura e alle arti applicate, tanto che Urceo Codro, maestro di Copernico, le lodava in un epigramma di accompagnamento ai vasi donati a Luca Ripa:

Non sumus externis manibus fabricata, nec ullis

¹⁹⁹ Alfred Armand, *Les médailleurs Italiens*, Paris, 1883, I, 53; III, 13

²⁰⁰ Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale...*, II, cit. p. 193

²⁰¹ Daniele Benati, *La bottega degli Erri...*, cit. notizia ripresa da Adolfo Venturi, 1894

²⁰² Adolfo Venturi, *Di un insigne artista modenese del secolo XV*, in «Archivio Storico Italiano», IV, XIV, 1884, pp. 9-15

Ex hoc externis arte minora sumus.
Nos Mutina, herculeo felix dum recta ducatu,
Effinxit manibus materieque sua.
Et, si de proprio laus non vilisceret ore,
Dixerimus, nobis praemia prima dari.

I. 1. 5. Le politiche degli Estensi in relazione alla produzione artigianale e ceramica

Quale ruolo giocarono gli Estensi nell'economia delle manifatture ceramiche ferraresi? Al di là della committenza diretta di credenze e corredi da spezieria, degli acquisti occasionali o sistematici a Venezia e a Faenza, gli interventi più significativi riguardano da un lato l'invito in città di vasai forestieri, capaci di innovare la produzione locale ed il conseguente avvio di manifatture di corte (la fornace di Castello ad esempio), direttamente patrocinate da esponenti della famiglia ducale, quali Alfonso I e Sigismondo d'Este nella prima metà del XVI secolo e quella di Alfonso II nella seconda metà del secolo. Dall'altro lato le politiche daziarie e fiscali, finalizzate a dirigere la circolazione di merci, prodotti, materie prime e le leggi sulle corporazioni artigiane e mercantili hanno influito pesantemente sull'attività manifatturiera locale, settore ceramico compreso.

Per quanto riguarda la corporazione dei mercanti, documentata sporadicamente a Ferrara alla fine del XII secolo, risulta assente dalla vita politica nel secolo successivo, soprattutto a causa delle ingerenze di Venezia, tese a demolire il ruolo commerciale della concorrente Ferrara.²⁰³ Il ruolo del ceto mercantile era già comunque debole in età comunale, in quanto il porto era essenzialmente di transito e i titolari della riscossione di dazi e pedaggi, i fornitori dei relativi servizi, altri non erano che i possidenti terrieri, «un ceto feudale che sosteneva un commercio *feudale*».²⁰⁴

A quanto pare, al contrarsi della ricchezza proveniente dal commercio del sale, la città non reagì sviluppando una vocazione produttiva ed esportatrice di manufatti artigianali, bensì sfruttando il contado in termini di detenzione della terra in proprietà e di riscossione delle decime da parte delle famiglie urbane maggioranti. Nella documentazione d'archivio dell'età comunale gli artigiani figurano tardi e sporadicamente, per lo più addetti all'alimentazione, fornai, macellai, inoltre fabbri, callegari e pellicciai, rarissimi i drappieri. I callegari sono i soli artigiani di cui è nota un'associazione di stampo religioso nel 1112 ed alla fine del secolo formarono anche una *scola*, secondo Castagnetti e Greci subordinata politicamente e socialmente al ceto dirigente.²⁰⁵

Nel XIII secolo anche a Ferrara andava germogliando il processo, tipicamente comunale, di affermazione economica e sociale dei numerosi e diversificati ceti produttivi, fondata sull'organizzazione corporativa. A questo fenomeno non corrispose un parallelo riconoscimento politico degli artigiani, le cui presenze nei consigli del Comune o nei trattati giurati con altre città

²⁰³ Andrea Castagnetti, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (secoli X-XIII)*, Bologna, 1985

²⁰⁴ Roberto Greci, *Le associazioni di mestiere, il commercio e la navigazione padana nel Ferrarese dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara. Il basso medioevo (XII- XIV)*, a cura di Augusto Vasina, Ferrara, 1987, p. 294. Riccobaldo è qui la fonte di riferimento.

²⁰⁵ *Ibidem*

dal 1198 al 1240 erano minime ed accessorie. Nessun artigiano era obbligato ad associarsi all'organizzazione professionale (di callegari, pellipari, beccai), l'ingresso in esse non comportava alcuna tassa, e la maggior parte era controllata dal podestà o dai suoi ufficiali.²⁰⁶ Con il prevalere degli Estensi sulla famiglia rivale dei Salinguerra, nel 1240, la rappresentatività politica dei ceti produttivi calò ulteriormente, anche perché gli obblighi contratti dalla famiglia dominante nei confronti di Venezia condussero l'economia e la società ferrarese verso spiccati connotati agrari e feudali.

Il clamoroso atto di scioglimento delle corporazioni di mestiere del 1287 promulgato dal marchese Obizzo II, investito ufficialmente della signoria nel 1264, ci informa della presenza di *collegia* e *scole* nel momento stesso in cui vennero soppresse. Fu una scelta radicale, a fronte di politiche più moderate di altre signorie italiane, che si limitarono a controllare strumentalmente le corporazioni, impedendo che si ponessero finalità politiche.²⁰⁷

Nel corso del XIV e XV secolo alcune arti si erano a stento ricostituite, sotto il controllo vincolante della magistratura comunale dei Dodici Savi e quindi degli Estensi, che ne approvavano gli Statuti. Nessun tipo di rappresentanza politica era permessa ai più importanti esponenti della vita produttiva, aspetto che andò esacerbandosi negli ultimi anni del XV secolo, quando mercanti e banchieri vennero sostituiti da notai e giuristi nella composizione del Consiglio dei Savi.²⁰⁸

Nel 1322 c'erano in città venticinque collegi professionali ed arti, ad esempio dei muratori, dei calzolari, dei beccai, degli speziali, dei drappieri. In Italia risalgono alla fine del XIII secolo le prime notizie certe della costituzione di associazioni di vasai, nell'ambito dell'organizzazione delle arti e dei mestieri, con i relativi Statuti. E' il caso dell'Arte dei Vascellari di Orvieto, attestata dalle *Riformagioni* del 1295 e forse di origine ancora più antica o della Corporazione dei vasai veneziani, di cui si conoscono gli Statuti del 1301.²⁰⁹ Anche a Bologna si ha notizia di una società dei *magistros artis urceorum*, afferenti alla Società dei Muratori, i cui più antichi statuti conservati risalgono al 1312-34.²¹⁰ A Ferrara invece non è al momento attestata alcuna associazione di vasai in età medievale.

La documentazione della riscossione dei dazi a Ferrara è lacunosa e in parte contraddittoria. Nel basso medioevo essa era regolamentata da patti commerciali tra singole città, i dazi erano previsti per le merci ed il bestiame acquistati in territorio ferrarese e venivano imposti ai forestieri di

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ Ibidem

²⁰⁸ Laura Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile a Ferrara (fine sec. XIV- prima metà sec. XVI)*, in *Storia di Ferrara*, a cura Adriano Prosperi, IV, Ferrara, 2000 pp.129- 158

²⁰⁹ Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale...*, cit.

²¹⁰ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991. Gli statuti in questione testimoniano i tentativi di alcuni pittori di produrre vasi senza la necessaria autorizzazione e senza essere iscritti all'Arte, v. Elisa Erioli, *Falegnami e muratori a Bologna nel Medioevo: Statuti e Matricole (1248- 1377)*, Tesi di Dottorato, relatore Anna Laura Trombetti Budriesi, Università di Bologna, 2010

svariate provenienze, dalla Francia alla Germania, da Genova a Pisa, dalla Lombardia al Veneto, alla Puglia, da Bologna, Faenza, Ancona, ecc.

«In nessun ambito come in quello fiscale il potere estense si era sovrapposto alle precedenti strutture istituzionali senza alterarle, anzi modellandosi sulla loro falsariga»²¹¹ in particolare per quanto riguarda l'aspetto territoriale delle "circoscrizioni fiscali". Fin dalla metà del XIV secolo gli Estensi si arrogavano il prelievo, diretto o tramite appalto, dei pedaggi, della gabella grande (sul consumo di merci prodotte o vendute in città, che costituiva nel 1503 il 21,4 % delle entrate ordinarie della Camera ducale), della gabella grossa (sulle merci importate, esportate o in transito, nel 1503 corrispondeva al 6,1 % delle entrate ordinarie), del dazio beccaria, del transito del sale, annona, boccatico, ecc.²¹² Queste entrate, a cui talvolta si aggiungevano tributi straordinari, erano lucrose e facilmente esigibili, al contrario delle tasse sul patrimonio, come la colta, impopolari e difficili da riscuotere per via dei problemi nella formazione e nell'aggiornamento dell'estimo, di cui erano responsabili le istituzioni cittadine. I Savi inoltre controllavano la produzione ed il commercio dei generi alimentari, calmieravano i prezzi, regolamentavano l'attività delle Arti, sovrintendevano all'istruzione e alla salute pubblica, alla manutenzione delle reti viarie fluviali e terrestri. I lavori di difesa, di governo delle acque e degli argini, i banchi di pegno erano settori strategici, in cui il Consiglio marchionale, poi ducale, operava in stretta collaborazione con i giudici dei Savi, primi mediatori fra la corte ed il mondo mercantile ed artigiano.²¹³

Secondo Forlani, la *Miscellanea* raccolta da Giuseppe Antenore Scalabrini, conservata alla Biblioteca Ariostea comprende un manoscritto riguardante i dazi, databile attorno alla metà del Quattrocento dall'analisi della filigrana presente nella carta, che sarebbe la stessa di quella del Libro della Massaria, datato 1444, della Biblioteca Estense di Modena. L'elenco dei dazi per ogni tipo di mercanzia in entrata ed uscita dal Ducato Estense prevedeva 1 soldo e 4 denari per trasportare terra per boccali da Venezia alla Lombardia, o a Bologna, o in Romagna, e viceversa. La stessa cifra doveva corrispondersi per portare terra di Valenza.²¹⁴ Le merci forestiere destinate a Ferrara quali «cuppi, quadreli et ogni altro lavoro de tera cota pagha (forse si riferisce ai laterizi?) per libra da stima soldi 1», cifra necessaria anche per l'esportazione da Ferrara delle stesse merci. Probabilmente però fra i «lavori de tera cota» non erano compresi i prodotti in ceramica (anche se spesso erano chiamate «quadreli» pure le piastrelle per rivestimento): se così non fosse questo documento sarebbe in contrasto con il decreto di esenzione dai dazi relativi a merci esportate, del

²¹¹ Marco Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico stato italiano*, Roma-Bari, 2001, p. 184

²¹² Ibidem; V. anche Laura Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile*, cit.

²¹³ Laura Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile...*, cit.

²¹⁴ Chiara Forlani, *Ceramisti operanti a Ferrara nei secoli XV e XVI*, in «Faenza» LXVI, f. 1-2, pp. 41- 52

1436, nel quale sono compresi anche i lavori ceramici, citato da Venturi, 1884²¹⁵ e da Ferrari, 1960.²¹⁶

Roberto Greci sottolinea come i Signori italiani del rinascimento, dopo avere neutralizzato politicamente le strutture corporative, le proteggevano in quanto garanti di una certa specializzazione della manodopera, ed al contempo rendevano possibile anche il ricorso a forze produttive forestiere o in qualche modo libere, detentrici di qualità professionali più elevate o innovazioni tecnologiche. L'autore porta ad esempio le regolari forniture a beneficio degli Estensi di ricami e copricapi da parte di artigiani cremonesi, di finimenti realizzati da professionisti reggiani nel XV secolo, fino all'importazione di maestranze straniere della tessitura di arazzi nel secolo successivo. Le direttive generali imposte alle botteghe dalle corporazioni, all'insegna della tradizione e dell'omogeneità, erano forse insufficienti a soddisfare una clientela d'élite come quella della corte, che aspirava alla magnificenza, rinnovava più spesso il proprio gusto culturale, era più attenta all'originalità dei prodotti.²¹⁷ Del resto anche in epoca comunale si registrava la presenza di artigiani forestieri, modenesi in primis, cremonesi, bolognesi, ecc, il che suggerisce che le esigenze locali erano in qualche modo superiori o differenti dall'offerta degli operatori ferraresi,²¹⁸ oppure esprime un'intenzionale strategia governativa. Strumento importante di questa politica economica era il sistema tributario estense, che tassava l'esportazione più dell'importazione,²¹⁹ con evidente scarso vantaggio del ceto produttivo e commerciale cittadino.

Guido Guerzoni sottolinea che fra XV e XVI secolo la Camera Ducale, attraverso l'ufficio di Munizioni e Fabbriche, controllava tra l'altro le diverse fornaci ducali, addette alla produzione di mattoni, tegole, calcina e oggetti in vetro.²²⁰ Faoro ritiene invece che gli Estensi si limitassero all'elargizione del diritto di produzione in esclusiva di manufatti, ad esempio di vetro, riscuotendone un canone,²²¹ come nel caso dell'impresa di Baldino da Bologna e del suo socio Tommaso di Netto, operanti nel settore vetrario e ceramico a metà del XV secolo. Il ceramista e vetraio di origini fiorentine, attestato a Ferrara dal 1441, era residente all'incrocio tra la via Grande e l'attuale via San Romano; secondo Faoro produceva vetri di qualità, secondo la Visser solo vetri d'uso, in una bottega crocevia di artigiani da vari luoghi italiani, capace di esportare i suoi prodotti a Modena e a Bologna. Manni riporta un documento camerale del 1460 in cui i due soci sono

²¹⁵ Adolfo Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, Estratto da «Rivista di storia italiana», I, 1884, f. 4, pp. 591-631

²¹⁶ Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Ferrara, 1990 (I ed. 1960)

²¹⁷ Roberto Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna, 1988

²¹⁸ Roberto Greci, *Le associazioni di mestiere, il commercio e la navigazione padana...*, cit.

²¹⁹ Emanuela Guidoboni, *Mestieri urbani e contadini a Ferrara nel Cinquecento*, in «Storia della città» rivista internazionale di storia urbana e territoriale, 1983, 24, pp. 45- 66

²²⁰ Guido Guerzoni, *La camera Ducale Estense tra Quattro e Cinquecento: la struttura organizzativa e i meccanismi operativi*, in *Storia di Ferrara*, 2000, cit. pp.160- 183

²²¹ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai vetrai a Ferrara nel tardo Medioevo: studi e documenti d'archivio*, Ferrara, 2002, p. 107

definiti «conducturi de la fornaxa de vedro de ferrara», che hanno in «locatione»,²²² e fa notare che nei libri contabili l'importo dell'affitto della fornace ducale, da pagarsi con un fisso mensile e un conguaglio relativo alle forniture della corte, è uguale al compenso per i prodotti.

Nel 1490 Eleonora d'Este conferì l'esclusiva della produzione vetraria a Maestro Pietro di Giovanni de Surgo, già definito «boccalaro» nel 1485 in società con il ceramista Giovanni Bollandi da Modena.²²³ La Duchessa esentò l'artigiano dal pagamento dell'affitto, ma non dei dazi e gabelle consuete, tassandolo di un bolognino per libra di «vedrame» e fissando l'elenco dei manufatti creati per la corte con i relativi prezzi.²²⁴ E' singolare la coincidenza che vede maestro Pietro fornire vetri e ceramiche in occasione delle nozze di Isabella d'Este (1490)²²⁵ proprio quando Ercole I iniziava a patrocinare una nuova produzione di maiolica in città, sotto la guida di Melchiorre da Faenza. Forse poteva sussistere una precisa differenziazione tra le ceramiche di Pietro e quelle di Melchiorre? Forse il primo produceva ingobbiate graffite e il secondo smaltate alla maniera faentina?

In ogni caso la promozione diretta di manifatture ceramiche da parte degli Estensi a Ferrara ebbe inizio con Ercole I, che nel 1488 chiamò in città Fra Marchioro (Melchiorre) di Biasino da Faenza insieme al figlio. Il Duca aveva predisposto in Castello dei locali appositi (abitazione e/o laboratorio) e lodava frà Melchiorre in una lettera del 1498 al Signore di Faenza, Astorgio III Manfredi, per il merito di «hauer introducto in questa nostra Citade lo exercitio de preda».²²⁶

In seguito Alfonso I incrementò l'attività della fornace di Castello, incentivando l'opera di maestri faentini quali Biagio Biasini, Camillo e Antonio da Faenza, ecc, coadiuvati da artigiani modenesi, bolognesi e locali. Chompret²²⁷, sulla base del Piccolpasso, ipotizza che le maioliche di Alfonso I assomiglino a quelle faentine di Cà Bettini o Cà Pirota, ma con uno smalto più spesso, più grasso, più bianco.

E' del 1515 la prima notizia della poco nota manifattura ceramica finanziata da Sigismondo d'Este, che secondo Chompret²²⁸ sarebbe stata allestita a Palazzo Schifanoia (attualmente senza nessun riscontro archeologico). Nel 1523 Biagio Biasini venne pagato in relazione alla macinatura di colori per «cuocere lavori sottili» ovvero maiolica di qualità fine.²²⁹ Nello stesso anno tre pittori

²²² Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, Modena, 1986p. 43 nota 55

²²³ Si tratta certamente di maestro Giovanni Bellandi da Modena, boccalaro che realizza stufe in Castello tra 1489 – 1501. (Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit. p. 8 e 14 Memoriale della Munizione). L'artista risulta essere attivo a Ferrara almeno dal 1487, quando è citato come testimone di una stipula di atto notarile («Maestro Giovanni boccallario da Modena, della contrada Muzzina, figlio di Alessandro»), secondo Munarini (1998) si era trasferito da Modena nel 1485. Lo si ritrova nel 1494 come testimone di un testamento.

²²⁴ Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai...*, cit.

²²⁵ Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, cit. p. 84

²²⁶ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

²²⁷ Jean Chompret, *Repertoire de la majolique italienne*, 2 voll., Parigi, 1949

²²⁸ Ibidem

²²⁹ Ravanelli Guidotti, *Le "credenze" nuziali di Alfonso II d'Este*, in *Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Milano, 2000, pp. 30- 53

lavoravano nella fabbrica di Sigismondo: «il Frate pittore alla maiolica che dipinge i lavori sottili, il Grasso e lo Zaffarino». Forse il Frate è Giovanni Antonio Scacciera, artista modenese dedito alla plastica e alla pittura, che collaborò col Bianchi Ferrari e affrescò la chiesa di S. Lazzaro a Modena.²³⁰ L'attività della manifattura cessò alla morte di Sigismondo il 9 agosto 1524.

La difficoltà di identificare i pezzi eventualmente superstiti delle manifatture estensi è spiegata da Campori per il fatto che, oltre a non essere firmati o contrassegnati, appartenevano ad una produzione circoscritta ed elitaria, per di più non legata al nome di Raffaello, come le maioliche urbinati, da sempre tramandate da una collezione all'altra.²³¹

Dopo una pausa sotto Ercole II, che preferì incentivare altre attività produttive, come l'arazzeria, nel 1561 il maestro ceramista Camillo detto da Urbino entrò al servizio di Alfonso II, stipendiato 22,2 libbre (6 ducati d'oro), poi aumentate a 26,19 più vitto e alloggio per due persone. Camillo da Urbino, «vasellaro e pittore» fu definito «ritrovatore moderno della porcellana» in una lettera dell'ambasciatore fiorentino a Ferrara Canigiani (1567).²³² Nel 1562 nel Memoriale della Munizione delle fabbriche si nota il pagamento a M. Pietro Tristano, «per aver fatto una fornace e un forno da riverbero da cuocer maioliche per sua Eccellentia in castello».²³³

A causa di un incidente nelle sale della munizione nel 1567 morì Camillo d'Urbino. Suo fratello Battista continuò a produrre “porcellane” per il duca Alfonso II, conoscendone i segreti di fabbricazione, anche se non quelli della doratura.²³⁴ In assenza di testimonianze archeologiche, in particolare scarti di fornace, possiamo solo in via teorica ritenere che Ferrara anticipò di qualche anno Firenze nella scoperta della porcellana “tenera”, così ambita in Europa, sul modello delle porcellane “dure” estremo-orientali. Questo discorso meriterebbe approfondimenti che esulano dai limiti del nostro studio. Comunque la fama ed il prestigio di Ferrara dovevano essere rilevanti se il maestro ceramista Battista di Francesco da Murano offrì i propri servigi al duca Alfonso II, tramite una lettera e due disegni di vasi, probabilmente senza successo.

Verosimilmente il terremoto disastroso che si abbatté su Ferrara nel 1570 decretò la fine dell'impresa produttiva, infatti nel registro dei mandati si legge il pagamento ad un muratore che ha disfatto tre fornaci in castello «dove si conserva le maioliche di Sua Eccellentia».²³⁵

Una registrazione fiscale della Camera ducale estense, datata 1596, è stata analizzata da Guidoboni²³⁶ nel contesto della generale crisi economica dei primi anni Novanta del secolo, su cui

²³⁰ Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in «Faenza» LX, 1974, f. 4-6, pp. 91- 106

²³¹ Giuseppe Campori, *La majolique et la porcelaine de Ferrare*, Estratto della «Gazette des Beaux-Arts», Parigi, agosto 1864, in -8 di 26

²³² Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

²³³ Ibidem

²³⁴ lettere del segretario ducale Pigna, in Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

²³⁵ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche...*, cit.

²³⁶ Emanuela Guidoboni, *Mestieri urbani e contadini a Ferrara nel Cinquecento*, cit.

incombeva la prospettiva della Devoluzione allo Stato pontificio. Gli Estensi puntavano ad incrementare il carico fiscale, senza di contro predisporre investimenti. Nel 1596 pertanto si deliberò una nuova tassa gravante su artigiani e venditori, tra cui vasellari e boccalari dei borghi e dei paesi del distretto.

Nel 1597 nel censimento a fini fiscali in Ferrara si registrarono i seguenti ceramisti: «li bocalari de sua altezza» nella via Grande (Ripagrande – C. Mayr attuali); un Francesco pignataro, nella stradella del Giglio; Giovanni di Pelegrini bichiraro, in via della Paglia; gli eredi di un Francesco bucalaro, proprietari di una casa in via Porta S. Pietro; messer Hercole Fallati possidente di «un casamento grando, dove se li faceva la bocalaria», nella «stradela del bucalaro» presso la chiesa di S. Maria Nuova.²³⁷ Si segnala nello stesso censimento anche una casa definita «bocalaria nuova» nel vicolo S. Croce in Terranova. Nell'elenco dei beni demaniali della famiglia estense, tra le possessioni dell'eredità del Duca Alfonso figura la «fornace da preda» alla punta di S. Giorgio, tra il Po di Volano e le mura della città; l'esenzione fiscale concessa a tale fornace era a favore delle monache di S. Antonio.

Resta da considerare che nel 1600 papa Clemente VIII abolì l'imposta del 13 % sull'entrata, l'uscita e il passaggio in città di terra per fabbricare boccali, pignatte, maioliche e prodotti simili (Pagamenti per l'entrata, l'uscita e transito della gabella grossa e grassa della città di Ferrara).²³⁸

²³⁷ Andrea Faoro, *Il comparto Chiozzino- Travaglio: topografia storica di un'area ai margini della città*, in *Il Chiozzino di Ferrara. Scavo di un'area ai margini della città*, a cura di Chiara Guarnieri, Ferrara, 2006, p. 37; Emanuela Guidoboni, *Mestieri urbani e contadini a Ferrara nel Cinquecento*, cit. p. 53

²³⁸ Andrea Faoro, *Il comparto Chiozzino- Travaglio...*, cit.

I. 1. 6. Il sapere tecnico: trattati e ricettari

In questa sezione ci occuperemo della letteratura artistica che concerne la preparazione dei pigmenti, dei rivestimenti, degli impasti e di altri aspetti tecnici collegati alla produzione ceramica fino al XVI secolo, periodo in cui gli Estensi a Ferrara promossero attivamente questa manifattura, la cui eccellenza verrà meno nei secoli successivi alla devoluzione allo Stato pontificio nel 1598. La bibliografia sui ricettari e i trattati tecnico-artistici è più nutrita di quanto sembri, ma ciò che riguarda il nostro studio è soprattutto l'insieme di pratiche e di formule in qualche modo legate alle origini ed alla produzione della ceramica ingobbata graffita, più tipicamente ferrarese.

Per diverse ragioni, le testimonianze scritte del sapere eminentemente pratico degli artigiani, tra il Medioevo e il Rinascimento, sono rare, soprattutto quelle prodotte dagli artigiani stessi. La trasmissione delle tecniche era affidata all'esempio, alla comunicazione orale, al gesto, talvolta al disegno. Per la maggioranza degli artigiani, probabilmente, la scolarizzazione si fermava al livello elementare, mentre la successiva fase di formazione era indirizzata all'apprendimento del mestiere. Tuttavia qualcuno proseguiva gli studi, a volte sotto la guida del maestro artigiano del quale era discepolo, che si impegnava anche ad insegnare la grammatica e la "letteratura", o più spesso presso le "scuole d'abaco". Erano centrali l'insegnamento della lingua volgare, l'uso della scrittura mercantile nell'area toscana e di una minuscola semplificata in altre regioni, la risoluzione di problemi legati alla pratica commerciale e bancaria, le scritture contabili.²³⁹ Ciò non esclude che alcuni artigiani possedessero abilità scritte ed un buon grado di acculturazione, come prova il caso cinquecentesco del maiolicaro rimatore Francesco Xanto Aveli da Rovigo.

Altre cause della relativa scarsità di fonti sulle tecniche artigianali risiedono nella perdita quasi totale delle annotazioni e dei disegni tecnici estemporanei su supporti deperibili, come i quadernetti cartacei, le lavagnette, le tavolette cerate, vittime anche della selezione operata da storici e filologi del passato, tesi a valorizzare solo le opere di tipo letterario o di valenza generale. Secondo Degrassi, in conclusione, la sopravvivenza dei testi degli artigiani è dovuta alla casualità.

A tutto questo si aggiunge la propensione al mantenimento dei segreti di bottega, gelosamente custoditi e tramandati da maestro ad apprendista, da padre a figlio, lasciati in eredità per testamento o venduti ad officine di altre città.²⁴⁰ E' più frequente il ritrovamento di "libri di famiglia" che assommano notazioni patrimoniali, economiche, famigliari e personali piuttosto che veri e propri trattati tecnico-professionali. In Emilia Romagna sono attestate alcune cronache cittadine di spessore storico, redatte da artigiani.²⁴¹

²³⁹ Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma, 1996

²⁴⁰ Gaetano Ballardini, *La ceramica di Montpellier*, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 4- 6, pp. 92- 98

²⁴¹ Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, cit.

Nel Quattrocento sporadici trattati artigianali (ad esempio sull'arte tessile e tintoria) erano destinati ai mercanti e agli imprenditori del settore, che necessitavano di competenze specifiche, ma non avevano una formazione pratica, tuttavia in questo periodo nelle botteghe si diffondono libri di vario genere: testi religiosi, eserciziari, salteri, grammatiche, in qualche caso testi professionali, come nelle biblioteche di speziali e cartolai, e più raramente testi letterari.²⁴²

Nel prendere in considerazione i principali trattati di tecniche artistiche medievali e rinascimentali aventi qualche attinenza con la lavorazione della ceramica occorre tenere presente la duplice possibilità di confrontare i dati e le ricette in essi contenute, da un lato con gli scarti di fornace ed i semilavorati provenienti da scavi archeologici, e dall'altro con le tecniche ed il lessico in uso fino a pochi anni fa tra gli ultimi ceramisti che praticavano il mestiere tradizionale, come i Franchetti di Montefiore Conca.²⁴³

Ricette per la preparazione dei colori e per la trasformazione dei metalli sono contenute nella *Mappae Clavicula*, un manoscritto in tre redazioni, di cui la più antica risale alla fine dell'VIII-inizio del IX secolo; nel cosiddetto manoscritto di Lucca 490, all'incirca coevo al precedente e nel *De Coloribus et Artibus Romanorum* di Eraclio, composto da tre parti, le prime due forse scritte in Veneto nel X secolo, la terza redatta in Francia del nord o in Inghilterra nel XII- XIII secolo. Questi autori medievali riprendevano fonti più antiche²⁴⁴, come Vitruvio, Plinio il Vecchio, Isidoro di Siviglia o il papiro di Leyda e di Stoccolma (IV secolo d. C.), ma avevano anche esperienza diretta dei procedimenti che descrivevano. «Non si tratta di trattazioni organiche né tanto meno di esposizioni basate su rigorosi criteri metodologici: anzi, affiorano spesso reminiscenze delle antiche filosofie mescolate a strane credenze e a elementi di cultura alchemica, con ingarbugliate teorie sull'origine e sulla composizione dei metalli, nonché sulle trasformazioni che l'alchimista presume di ottenere attraverso metodi oscuri e talvolta bizzarri».²⁴⁵

Per ciò che riguarda l'arte del vasaio, le notizie contenute in questi testi enciclopedici sono poche e spesso indirette, ma Ballardini rileva in Eraclio alcune nozioni di lavoro ed una ricca terminologia figulina in connessione ai temi della fabbricazione del vetro e delle gemme artificiali.²⁴⁶ Lo sviluppo tecnologico in questi ambiti ha comportato un perfezionamento sia estetico, sia funzionale del rivestimento vetrificato nella ceramica, nel senso di una migliore impermeabilizzazione e di un maggiore splendore della superficie. Ad esempio nell'ultima parte dell'Eraclio si prescrive di

²⁴² Ibidem

²⁴³ Gian Carlo Bojani, *La ceramica*, in *Vita di borgo e artigianato*, Milano, 1980, pp.86- 104 e Rino Casadio, Anna Maria Lega, *Forme e tecniche sopravvissute in Romagna: Montefiore Conca*, in *Ai confini della maiolica e oltre...*, Faenza, 1990 pp. 53- 57

²⁴⁴ Per approfondimenti sulle fonti antiche si veda l'appendice di Ninina Cuomo di Caprio, *La ceramica in archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi d'indagine*, Roma, 2007

²⁴⁵ Ibidem, p. 701

²⁴⁶ Gaetano Ballardini, *L'eredità ceramistica dell'antico mondo romano*, Roma, 1964

rivestire il vaso inumidendolo con acqua di cottura di cereali e cospargendolo con polvere di piombo calcinato (III, 3), espediente ancora praticato all'epoca del Brongniart (inizio XIX secolo) nella Francia settentrionale. Ballardini nota che l'invetriatura al piombo mediante l'uso di una colla di farina di grano si poteva colorare di verde aggiungendo al piombo sciolto limatura di rame o di ottone. Il ricettario medievale, inoltre, suggerisce di usare argilla e sterco equino sulle pareti interne della fornace per proteggerle dal fuoco, come ancor oggi si fa nel Sud Italia nelle fornaci a combustibile solido naturale.²⁴⁷ Sotto il titolo *Ad vasa fictilia depingenda* (I, 3), si insegna a pestare del vetro romano²⁴⁸ su un piano di marmo, mescolare questo materiale con acqua gommata ed usare il composto per dipingere i vasi, da essiccare e cuocere successivamente. La brillantezza che ne risulta è definita «rara», «maravigliosa» e degna di re. Tale rivestimento poteva essere incolore, bianco, nero, o preferibilmente verde. Ballardini lo mette in relazione con i manufatti monocromi verdi dell'VIII secolo provenienti dal fonte di Juturna nel Foro Romano.

Altre ricette del trattato di Eraclio, ancora letto nel XV secolo, riguardano la colorazione dei manufatti con verde a base di rame, da stendersi a pennello per decorazioni particolari o come rivestimento integrale (quattro ricette). Una formula del II libro illustra come dipingere i vasi in nero grazie all'uso dell'azzurro, probabilmente un blu cobalto con impurità di ossido di manganese, simile alla quattrocentesca zaffera in rilievo. Per ottenere un colore bianco lattiginoso si prescrive di impiegare polvere di zolfo bruciato, mescolata al vetro e poi cotta, formula valida anche per aumentare l'effetto coprente di altri colori, a cui questo bianco va addizionato. Secondo Ballardini, la funzione di tale fritta di vetro e zolfo, detta «*vitrum album*» o «*vitrum candens*» era duplice: serviva alla pittura d'ornamento e agiva da rivestimento per coprire il colore rossiccio o beige degli oggetti in terracotta.²⁴⁹

Un altro testo fondamentale di tecniche artistiche medievali, forse giuntoci incompleto, è la *Schedula diversarum artium* o *De diversis artibus*, del monaco artista Teofilo,²⁵⁰ operante con ogni probabilità nel primo quarto del XII secolo. L'opera rispecchia la generale rivalutazione del lavoro umano, che continua e arricchisce la Creazione divina, sebbene in un'ottica di rigida separazione tra *artes mechanicae* e *philosophia*.²⁵¹ Mentre Eraclio considerava l'antichità romana una sorta di glorioso regno perduto del sapere e del potere magico umano, in una visione che era anche frutto

²⁴⁷ Ninina Cuomo di Caprio, *La ceramica in archeologia...*, cit.

²⁴⁸ «Vetro romano» è una definizione che nella parte più antica dell'Eraclio indicherebbe il rivestimento vetroso piombifero, il quale, nell'ultima parte, di cultura normanna, assume la definizione di «vetro di piombo» o «giudeo.» Vedi Ballardini, *L'eredità ceramistica...*, cit.

²⁴⁹ Ibidem. Ballardini ipotizza che una calcina di piombo e stagno fosse nota ad Eraclio, nella dizione di «*vitrum candens*», atta a rendere bianchi i vetri ed i vasi fittili, annunciando quello che sarà lo smalto della maiolica. L'autore sposa la tesi della continuità tecnologica tra mondo antico romano ed epoca medievale, sostenendo che si arrivò allo smalto stannifero attraverso una lenta evoluzione. Oggi prevale l'idea della trasmissione tecnologica da maestranze islamiche.

²⁵⁰ Forse Teofilo è da identificare con l'orafo Roger di Helmarshausen.

²⁵¹ Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, cit.

del clima della rinascenza ottoniana di fine X secolo, per Teofilo il valido insegnamento e l'ideale estetico dei romani vanno riassorbiti nella concezione religiosa del cristianesimo medievale.²⁵² L'arte deve essere al servizio della sensibilità mistica dei fedeli, infatti l'autore si sofferma più che altro sulle tecniche artistiche finalizzate all'abbellimento delle chiese e alla creazione di oggetti liturgici: nel primo libro affronta la pittura su parete, su tavola e su pergamena; nel secondo si occupa della lavorazione del vetro, della costruzione di vari tipi di fornaci e dell'invetriatura di vasi fittili; nel terzo, il più corposo, approfondisce le tecniche orafe e metallurgiche. Di tutte queste pratiche Teofilo dimostra di avere conoscenza diretta, empirica e personale. Egli descrive sinteticamente i modi di fabbricazione di vasi in terracotta atti alla fusione del vetro bianco, che ritiene procedimento risaputo e lascia perciò implicito (serviva a decorare a rilievo le coppe vitree, a fare tessere dorate da mosaico, ecc):

I vasi per il lavoro e la fusione del vetro bianco²⁵³

«... prendi un po' di argilla bianca con cui sono state fatte le olle, essiccala e puliscila diligentemente e aggiungendo dell'acqua, lavorala vigorosamente con un pezzo di legno e fa i tuoi vasi, che devono essere ampi sopra e stretti sotto ed avere un piccolo orlo interno curvo intorno all'apertura. Quando sono asciutti, alzali con le pinze e mettili nel fuoco caldo negli appositi buchi, levando con una pala il misto di cenere e sabbia, riempi tutti i vasi la sera, poi per tutta la notte aggiungi la legna secca al fuoco in modo che il vetro, liquefatto dalla cenere e dalla sabbia possa fondere completamente».

Una ricetta espone la tecnica di pittura su vasi di terracotta con vari colori vetrosi, oltre che la loro doratura e argentatura, praticate dai "greci", ovvero gli artefici bizantini:

Vasi di argilla smaltati e vetrini di diverso colore²⁵⁴

«Essi fanno anche scodelle di argilla e contenitori per l'incenso ed altri vasi e li decorano nel modo seguente.

Prendono tutti i tipi di colori e li frantumano con l'aggiunta di acqua, ognuno separatamente e con ogni colore mischiano una quinta parte di vetro dello stesso colore, mischiato con l'acqua; quindi dipingono cerchi o archi o quadretti e in essi animali, uccelli o fogliame, o altre cose a piacere. Dopo che i vasi sono stati dipinti in questo modo, li mettono nel forno delle finestre di vetro ed accendono sotto un fuoco di legno di faggio secco fino a che diventano arroventati, poi tolgono il legno e spengono il fuoco. Questi vasi possono anche essere decorati con foglie d'oro oppure con un miscuglio di oro e argento, nel modo precedentemente descritto...».

²⁵² Teofilo monaco, *Le varie arti. Manuale di tecnica artistica medievale*, a cura di Adriano Caffaro, Salerno, 2000

²⁵³ Teofilo monaco, *Le varie arti*. cit. II, 5 (p. 129)

²⁵⁴ *Ibidem*, II, 16 (p. 147- 148)

Ballardini connette questa tecnica ai frammenti di coppe bizantine verniciate provenienti da Costantinopoli e conservate al museo di Faenza.

Anche Teofilo conosce il vetro piombico, lo definisce «*gallieno*», «lucidissimo», e «chiarissimo», così come è pratico della fabbricazione di pigmenti da vetro, ma adeguati anche per la ceramica, a base di piombo, ceneri, sale e ossidi metallici.

Tratti comuni riscontrabili in diversi ricettari medievali sono la compresenza di procedimenti artistici e di procedimenti di altra finalità, come avvelenare le frecce, distillare l'alcol, smacchiare i tessuti; concessioni più o meno ampie ad antiche tradizioni favolistiche o superstiziose, ad esempio sull'origine del colore detto "sangue di drago"; la convinzione che più una ricetta era complicata, talvolta anche con ingredienti irrilevanti, meglio era; la prescrizione al lettore di non divulgare ai non- iniziati i preziosi segreti trascritti.

Le ricerche sulla preparazione dei colori, sulla lavorazione dei metalli e dei loro sali, sulla tintura dei tessuti e le proprietà degli estratti vegetali erano pertinenza dell'alchimia, arte, scienza o materia che dir si voglia, controversa nell'Antichità, ma promossa dagli Arabi, che divulgarono in Spagna ed in Italia meridionale traduzioni latine dei principali testi intorno all'VIII secolo.²⁵⁵ La relazione tra ceramica ed alchimia sarà ben chiara ancora nel XVI secolo, quando Biringuccio sentenzierà che l'arte ceramica «per suo principal fondamento ha due derivazioni, l'una vien dall'arte del disegno, l'altra dai vari secreti e mistioni alchemiche».²⁵⁶

Così troviamo in un trattato di alchimia del 1330, *La Preciosa Novella Margarita* del medico ferrarese Pietro Bono Lombardo, la celebre descrizione di una pratica corrente nelle officine ceramiche: «Noi vediamo che quando lo stagno et il piombo sono stati calcinati per il foco e combusti, che doppo al foco congruo (conveniente) si convertono in vetro, sì come fanno quelli che vetrificano i vasi di terra...».²⁵⁷ Scritto a Pola, ma pubblicato a Venezia solo nel 1546, l'opera ebbe molte ristampe in Europa nel Seicento e Settecento. «L'alchimia teorica non attecchisce tuttavia a Ferrara dove, a livello accademico, fiorisce invece quella pratica, volta ad ottenere principalmente prodotti utili per la medicina [...]. Nel periodo di grande splendore della corte estense fiorirono numerose attività per la fabbricazione di una grande varietà di prodotti con tecniche chimiche empiriche, ma spesso assai raffinate. Un bibliotecario dello Studio, Luigi Napoleone Cittadella, ne offre una descrizione di gradevole lettura: nitriere, fabbricazione di polvere da sparo, fonderie di ghisa e di bronzo, peltrieri, argentieri, orafi, fabbricazione di vetri e cristalli, leghe per caratteri da stampa, tintorie e stamperie di tessuti, distillerie, fabbricazione di saponi, zolfanelli fosforici,

²⁵⁵ Antonio P. Torresi, *A far lettere de oro. Alchimia e tecnica della miniatura in un ricettario rinascimentale*, Ferrara, 1992

²⁵⁶ Vannoccio Biringuccio, *Pirotechnia. Li diversi libri della Pirotechnia*, Venezia, 1540, p. 177

²⁵⁷ Pietro Bono da Ferrara, *Preziosa Margarita Novella*, Edizione del volgarizzamento, introduzione e note a cura di Chiara Crisciani, Firenze, 1976, I, 43 (p. 47)

ceralacca, inchiostri per stampa, specchi, ceramiche, concia delle pelli ed altro. I duchi stessi, esperti fabbricanti di cannoni, si cimentavano con successo nella produzione della porcellana, di smalti, di distillati di erbe, nella preparazione di oli medicinali nella spezieria ducale».²⁵⁸

Non è insolita nei testi alchemici la presenza di consigli per fabbricare vasi di terracotta, alambicchi e crogioli, talvolta corredati da illustrazioni dal prezioso valore documentario.

Gli studiosi concordano nel datare al tardo Medioevo l'abbandono, da parte degli autori di trattati tecnico-artistici, dell'aulico linguaggio degli antichi canoni di scrittura, a favore di uno stile più corrente, connotato da un lessico 'di bottega'.²⁵⁹ Ciò non toglie che, in ossequio alla segretezza, alcuni termini o passi venissero cifrati, o scritti in più lingue inframmezzate, ecc.

Il più famoso trattato artistico dell'epoca gotica, il *Libro dell'arte* del toscano Cennino Cennini, scritto probabilmente in Veneto intorno al 1400,²⁶⁰ si occupa sistematicamente di pittura, ma comprende una ricetta per fabbricare una colla per aggiustare vasi di ceramica frammentati:

Come si fa la colla da incollare vasi di vetro.

«È una colla la quale è buona da incollare vetri, o orciuoli, o altri belli vasi da Domasco o da Maiolica, che fussero spezzati. Questa tal colla: abbi vernice liquida, un poco di biacca e di verderame. Mettivi dentro di quel colore ch'è il vetro: s'egli è azzurro, mettivi un poco d'indaco; s'egli è verde, vinca il verderame, e sic de singulis. E tria bene queste cose insieme, come puoi sottilissimamente. Piglia i pezzi de' tuo' vasi rotti, o muglioli; e se fossero in mille pezzi, commettili insieme, ponendovi di questa colla sottilmente. Lasciala seccare per ispazio d'alcuni mesi al sole ed al vento; e troverai i detti vasi essere più forti, e meglio da difendersi dall'acqua là dove sono spezzati, come dove sono saldi».²⁶¹

Il manoscritto 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna, datato al XV secolo e proveniente dal Convento di San Salvatore, è scritto in lingua volgare di impronta emiliana e riflette non solo le pratiche degli *scriptoria* coevi, ma anche procedimenti collegati alla ceramica, come quelli relativi alla produzione di colori da vetro (analoghi a quelli impiegati sulla terracotta) nella carta 178 r; ricette per la calcina di piombo e stagno nelle carte 179 v e 187 r; formule per argilla da aggiustare vasi rotti, carta 187 r e per colla da vasi nella carta 239 v, ecc.

Riportiamo alcune ricette particolarmente interessanti per il nostro campo d'indagine, secondo la trascrizione commentata del prof. Pietro Baraldi²⁶²:

²⁵⁸ Fernando Pulidori, *Chimica. Sua istituzione e primi sviluppi nell'Università pontificia di Ferrara (1742- 1860)*, Annali di Storia delle Università italiane - Volume 8, 2004, p. 1

²⁵⁹ Ninina Cuomo di Caprio, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, cit.

²⁶⁰ Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di Franco Brunello, Vicenza, 1993

²⁶¹ Ibidem cap. CVII

²⁶² Professore Associato dell'Università di Modena e Reggio Emilia

(Anticamente in Italia una libbra corrispondeva a 1/3 di kg e a 12 once)

c. 183 r

«M283. **Affare bianco fino de marzachotto.**

Accipe l(i)br(as). iij de stagno cocto i(d est). stag(no) calcinato et l(i)br(e). ij. de marzachotto et l(i)br(e). ij. de petra et onc(e). iij. de t(er)ra gietta et de p(ro)vata p(er) dipe(n)giar(e) vase».

c. 183 r - c. 183 v

«M284. **Affare biancho el vaso cocto se nza dipentura se tu voi ch(e) lo di cto vaso sia biancho et necto.**

Habeas l(i)b(re) cento de t(er)ra gietta ma cinata sutilme(n)t(e) cu(m) aqua et cu(m) l(i)b(re) vintj de Jove²⁶³ spulverizato et macina tuct(o) i(n)siemj poi mect(e) cu(m) aqua liquido et fara biancho».

c. 187 r

«M316. **Affare collore p(er) dipe(n)giar(e) vase co(m) mo vase damasco e de mayollica.**²⁶⁴

Ahvve onc(e) 2. de petra focara²⁶⁵ onc(e) j. de piombo onc(e) 2. de crocho de ma(r)t(e)²⁶⁶ i(d est). crocho de ferro²⁶⁷ et vole foco temp(er)ato et onc(e) 3. de ma(r)zachotto b(e)n(e) purgato».

²⁶³ Giove = stagno. Da Marcello Fumagalli, *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria: dalla ricerca ...* Roma, 2000

²⁶⁴ Con il termine maiolica si intendeva la ceramica ispano- moresca, talvolta più specificamente a lustro v. cap. I 1. Meno corrente la definizione di “vase damasco”, la dizione “alla damaschina” indicava finissimi intarsi d’argento e d’oro, applicati alle armi o altri manufatti.

²⁶⁵ petra fucara (de la viersa): pietra focaia della Viersa, forse la selce del Monte Versa (Treviso). Anche a Udine esiste un toponimo Viersa, a Gorizia il paese di Versa, valle Versa nel Monferrato, Santa Croce a Pietra Versa (Arezzo), un Versa in provincia di Lucca. Dal glossario di Pietro Baraldi. Per pietra focaia bisogna intendere sia i minerali ricchi di zolfo che le pietre dure quando vengono usate per accendere il fuoco.

²⁶⁶ Crocho de marte = ferro calcinato dal fuoco o dall’acido sulfureo. Da Giovanni Antonio Scopoli, *Elementi di chimica e di farmacia*, Pavia, 1786

²⁶⁷ crocu(m) ferrj = pigmento giallo a base di idrossido di ferro, goethite. Dal glossario di Pietro Baraldi

c. 185 r

«M301. **Affare v(er)de p(er) invetriare.**

Tollj l(i)br(e). xij. de t(er)ra gietta et l(i)br(e). 6.

de petra et l(i)br(a). j. et j. onc(ia). de ramina».

c. 190 r – c. 190 v

«MB322. **A fare collore doro per pegnare vase de terra prima vitriate.**

Recipe argento puro calcinato et abrusciato cum

alume d(e) arsenico solphoro parte tre de

calcina gusce de ova parte una tucta

cum chiara dova mestica cum sugo d(e)

cilidonia²⁶⁸ et distempera cu(m) gomarabico et

pigne li vase i(n)nante ch(e) se cocano».

Nella Biblioteca Ariostea di Ferrara si conserva il codice cartaceo CI II. 147, un ricettario medico-cosmetico che si ritiene quattrocentesco, erroneamente attribuito in passato a Michele Savonarola e pubblicato da Antonio Torresi.²⁶⁹ Il manoscritto, redatto in lingua volgare di inflessione veneta e giunto forse incompleto da un convento cittadino, comprende formule farmacologiche, gastronomiche e tecnico- artistiche, con particolare riferimento alla miniatura.

Alcune ricette riguardano la preparazione di colori da vetro e ceramica, come quella intitolata «**A far il verde de' Saracinj sopra il vetro**», (cc. 81 r- 81 v- 82 r) che fa bollire in una pignatta invetriata trementina, mastice, cera e in un secondo momento, a caldo, fa aggiungere verderame, «et nota de haver stupado le nare del naso cum bambaso acciò chel verderamo non te facesse male».²⁷⁰

Questo colore si poteva stendere a pennello sul vetro e schiarire con aggiunta di curcuma.²⁷¹ Come in questa formula, sono presenti espliciti modelli orientali nelle dizioni «de' Saracini», «a la Dalmaschina» (c. 119 r), «alla Moresca» (c. 179 v).

Un'altra ricetta serviva «**A far color de oro sopra piatelli**» (c. 119 r) e di certo si riferisce alle scodelle di ceramica:

²⁶⁸ Celidonia, *Chelidonium majus* L., erba che contiene un sugo di colore arancio.

²⁶⁹ Antonio P. Torresi, *A far littere de oro...*, cit.

²⁷⁰ *Ibidem* p.76

²⁷¹ *Curcuma longa* (curcuma per antonomasia o zafferano delle indie o più raramente turmerico) è una pianta erbacea, perenne, rizomatosa della famiglia delle Zingiberacee, originaria dell'Asia sud-orientale e largamente impiegata come spezia, ma anche come colorante tessile giallo arancione.

«Recipe christallo calcinato parte 1, e minio parte 1, e macina insieme, e stempra cum aqua e da sopra li vasi e metti in fornace a cuocere; a calcinare il christallo: Recipe uno grisuolo novo e mettili dentro il christallo in pezi, et metti nel foco de carboni ben coperto, come si fa quando si fonde oro e argento, et quando sarà bene affogato e rosso, gitalo in aqua poi tornalo a far affogare nel grisuolo et così faraj 4 o 5 volte tanto che sia ben fragile, poi pista et tamisa».²⁷²

La ricerca sui riflessi metallici applicati ai vasi continua nella ricetta «**Color aureus in vasis**» (c.120 r):

«Recipe vitrioli,²⁷³ lumen faceoli (?) onces 3, e ruginis ancoris vel limaturae ferrj onces 6; terre cum aceto super porfidum e sica ad solem, et postea adde ibi gialdel (?) 1, sulfur, et stagni e plumbi onces 5, omnia dintracentur e in fornace confla; deinde super porfidum cum aceto tri<ta> et pinge ex eo vasa et coque».²⁷⁴

Al posto della più comune ocre rossa, sotto forma di terra di Siena o di bolo armeno, qui troviamo la ruggine, un composto spontaneo bruno-rossiccio, costituito da vari ossidi di ferro idrati e carbonati basici di Fe(III), quale componente usata dai vasai rinascimentali per ottenere i lustri metallici, insieme all'aceto ed allo zolfo. Il lustro, un impasto di terra refrattaria cotta, ossidi e sali metallici, miscelati con acqua o aceto, andava applicato a pennellate su oggetti già invetriati e cotti; dopo la decorazione i manufatti andavano ricotti a bassa temperatura (massimo 650°) in atmosfera riducente. Tra gli altri elementi della formula in questione troviamo lo stagno, che conferiva qualità coprenti ed il piombo, un fondente molto usato, che garantisce brillantezza al rivestimento. Mancano invece i tipici componenti del lustro: ossidi e sali di argento e di rame. La tecnica del lustro metallico è una raffinata procedura decorativa proveniente dal mondo islamico, che conferisce riflessi iridescenti dorati o rossi alle superfici dei manufatti. In Italia, a seguito delle importazioni dalla Spagna come prodotti di lusso, i primi lustri vennero realizzati a Deruta alla fine del XV secolo, soprattutto per piatti da pompa.²⁷⁵

Nella ricetta «**A far oro liquido alla Moresca da mettere suso cuovo, o carta cum penello o penna, e suso ferro e ogni altra cosa**» (c. 179 v.) leggiamo che serve una «scudela di porcellana» come recipiente. La cosa è piuttosto curiosa, perché «ancora in epoca rinascimentale la porcellana era tanto poco comune da poter costituire oggetto di doni principeschi».²⁷⁶ Se nel medioevo il termine indicava la conchiglia tigrata “*concha Veneris*” era però estensibile a vari oggetti d'arte e di lusso fatti di madreperla, finendo per indicare il vasellame cinese dalla bianchezza e brillantezza

²⁷² Tamisare: setacciare. Antonio Torresi, *A far lettere de oro...*, cit. p. 116

²⁷³ Vetriolo = acido solforico

²⁷⁴ Antonio Torresi, *A far lettere de oro...*, cit., p. 118

²⁷⁵ Carola Fiocco et al., *Storia dell'arte ceramica*, Bologna, 1986

²⁷⁶ *Ceramica maiolica e porcellana : orientale, europea, americana*, Milano, 1991 p. 219

simile alla madreperla.²⁷⁷ Stando a questa ricetta dobbiamo credere che nel XV secolo o si adottassero conchiglie come scodelle per le miscele tecnico- artistiche (fatto dimostrato per quanto riguarda i contenitori di pigmenti) o, improbabilmente, si usasse la rara e preziosa porcellana orientale per ‘pasticciare’ con agenti chimici, colle e coloranti!

Un'altra fonte interessante è il ms Sloane 416, meglio noto come “Manoscritto Veneziano”, così battezzato da Charles Eastlake, già direttore della National Gallery di Londra dal 1850 al 1865 ed estimatore dell'arte ferrarese. Oggi conservato alla British Library e pubblicato da Bianca Silvia Tosatti,²⁷⁸ il codice quattrocentesco proviene dalla collezione del medico e scienziato inglese Hans Sloane (1660- 1753). Si tratta di una miscellanea di ricette e testi vari redatti da mani diverse, tra cui spicca quella del primo assemblatore, un inglese formatosi in Italia settentrionale, probabilmente nella stessa Ferrara; egli si è firmato con lo pseudonimo di Halforde ed ha iniziato a redigere i suoi appunti nella capitale estense nel 1424, quando ottenne dei segreti per dipingere dal miniatore Maso da Urbino nella chiesa di S. Domenico, nelle cui pertinenze aveva sede la facoltà universitaria di arti e medicina. Questo dettaglio induce a ritenere che l'autore si sia addottorato proprio qui. La compresenza di ricette riguardanti la pittura, l'alchimia e la medicina potrebbe far pensare alla raccolta di uno speziale, ma Tosatti lo identifica con un medico- cortigiano, itinerante fra Ferrara, Bologna, il ducato milanese, Firenze, Venezia e Basilea. I numerosi accenni a Ferrara, agli Estensi, ad artisti, predicatori e altri personaggi della storia cittadina rendono il testo un indispensabile tassello per la ricostruzione dei saperi e delle pratiche ferraresi in materia di miniatura, pittura (anche ad olio), incisione, lavorazione dei metalli ed alchimia, produzione di vetri, vetrate e ceramica, rispecchiando da un lato la diffusione di repertori tradizionali, dall'altro la crescente incidenza delle esperienze personali e dirette in materia.

Le ricette per la ceramica, come la maggior parte dei precetti artistici in questione, si limitano ai componenti e all'esecuzione di una decorazione pittorica, tralasciando la modellazione, la cottura ecc., perciò la curatrice ipotizza che le fonti siano da ricercarsi nelle botteghe dei pittori dell'Italia settentrionale, dediti a diverse tecniche su differenti supporti.

«A lavorare d'azuro relevado in vaxi de tera (VII, 60)

Toi oz.²⁷⁹ 1 d'azuro, e oz. 14 de maçachoto²⁸⁰ provenzale, e oz. 3 de preda, e oz. ½ de smalto».²⁸¹

«Anchora mo, a lavorare d'azuro spianado in vaxi de tera

²⁷⁷ Ottorino Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Roma, 1907. Marco Polo ne *Il Milione* ne dà notizia: «Qui si truova oro asai; la moneta minuta è di porcellane, e così tutte queste province, come Bangala e Cagigu ed Aniu, spendono oro e porcellane».

²⁷⁸ Bianca Silvia Tosatti, *Il manoscritto veneziano*, Milano, 1991

²⁷⁹ Oz = once

²⁸⁰ Maçachoto = marzacotto

²⁸¹ Bianca Silvia Tosatti, *Il manoscritto veneziano*, cit. p. 114

Toi oz. 1 de azzuro, e oz. 6 de maçachoto, e oz. 6 de geta».²⁸²

«Al modo de Bologna

Questo azzuro vole essere lib. IX e de preda lib. XII, e de vedro lib. X o XII».²⁸³

Evidentemente si parla della pittura su maiolica *a zaffera* in rilievo e in piano, ovvero a base di azzurro di cobalto. Il riferimento a Bologna presuppone uno sviluppo autonomo di questa manifattura nella città emiliana, che pure «si trovava intanto a vivere decenni difficili. I contrasti fra il comune bolognese e la curia pontificia, le lotte tra le famiglie dell'aristocrazia cittadina, dalle quali riuscirono a emergere, solo tardi e con fatica, i Bentivoglio, frenarono a lungo anche l'attività culturale. I maestri più importanti considerarono Bologna più una tappa che una sede definitiva, e preferirono spesso passare a Ferrara, anche per via degli stimoli culturali provenienti dal Concilio».²⁸⁴ Il nostro autore si trovava a Bologna all'inizio del 1454, ma forse vi ha soggiornato anche prima e questo contribuisce a datare probabilmente la ricetta della zaffera bolognese tra il 1424 e il 1454, anno in cui Halforde partì per Milano.

Sebbene nella letteratura artistica del Rinascimento andasse affermandosi sempre di più il modello biografico, dalla *Vita di Brunelleschi* del Manetti alle *Vite* del Vasari, i trattati di tipo tecnico non scomparvero affatto. Nel Quattrocento l'arte non era più considerata un'emanazione divina ed alla natura si attribuiva una speciale forza di ispirazione artistica. Per Leon Battista Alberti l'artista doveva padroneggiare sia la tecnica, sia la natura, e tutte le arti erano figlie del disegno, inteso come progetto, intreccio inscindibile di ideazione e di realizzazione, come già l'intendeva Cennini. Alcune considerazioni dell'Alberti ritornano nella trattatistica del XVI e XVII secolo, talvolta snaturate dalla decontestualizzazione, ma non è il caso del già citato *De la Pirotechnia Libri X* di Vannoccio Biringuccio (1480- 1537), edito a Venezia nel 1540.²⁸⁵ L'autore fu esperto dell'estrazione e della fusione dei metalli, attivo tra Siena e Firenze, protagonista di alcuni viaggi in Italia e in Germania.²⁸⁶

Nel libro IX, al XIV capitolo, intitolato «Discorso sopra a l'arte figulina con alcuni suoi secreti» si legge che a fondamento dell'arte ceramica vi è proprio il disegno, al fine di progettare «belli e ben garbati vasi» e di decorarli degnamente con pitture (fig. 35). In secondo luogo occorrono la competenza alchemica, saper comporre rivestimenti vetrosi adeguati, disporre di buona argilla quale

²⁸² Ibidem. Geta = caolino, secondo il glossario di Tosatti

²⁸³ Ibidem p. 116

²⁸⁴ Ibidem, p. 21 nota 21.

²⁸⁵ Vannoccio Biringuccio, *Pirotechnia. Li diversi libri della Pirotechnia*, Venezia, 1540, ristampa anastatica a cura di Adriano Carugo, Milano, 1977

²⁸⁶ Ninina Cuomo Di Caprio, *La ceramica in archeologia...*, cit.

materia prima, saper posizionare correttamente i manufatti nella fornace, governare il fuoco durante le cotture e... una certa dose di fortuna! Biringuccio segue un metodo sperimentale, scientifico, proprio come Leonardo, e conosce direttamente procedure, esiti e rischi della produzione ceramica, tanto da mettere in guardia contro precisi difetti di cottura (che non si attacchino i pezzi nella fusione dei rivestimenti o che non collassino o si spezzino durante l'infornamento). Descrive senza ermetismi l'operare al tornio, le misure della fornace e le opportune modalità di riscaldamento e raffreddamento gradualmente, la composizione del marzacotto per decorare i vasi. Non troviamo né accenni alla tecnica della ceramica graffita, né le ricette di preparazione dei colori, che forse esulavano dalle competenze del Nostro, tuttavia egli accenna all'uso dell'ingobbio, terra bianca di rivestimento essenziale nella graffita; lo abbina all'uso dello smalto, a cui serviva come base, forse per risparmiare sul costoso stagno dalle virtù opacizzanti.²⁸⁷

Le successive edizioni del trattato di Biringuccio, nel 1550, nel 1558- 59, ed altre anche in francese ed in latino, fecero sì che per lungo tempo esso fosse l'unico e più completo testo di riferimento sulle tecniche ceramiche, dato che quello del Piccolpasso venne divulgato solo a partire dal 1758, nella *Storia delle pitture in maiolica* del Passeri e venne pubblicato circa un secolo dopo da Cajani a Roma.

Cipriano Piccolpasso di Casteldurante cita a sua volta il Biringuccio nella c. 16 v. del suo trattato *Li tre libri dell'arte del vasaio*: «Io non mi stenderò molto in questo, perchè nella Pirotechenia del signor Vannuccio Biringuccio, nobile sanese, a l'VIII libro, dove tratta del formar diversi rilievi, si vede tutto quello che si può dire d'intorno al fare delle forme [...] Egli ha anco trattato un non so che de l'arte figulina che in vero a me non spiace, ma dico bene che negli accordi de gli colori sua signoria è stata gabata; nel resto egli ha detto sì diligentemente che la pratica sua dorebbe essere studiata da tutti gli huomeni de l'arte».²⁸⁸

Il testo del Piccolpasso presenta ancora, nonostante i numerosi studi in proposito, degli aspetti poco chiari, a partire dalla committenza, vista la mutilazione delle ultime carte del primo quaderno (6,7,8) dove avrebbe dovuto trovarsi la dedica. Due sono i papabili destinatari: Ercole II d'Este († 1559), duca di Ferrara ed il cardinale Francesco de Tournon (†1562), arcivescovo di Lione, ambasciatore del re di Francia Enrico II presso il papa Paolo IV dal 1555 al 1559. A deporre per il primo risultano gli elogi nelle carte 29 v e 60 v. ad «Alfonso illustrissimo, già duca di Ferrara, sotto il chui governo soggiacevano tante città, tante castella, tanti populi pacificamente, senza gniosciare molestia di alchuna sorte (come fanno anco oggidì, mercè della bontà d'Iddio e del saggio vedere

²⁸⁷ Eros Biavati, *Vanoccio Biringuccio e il suo Discorso sopra l'arte figulina con alcuni suoi segreti*, in «Faenza», XXXVII, 1941, f. 3- 4, pp. 51- 57

²⁸⁸ Piccolpasso Cipriano Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Conti Giovanni, Firenze, 1976, ristampa 2006 p. 84

del cristiano et illustrissimo suo figliuolo) si pigliasse per sollazzo farsi fare in un luoco vicino al suo pallazzo una fornace da vasi, e cossì da sé, quel saggio signiore, si ponesse a filosofare d'intorno a questo; per il che ritrovò l'ecelentia de l'arte del vassaiò». ²⁸⁹ Inoltre nei frontespizi dei libri II e III spicca al centro un anello con il diamante, simile all'impresa di casa d'Este anche se manca il fiore all'interno. Francesco Liverani ²⁹⁰ sottolinea la consonanza di mentalità e di formazione culturale tra Piccolpasso ed il maiolicaro rodigino Xanto Avelli, documentato ad Urbino dal 1530 e deceduto intorno al 1542, ²⁹¹ ipotizzando che il nostro autore abbia conosciuto in gioventù l'artista proveniente dal Polesine (fino al 1484 sotto Ferrara e 1509- 15 conteso tra questa e la Serenissima). A ciò si aggiunge il matrimonio tra Alfonso, fratellastro di Ercole II, e Giulia della Rovere nel 1549, con cui si siglano ulteriori legami tra la città estense ed Urbino, che avrebbero suggerito al Piccolpasso a chi indirizzare la sua opera. Tuttavia non solo il card. De Tournon è stato ospite di Guidobaldo II della Rovere ad Urbino, Casteldurante e Pesaro nel 1556-57, ma è anche citato in un cartiglio della decorazione a trofei nella c. 66 v. del trattato. E' lo stesso Piccolpasso a dichiarare nel suo *Le Piante et i Ritratti delle Città e Terre dell'Umbria...* (1578) di aver redatto il «trattato dell'arte vassaiò» su richiesta dell'ill.mo e rev.mo card. Turnone. Certo è che questi non ritirò mai il manoscritto, che non venne pubblicato per secoli e ora si conserva nella biblioteca del Victoria & Albert Museum di Londra. ²⁹²

Riguardo alla cronologia, premesso che la data 1548 nel frontespizio del I Libro è posticcia, sebbene plausibile, l'opera non può comunque essere stata scritta dopo il 1559, essendo ancora vivo Ercole II. La presenza sul frontespizio della croce e del titolo di cavaliere ottenuto dall'autore a Perugia solo nel 1566 ed i ritocchi evidenti alla prima stesura suggeriscono un rimaneggiamento successivo. La carenza di notizie sulla prima parte della biografia di Piccolpasso ²⁹³ non permette di precisare più di tanto le circostanze del suo apprendistato di ceramista, ²⁹⁴ avvenuto nella bottega del fratello Fabio, esperto vasaio, dopo un periodo trascorso al servizio del card. Riario a Padova, che ne giustifica la proprietà di linguaggio, ricco di inflessioni venete, l'erudizione e l'eclettica

²⁸⁹ Ibidem, p. 190- 191

²⁹⁰ Francesco Liverani, *Una nota sulla "mezzamaiolica"*, in «Faenza» LXIII, 1977 f. 5, p. 99 e segg.

²⁹¹ J. V. G. Mallet, *Xanto*, Londra, 2007, Catalogo della Mostra, traduzione it. a cura di Associazione Xanto Avelli, Rovigo, 2008

²⁹² Sulle vicende editoriali del trattato del Piccolpasso si rimanda all'Introduzione di Giovanni Conti, 1976- 2006, cit.

²⁹³ Piccolpasso nacque verso il 1523 a Casteldurante, oggi Urbania, da una famiglia di origine bolognese; il nonno Cipriano era notaio, lo zio Bernardino ingegnere a Perugia e Forlì. Tra Padova, dove venne educato, e Casteldurante, dove tornò nel 1540, egli percorse un viaggio nelle terre della ceramica, dovette appuntare, sperimentare, osservare diverse realtà locali, di cui dette conto nel suo trattato, scritto probabilmente tra il 1556 e il 1558, anno in cui divenne sovrintendente della Fortezza Paolina di Perugia. Nel 1578 redasse un altro trattato *Le Piante et i Ritratti delle Città e Terre dell'Umbria...*

²⁹⁴ Filippo Trevisani ritiene probabile che Piccolpasso abbia esercitato l'arte di maiolicaro tra il 1544 ed il 1558, forse anche in qualità di fornitore di disegni decorativi e modelli per i figolini di Casteldurante, considerata la priorità che assegna alla pittura sulla scultura nel 1575. V. Filippo Trevisani, «*De' figuli o vasari o pignattari o boccalari*»: *l'arte del modellare come professione*, in *Le ceramiche dei duchi d'Este*, Catalogo della Mostra Sassuolo (Mo) 2000, Milano, 2000, pp. 16- 29.

curiosità. Ingegnere, ceramista e trattatista, il Nostro ha illustrato con parole e disegni originali le tecniche di preparazione delle materie prime, foggatura dei vasi, dosaggio degli smalti, ricette per i colori, istruzioni per costruire torni, fornelli a riverbero e fornaci, stecche e ferri «da tornigiare», con estrema precisione, competenza e senso pratico, a dispetto del fatto che nessuna maiolica gli è oggi attribuita.

Nel I Libro troviamo un riferimento a Ferrara nella descrizione delle pratiche di depurazione dell'argilla (c 1). Nel II Libro compare il procedimento per fare il «bianco»²⁹⁵ del duca di Ferrara» insieme alle ricette per lo smalto comune, urbinato, della Marca, ravennate (ossia romagnolo), ecc.

La ricetta ferrarese del marzacotto, necessario insieme allo stagno “accordato”(ossia con piombo) per ottenere lo smalto, è corredata dal consiglio di usare la rena da San Giovanni, la migliore, o quella del Lago di Peroscia:

Marzacotto ferarese (c. 40)

	A	B	C
Stagnio	lb. 6	1	7
Rena	lb. 5	5	5
Sale	lb. 3	9	9
Feccia	lb. 5	4	6

La rena è costituita principalmente da silice; la feccia del vino, variabile secondo il vitigno, l'annata ed il terreno, opportunamente trattata, apporta ossido di calcio e potassio. Queste materie prime venivano mescolate, poste in un recipiente ingobbato e cotte. La massa vetrificata che ne risultava veniva macinata e addizionata allo stagno accordato, o calcino (ossido stannico e ossido di piombo) insieme ad altri ingredienti: «il marzacotto pesto pesa lb. 24, agionie lb 24 di stagno e lb 24 di rena, e per ogni 10 libre di questa quantità, giognie una di sale...»²⁹⁶ (c. 40 v.). Questa miscela andava ricotta, comunque si poteva preparare in diversi modi:

Marzacotto ferarese

Rena lb. 20

Stagnio lb. 10

Sale lb. 6

Al mulino

²⁹⁵ Piccolpasso intende col termine “bianco” uno smalto, non necessariamente di colore bianco.

²⁹⁶ Cipriano Piccolpasso, *Li tre libri...*, cit. p. 144

Marzacotto lb. 10
Stagnio lb. 16
Rena lb. 10

Accordo al fornello

S[t]agnio lb. 30
Piombo lb. 100

Marzacotto

Stagnio lb. 10
Rena lb. 12
Sale lb. 6

Al mulino

Marzacotto lb. 2, ½
Stagnio lb. 2, ½
Rena lb. 2, ½

Specifiche considerazioni sulla terracotta ingobbiata si trovano nella carta 43: «Questa è un'altra pratica imperò che a questo non vi si adopera stagnio, et è di bisogno per far questi colori havere una sorte di terra che vien da Vicenza; nè gli so trovar altro nome che Terra bianca o ver Terra Visentina. Questa si macina come si fa il bianco, macinata s'invetrianò gli lavori da crudo, poi si cuocano una volta, ma che non siano troppo cotti habbino più tosto un poco del crudo, puoi se invetrianò con il detto bianco ma diasì sottile».

Riferendosi agli «sbianchegiatì che si usano per la Lombardia» Piccolpasso intende il Settentrione, compresi Veneto ed Emilia:²⁹⁷

Sbianchegiato

Rena lb. 5
Piombo lb. 10

Dipingasi su la terra bianca, cioè quando haranno hauto la terra da Vicenza, vo' dire con un stil di ferro di questa sorte (fig. 37) e questa pittura chiamasi sgraffio.

²⁹⁷ Francesco Liverani, *Una nota sulla "mezzamaiolica"*, cit.

Liverani aggiunge che «al fine di avere una superficie chiara da sgraffiare (da solcare, incidere), sino a scoprire il color rosso della pasta ed ottenere così un disegno a contorni netti e precisi come sul metallo o sul legno, che non potrebbe dare il fusibile smalto vetroso, da far risaltare per contrasto di colore. Naturalmente il Piccolpasso, che trae le notizie dell'arte dalla zona marchigiana, sua terra, e dalle limitrofe località della Toscana e dell'Umbria dove viveva, segnala modi di lavoro che hanno però estensione ed applicazione in aree anche più lontane».²⁹⁸

Ferrara ritorna in altri passi del testo, ad esempio nella carta 50, in cui l'autore, da vero romantico, spiega che si è dedicato a questo lavoro per dimenticare un amore, ma più egli lavorava, più i ricordi si impossessavano di lui «...Quando io venìa allo accordo del duca di Ferrara, che somiglia l'argento, appresso alle morbide braccia et alla delicata mano di lei, parevami questo, negro, ruvido e rozzo». Troviamo interessante questo paragone tra lo smalto di Alfonso e l'argento, perché in diversi dipinti del Rinascimento ferrarese si vedono recipienti il cui materiale risulta di incerta identificazione, somigliando tanto al metallo quanto alla maiolica, ad esempio il vaso decorato in blu nella *Madonna in trono col Bambino e i santi Antonio Abate, Giobbe, Vito e Pietro martire*, di Domenico Panetti, datato 1503 (fig. 38). Va detto comunque che lo smalto assomiglia al colore argento da crudo, più che a cotto.

Nella carta 60 v. Piccolpasso contrappone i due estremi qualitativi nell'arte ceramica, da una parte il più eccellente «dico il bianco del duca di Ferrara, che oggi è in tanto pregio, et il muodo da fare gli pigniatti o voglian dir pentole».²⁹⁹

Restando in ambito ferrarese, un testo poco più tardo del trattato di Piccolpasso, pubblicato da Campori,³⁰⁰ si intitola «Ricetta per fare maiolica e porcellana. A fare maiolica, e porcellana opera tutta di Gio: m: Fiornovello l'anno 1583». Lo studioso non attribuisce grande importanza al documento, soprattutto perché il Fiornovelli era un semplice intendente alla Fonderia degli Estensi, e non un artefice. Per quanto riguarda il marzacotto questa ricetta non si discosta troppo da quelle del Piccolpasso, prevedendo arena bianca lb. 25, calcina di stagno e piombo (stagno accordato) lb. 20 e sale comune bianco lb. 10, da cuocere e macinare. La variante suggerita consiste nell'unire agli ingredienti nella macina una scodella di «piombo dolce accordato» o ancor meglio della biacca. «Ma se tu volessi fare la porcellana, torrai il sopradetto marciacotto, e il faralo macinare bene, e li aggiungerai la metà del peso di terra ben sottile, di quella che si fanno le maioliche, ed impastata bene la lassarai così stare qual tempo che ti parerà: poi forma le tue scudelle o altri vasi a tuo

²⁹⁸ Ibidem, p. 103

²⁹⁹ Cipriano Piccolpasso, *Li tre libri...*, cit. p.190

³⁰⁰ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879.

piacere e cocile al modo che si fanno le altre cose della maiolica, e sarà trasparente e bella [...]».³⁰¹
La terra sottile per far maioliche da un punto di vista chimico corrisponderebbe all'argilla Bitossi di Montelupo³⁰², come si evince dallo studio sperimentale di comparazione chimica tra la protoporcellana medicea del 1585 e la ricetta estense del 1583. Eros Biavati ne conclude che «Probabilmente, nel 1585, la produzione era orientata ad ottenere lo scopo prefissato cuocendo questi prodotti ceramici entro i normali forni ed alla temperatura di cottura della maiolica. Non era questa la via migliore per ottenere una porcellana vetrificata che non si deformasse o fondesse, al fuoco. Indubbiamente le porcellane dei Medici a noi pervenute contenevano meno fondenti e venivano cotte a temperatura più alta, ad oltre 1050°C. La tendenza ad aumentare i componenti fusibili, fritta e calcino, cosa questa molto evidente nel 'calcolo Fiornovello 1583', spiega l'insuccesso ferrarese in questo difficile campo d'attività ceramica, ed anche il declino della produzione fiorentina».³⁰³

Altri titoli di ricette del Fiornovelli sono: Per fare il colore d'argento su le scudelle; Per fare colore d'oro su le scudelle; A dare il colore rosso alle scudelle; A lavorare di maiolica; Il vetro di piombo si fa così; Per farlo con lo stagno; A fare il rosso antico alle scudelle e

«A fare Vasi di Damasco

Recipe ottone limato che sia fino o. 2, saturno (piombo) calcinato o. 1, pietra focara polverizzata o. 2; macina ogni cosa insieme con acqua comune; e disegna li vasi, poi mettili alla fornace a cuocere, ed avrai li vasi belli come quelli di Damasco».

L'autore spiega la composizione della fritta «per fare vasi di terra per vetriare» (lb. 10 di allume di fezia abbrusata + lb 12 di arena bianca + lb. 3 di sale bianco), distingue quando è necessaria una cottura in atmosfera riducente e non sembra un compilatore improvvisato.

Meno specialistico, ma significativo per la dedica ad Alfonso II d'Este, è *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, nobili et ignobili* di Tommaso Garzoni da Bagnacavallo, pubblicato a Venezia nel 1585. Il capitolo intitolato *De' figuli, o vasari, o pignattari, o boccalari* riassume gli aspetti principali della professione, le sue origini classiche illustri, la sua utilità quotidiana; distingue la differenza di materie prime e di tecniche tra la produzione di pentole da fuoco e quella più fine di stoviglie da mensa, loda in particolare i "bianchi" lustri e candidissimi, mette in guardia il lettore dalle frodi di chi vende ceramiche crepate nascondendone i difetti o spaccia maiolica trevigiana per l'eccellente faentina. Una fonte dichiarata, anche nel capitolo in questione, è Vannuccio Biringuccio, contrariamente a quanto sostiene Filippo Trevisani, che parla di plagio.³⁰⁴

³⁰¹ Ibidem p. 60

³⁰² Eros Biavati, *Studio tecnico chimico ceramico della porcellana dei Medici*, in «Faenza» LIX, 1973, f. 2- 5, pp. 73-79

³⁰³ Ibidem, p. 79

³⁰⁴ Filippo Trevisani, «*De' figuli o vasari o pignattari o boccalari*», cit.

La carrellata di testi tecnici sulla ceramica collegabili in qualche modo alla realtà ferrarese termina qui, non perché la trattatistica non presenti altri momenti di rivendicazione della dignità del fare (Agricola, 1556; Del Monte, 1577; Pigafetta, 1581), uno su tutti l'autorevole *Discours Admirables* del ceramista francese Palissy (1580), ma perché con la Devoluzione della città allo Stato Pontificio (1598) si interruppero a Ferrara le sperimentazioni in questo settore.

I. 1. 7. La ceramica nella letteratura e nelle fonti iconografiche

La novellistica dell'Italia centro-settentrionale del basso medioevo offre una vivace documentazione della vita quotidiana, della cultura gastronomica e materiale coeva, in cui gli oggetti in ceramica fanno capolino molto spesso. Basti pensare al ruolo chiave del «testo» in terracotta per il basilico di *Elisabetta da Messina*, nel *Decameron* di Boccaccio (quinta novella della IV giornata) o all'importanza dell'attrezzatura da barbiere, comprendente il «conchello» in ceramica per lavare la barba, citato da Sabadino degli Arienti ne *Le Porretane* (novella XIV). Ritroviamo l'accessorio tra i protagonisti di un sonetto umoristico del Burchiello (1472), intitolato *La poesia combatte col rasoio*, in cui si nominano sia il colatoio, un recipiente di terracotta bucherellato in cui si preparava il *ranno*, miscela di acqua calda e cenere per preparare il viso alla rasatura, sia la baccinella da porre sotto il mento del cliente.

Numerosi, ma fugaci sono i riferimenti al vasellame da mensa e da cucina nel *Decameron*, come l'orcioletto bolognese da vino nella seconda novella della VI giornata, dal titolo *Cisti fornai con una sola parola fa raveder messer Geri Spina d'una sua trascutata domanda* e nella suddetta raccolta di Sabadino degli Arienti, in cui troviamo un «buon catino de lasagne cum buono casio gratugiato», causa della scottatura del goloso frate di «sancto Proculo» (novella XLVI). Nella letteratura maccheronica o “carnevalesca” del Folengo, alias Merlin Cocai, autore di origini mantovane attivo nella prima metà del XVI secolo, si ritrovano elementi realistici della vita contadina accanto ad escursioni nel mondo fantastico e soprannaturale, mantenendo sempre centrale il ruolo del cibo e di conseguenza dei suoi contenitori: «cadinòs» di polenta, pentole di minestra fumante, ecc...

Più interessante a livello sociologico è la novella CLXXXIII di Franco Sacchetti, presente nella raccolta *Il Trecentonovelle*, intitolata *Gallina Attaviani dà un bel mangiare a uno forestieri, credendo sia gran maestro d'una arte, e mangiato, truova il contrario; di che s'ha perduta spesa, e rimane scornato*. Qui è l'umile status sociale del ceramista, «conçagator di boccali», che viene paragonato a quello ben più illustre di un orafo:

« [...] el Gallina dice:

- Voi dovete essere un gran maestro a Monpolieri; deh ditemi, se Dio vi guardi: che arte o che mestiere è 'l vostro?

Rinaldo risponde:

- Fra' mio, son conçagador di boccali.

Dice il Gallina:

- Che dite voi che siete?

Rinaldo dice:

- Son concagador di boccali; noi chiamiamo concagare quello che voi vedete vi si dipigne su, e boccali quelli che voi chiamate orciuoli.

Quando il Gallina intese tutto, disse fra sé stesso: “Buona spesa ho fatta; se io fo l’altre a questo modo, io potrò tosto lavorare vasi di terra, come costui, e lasciare stare quelli dell’ariento”. Gli altri che erano a desinare scoppiavano di voglia che avevano di ridere [...]».³⁰⁵

L’effetto comico scaturisce dall’abbaglio preso dall’orafo intagliatore Gallina, che ha sopravvalutato il pittore (conciatore) di ceramica al punto da invitarlo ad un costoso pranzo. La gerarchia delle arti alla fine del XIV secolo era ben strutturata, forse l’autore ha scelto di raffrontarne i due estremi più lontani, l’orafo che maneggia i metalli più preziosi e il ceramista che opera con la semplice terra.

Non sempre la letteratura illumina in modo diretto il mondo della ceramica, talvolta lo fa in maniera obliqua e insospettata. Leggendo la novella LIV de *Le Porretane*, di argomento cavalleresco, troviamo il tema della dama contesa tra due rivali, che ingaggiano una gara di liberalità in cui si allude agli Estensi attraverso l’impresa del diamante. Ciò che risulta significativa è la descrizione del torneo, non rara per l’epoca: decisamente un repertorio dei numerosi motivi decorativi della ceramica graffita rinascimentale, a partire dallo «steccato intorno la piazza» al «magnifico e rico padiglione cum richissime divise e insegne», dal seguito formato da paggi, musicisti, cavalli e un falcone, ai vessilli contrassegnati dall’unicorno, dallo «scudo dove era effincto uno sole ornato de oro e de gemme margarite» fino ai cuori trafitti da frecce in mano ai paggi stessi.³⁰⁶ Anche la vita quotidiana rispecchiava i valori sociali e i codici visivi della cultura cavalleresca dominante. Del resto la biblioteca degli Estensi era ricca di romanzi francesi del ciclo bretone, amatissimi da Borso; molti nomi dei figli di Niccolò III sono desunti dalla tradizione letteraria arturiana; i riti sociali, l’abbigliamento, la passione per i cavalli e la falconeria permeavano una vita di corte di stampo prettamente feudale.³⁰⁷ (figg. 39- 44)

La letteratura di impianto biografico offre diversi spunti, sebbene occasionali, per arricchire il quadro delle testimonianze sull’arte ceramica a Ferrara. Lo stesso Campori ricorda la Vita di Alfonso I d’Este redatta dall’erudito Paolo Giovio nel 1550, ricca di dettagli e notizie soprattutto su temi bellici, ma non solo: «Ritiravasi spessissime volte in una sua stanza segreta, fatta da lui a modo

³⁰⁵ Franco Sacchetti, *Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci, Roma, 1996, novella CLXXXIII

³⁰⁶ Sabadino degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, 1981, pp. 456- 459

³⁰⁷ Giovanni Ricci, *Una nicchia d’Oltralpe. Ferrara come Digione*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa: l’arte a Ferrara nell’età di Borso d’Este*, a cura di Mauro Natale, Catalogo della Mostra, Ferrara, 2007, pp. 61- 73

di bottega e di fabbrica, dove egli per fuggire l'otio dava opera con piacevoli e dilettevoli fatiche, a lavorare a tornio flauti, tavoli e scacchi da giocare, bossoli artificiosi e bellissimi e molte altre cose simili. Faceva ancora oltre a questo vasi bellissimi di terra [...]».³⁰⁸ Giovio narra che la pratica di lavorare la ceramica da vasi tornò utile ad Alfonso nell'arte di fondere e gettare metalli per le artiglierie, inoltre egli fu il primo principe a sostituire l'argenteria da tavola con la maiolica, dovendo economizzare a causa della guerra contro papa Giulio II, nel 1510³⁰⁹: «E levati gli ornamenti della credenza e della mensa, cominciò ad usare vasi e piatti di terra che apparivano tanto più nobili ed onorati, quanto essi erano fatti per la mano e l'industria di quel principe».³¹⁰ La passione di Alfonso per la pratica figulina trova riscontro non solo nel testo del Piccolpasso già citato, ma anche in un ritratto emblematico del Duca (Venezia, collezione privata. Fig. 45) di anonimo pittore ferrarese, in cui esibisce orgoglioso i vasi probabilmente creati da lui stesso. Per gli antichi greci il progresso della civiltà umana era frutto degli atti creativi di singoli 'scopritori' semidivini, o comunque eccezionali. Come ricorda Ninina Cuomo di Caprio, secondo Filocoro e Pausania il fondatore dell'arte ceramica esercitata nel quartiere del Kerameikos di Atene era l'eroe eponimo Keramos, mitico figlio di Dioniso ed Arianna, «uomo di ingegno più che di forza, un uomo di pace più che di guerra».³¹¹ Il legame con Dioniso, protagonista della decorazione pittorica dei camerini di Alfonso I, si spiegherebbe con il nesso vino- ceramica, contenuto- contenitore. Considerando inoltre che tutto il programma iconografico delle sculture dei camerini verteva sulla citazione dei temi del Partenone sulla base di Pausania, un'ipotesi tutta da verificare è l'aspirazione di Alfonso ad essere identificato come un nuovo Keramos, innovatore della maiolica, scopritore del famoso "bianco allattato".

La singolare predilezione di Alfonso per l'attiva sperimentazione di tecniche artigianali, poi enfatizzata dagli storici ottocenteschi, è paragonabile al profondo interesse di Francesco I de' Medici per l'alchimia, che gli fruttò, dopo lunga ricerca in laboratorio, la produzione della porcellana a pasta vitrea, imitante quella cinese, oltre ad una straordinaria fioritura della lavorazione del cristallo, delle pietre dure, dell'oreficeria, della meccanica applicata agli automi, alle fontane, alle arti effimere della festa. Del resto anche in Germania e Nord Europa, fino al XIX secolo, principi e signori si dilettevano nell'arte del tornio, come l'imperatore Massimiliano I, l'elettore Augusto di Sassonia, Federico V di Danimarca e probabilmente anche l'imperatore Rodolfo II.³¹² Se all'epoca non era disdicevole che un principe si dedicasse alle arti manuali, verso la fine del XVI

³⁰⁸ Paolo Giovio, *La Vita di Alfonso da Este duca di Ferrara*, Venezia, 1550, p. 16

³⁰⁹ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879

³¹⁰ *Ibidem*, p. 17

³¹¹ Ninina Cuomo di Caprio, *La ceramica in archeologia*, 2, Roma, 2007, p. 28

³¹² Julius von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, 1974

secolo le cose erano destinate a cambiare: in concomitanza con i vari fenomeni reazionari di cui si farà portatrice la Controriforma, maturerà la declassazione delle arti applicate, attraverso cui si opporranno i concetti di nobiltà da una parte ed utilità pratica dall'altra, la libertà creativa dell'artista contro la servitù della materia.³¹³

Benvenuto Cellini nella sua autobiografia (1558- 66) non manca di riportare il suo passaggio a Ferrara, sotto la protezione di Ippolito II d'Este, nel 1540: «sopraggiunse un gentiluomo ferrarese, il quale si domandava per nome messer Alfonso de' Trotti. Questo gentiluomo era molto vecchio e era persona affettatissima, e si diletta delle virtù grandemente; ma era una di quelle persone che sono difficilissime a contentare; e se per avventura elle s'abbattono mai a vedere qualche cosa che piaccia loro, se la dipingono tanto eccellente nel cervello, che mai più pensono di rivedere altra cosa che piaccia loro. Giunse questo messer Alfonso; per la qual cosa messer Alberto gli disse: - A me sa male che voi sete venuto tardi: perché di già s'è incassato e fermo quel boccale e quel bacino che noi mandiamo al Cardinale di Francia -. Questo messer Alfonso disse che non se ne curava; e accennato a un suo servitore, lo mandò a casa sua: il quale portò un boccale di terra bianca, di quelle terre di Faenza, molto delicatamente lavorato. In mentre che il servitore andò e tornò, questo messer Alfonso diceva al ditto messer Alberto: - Io vi voglio dire per quel che io non mi curo di vedere mai più vasi: questo si è che una volta io ne vidi uno d'argento, antico, tanto bello e tanto meraviglioso, che la immaginazione umana non arriverebbe a pensare a tanta eccellenza; e però io non mi curo di vedere altra cosa tale, acciò che la non mi guasti quella meravigliosa immaginazione di quello. Questo si fu un gran gentiluomo virtuoso, che andò a Roma per alcune sue faccende e segretamente gli fu mostro questo vaso antico; il quale per vigore d'una gran quantità di scudi corroppe quello che l'aveva, e seco ne lo portò in queste nostre parti; ma lo tien ben segreto, che 'l Duca non lo sappia; perché avrebbe paura di perderlo a ogni modo -. Questo messer Alfonso, in mentre che diceva queste sue lunghe novellate, egli non si guardava da me, che ero alla presenza, perché non mi conosceva. Intanto, comparso questo benedetto modello di terra, iscoperto con una tanta boriosità, ciurma e sicumera, che veduto che io l'ebbi, voltomi a messer Alberto, dissi: - Pur beato che io l'ho veduto!». ³¹⁴ La corrosiva ironia dell'artista fiorentino non offusca il suo giudizio sul boccale di maiolica bianca, definito molto delicatamente lavorato e a quanto pare creato sul modello di un antico vaso d'argento.

Anche sotto il governo di Alfonso II d'Este continuarono i riferimenti alla manifattura ceramica ferrarese, ad esempio nelle vite *Degl'Accademici del Disegno*, contenuta nelle *Vite* del Vasari, dopo un breve resoconto della carriera di Bernardo Buontalenti, attivo anche nel campo della porcellana medicea, troviamo il seguente passo: «di questo [della porcellana n. d. r.] n'è oggi maestro

³¹³ Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design: storia di una ideologia*, Bari, 1972

³¹⁴ Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, Firenze, 1842, libro II, p. 81

eccellentissimo Giulio da Urbino, quale si trova appresso allo illustrissimo duca Alfonso Secondo di Ferrara, che fa cose stupende di vasi di terre di più sorte, et a quegli di porcellana dà garbi bellissimi, oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario, quadrini et ottangoli e tondi per far pavimenti contrafatti, che paiono pietre mischie, che di tutte queste cose ha il modo il Principe nostro da farne». ³¹⁵ Il ceramista è documentato a Siena nel 1547 ed ha lavorato nella Villa del Cardinale Ippolito II d'Este a Tivoli nel 1569; la mancanza del patronimico non permette, e neppure esclude, di identificarlo con certezza con il talentuoso Giulio da Urbino, stretto seguace di Xanto Avelli, attivo nel 1533-34 nella città d'origine, trasferitosi a Rimini nel 1535 e a Verona, in cui datò un piatto nel 1541. Campori lamenta di non aver trovato nei Libri amministrativi di corte il nome di Giulio, bensì quelli dei pittori di maioliche Camillo e Battista da Urbino.

Questa breve trattazione non pretende di essere esaustiva, ma solo un'esemplificazione di come accenni alla ceramica possano intrecciarsi ad altre narrazioni di diversa natura.

La raffigurazione degli oggetti in ceramica nelle opere pittoriche ferraresi non si limita alla natura morta, bensì è riscontrabile a margine di soggetti religiosi e scene di genere. Collezioni pubbliche cittadine come la Pinacoteca nazionale non conservano particolari esempi di nature morte, derivando in origine dalle spogliazioni ottocentesche di chiese e conventi, perciò la nostra ricognizione riguarda soprattutto i dipinti di storia. Purtroppo la ceramica graffita non compare nelle opere prese in esame, forse perché il suo periodo di massima fioritura, tra XV e XVI secolo non coincide con l'epoca di maggiore frequenza delle rappresentazioni domestiche, di cucine e tavole imbandite, notoriamente collocabile dalla seconda metà del XVII secolo, o forse perché il prestigio e la qualità scenica della maiolica surclassavano quelli della ceramica ingobbiata. Una delle rare raffigurazioni di suppellettili graffite si trova in un'opera non ferrarese: nell'affresco quattrocentesco dell'Ultima Cena, nella chiesa di S. Andrea a Bardies (Belluno): due coppe su alto piede, decorate esternamente a motivi vegetali, confrontabili con la coppa del museo Fabre di Montpellier, della prima metà del XV secolo, forse assegnabile a manifattura veneta. ³¹⁶ In questo caso l'associazione con il semplice vasellame da tavola in vetro e in legno suggerisce la destinazione non necessariamente di lusso dei prodotti graffiti, che qualificavano singolarmente anche corredi da mensa modesti.

³¹⁵ Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, (1550-68), Roma, 1991, p. 1347

³¹⁶ Romolo Magnani, *Due coppe graffite in affreschi quattrocenteschi di una chiesa del Bellunese*, in «CeramicAntica», V, 1995, n. 2, pp. 27-43. La coppa presenta lo stemma degli Scaligeri di Verona, ed è entrata nelle collezioni del museo nel 1892, grazie al legato Sabatier.

Ben conosciuta è l'immagine un boccale a piede svasato in maiolica arcaica effigiato nell'affresco della Cena dell'Abate Guido, attribuito a Pietro da Rimini e databile alla prima metà del XIV secolo, nel Refettorio dell'Abbazia di Pomposa; l'oggetto è quasi identico ad un boccale di maiolica arcaica della Collezione Pasetti, in deposito presso i Musei civici di Palazzo Schifanoia (figg. 46-47).

Gli affreschi scoperti nel chiostro di S. Paolo Vecchio a Ferrara raffigurano, tra i vari soggetti, le storie dei santi medici Cosma e Damiano.³¹⁷ Il Miracolo della gamba malata (Fig. 48) offre una meticolosa rappresentazione di natura morta, con l'ampolla vitrea, le scatole di medicinali, i libri, i bicchieri, un boccale di ceramica invetriata giallo- marrone ed un versatore dal corpo ovoidale baccellato, su base cercinata, con ansa verticale e coperchio, la cui forma deriva da prototipi metallici. Quest'ultimo è confrontabile con due versatori in ceramica ingobbiata, l'uno invetriato in verde, l'altro marmorizzato in blu, conservati al British Museum e attribuiti a produzione emiliana della metà del XVI secolo.³¹⁸ La committenza della decorazione della cappella (1476), opera di un artista ignoto forse toscano, si deve a Maestro Baldino, ceramista e vetraio attivo a Ferrara nel terzo quarto del XV secolo, come dimostrato dalla documentazione rinvenuta da Adriano Franceschini.³¹⁹ Ritroviamo gli stessi santi protagonisti di un dipinto ad olio su tavola di Dosso Dossi, del 1520-22, proveniente dall'antico Ospedale S. Anna ed ora conservato alla Galleria Borghese di Roma (fig. 49). Nell'angolo in basso a sinistra, sui gradini su cui poggiano le figure, fa bella mostra di sé un albarello cilindrico (fig. 50) con cordone in rilievo sia sopra la rastrematura che precede il piede a disco, sia sotto al collo del vaso; la colorazione scura sembra una invetriatura verde, somigliante ad un esemplare frammentario rinvenuto a Cotignola (nel XVI secolo sotto il dominio estense).³²⁰

Sebbene l'autore del Festino degli dei (1514, Washington, National Gallery of Art) Giovanni Bellini fosse veneziano, la committenza di Alfonso I d'Este per i suoi Camerini ci porta ad includere l'opera nella nostra modesta rassegna. Qui il ricorrere di recipienti in maiolica decorati "alla porcellana" sfiora il compiacimento: si distinguono chiaramente tre ampi catini, uno tenuto sul capo da un satiro al centro del gruppo, un altro tenuto fra le mani dalla ninfa accanto a questi e un ultimo ai piedi di Nettuno, ricolmo di frutta (fig. 52). I motivi calligrafici in blu su fondo bianco, "rabesche" e ghirlande, rievocavano quelli delle porcellane cinesi Ming, manufatti rari e ricercatissimi in Italia dalla fine del XV al secolo successivo. Imitazioni della porcellana orientale

³¹⁷ Anna Maria Visser Travagli, *La scoperta degli affreschi di San Paolo*, in «Ferrara: voci di una città», I, 1994, n. 1 pp. 44- 47

³¹⁸ Dora Thornton, Timothy Wilson, *Italian Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection*, Londra, 2009, nn. 441- 442, pp. 663- 665

³¹⁹ Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, II vol., Ferrara, 1995- 1997 p.121 doc. 159 anno 1476

³²⁰ Chiara Guarnieri, Giovanna Montevicchi, a cura di, *Cotignola tra Archeologia e Storia: le vicende di un territorio*, Fusignano, 2006, p. 84

vennero immesse sul mercato dai centri produttivi di Faenza, Cafaggiolo, Montelupo, Venezia, la quale costituiva un emporio straordinario per le mercanzie provenienti dal medio e dall'Estremo Oriente, dai pigmenti alle ceramiche, ecc. In Laguna maestro Ludovico, della contrada di S. Polo, eccelleva in questo repertorio, si veda ad esempio il Piatto con viticci alla porcellana, del 1540-50 oggi a Berlino, Fioritura Collection, Heintz&Jertha Kuckei (fig. 51). Infine sulla destra della composizione di Bellini, una ninfa porta sul capo un vaso di semplice terracotta. Le implicazioni di questo *spot* della maiolica "alla porcellana" sono tutte da investigare; possiamo ipotizzare che il duca Alfonso rivendicasse la sua scelta di servire i pasti a corte in stoviglie di maiolica invece che d'argento, paragonandosi agli dei del quadro, che se ne servono tranquillamente, oppure possiamo pensare ad un'iniziativa del pittore, che reclamizzava così i prodotti veneziani presso gli Estensi, i quali spesso facevano acquisti nella città serenissima, talvolta proprio di ceramiche (ricordiamo infatti il noto incarico assegnato a Tiziano per una fornitura da spezieria). A proposito della presenza di maiolica "alla porcellana" nei reperti archeologici ferraresi emersi in corso Giovecca, Nepoti precisa che si tratta di una trentina di frammenti di forme aperte, ciotole, scodelle, piatti, più qualche lacerto di boccale, compresi scarti di seconda cottura, ulteriormente attestati nei ritrovamenti in via del Fossato e altrove. «Una produzione ferrarese anche di questo tipo sembra indubitabile, ma resta il problema di isolarla dalle importazioni, che probabilmente non furono solo da Faenza».³²¹

Del resto anche in un altro dipinto dei Camerini di Alfonso, il Bacchanale degli Andrii di Tiziano (1522- 24, Madrid, Museo del Prado), compare un piattino di maiolica fine nella mano della ragazza con l'abito rosso, in basso al centro della scena.³²² Più incerta la pertinenza al programma decorativo dello studiolo del Bacchanale attribuito a Dosso Dossi (1515- 20) oggi alla National Gallery di Londra, in cui si distingue un uomo, al centro del gruppo in primo piano, che beve direttamente dal boccale di ceramica, probabilmente un'ingobbata e invetriata monocroma giallo-marrone (Figg. 53- 54).

Nella suggestiva interpretazione notturna dell'Adorazione dei Magi di Dosso (1530- 42?), nello stesso museo londinese, si scorge un recipiente biansato in maiolica bianca, che potrebbe corrispondere ad una tazza del genere "da puerpera", mancante però dell'abituale coperchio, confrontabile con la tazza decorata all'esterno da raffaellesche e con scena centrale raffigurante

³²¹ Sergio Nepoti, *Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento: i reperti da Corso della Giovecca*, in *Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, a cura di Sauro Gelichi, Ferrara 1992, pp. 289-365, p. 358

³²² Le raffigurazioni di brani di natura morta con maioliche nei dipinti veneziani o di ambito veneto, intriso di influssi fiamminghi, non sono rare: si veda ad esempio il S. Girolamo nello studio di Antonello da Messina (1475) alla National Gallery di Londra, la Nascita della Vergine di Vittore Carpaccio (1502- 07) dell'Accademia Carrara di Bergamo, le Due Dame dello stesso artista (1493-95), al Paul Getty Museum, l'Ebbrezza di Noè di Giovanni Bellini (1515) al Musée des Beaux-Arts di Besançon.

appunto una puerpera, conservata al MIC di Faenza.³²³ La tipologia di oggetto in questione ritorna nella Cena in casa di Simone fariseo³²⁴ di Marco Marchetti, pittore faentino della metà del Cinquecento appartenente ad una famiglia di maiolicari attivi anche per la corte estense. Nel quadro del Dosso è invece meno identificabile il sofisticato versatore tenuto da Melchiorre, dalla forma slanciata e la superficie bianca impreziosita da filettature dorate (Figg. 55- 57).

Nei dipinti del Garofalo ricorrono vasi, anfore e brocche di una particolare maiolica bianca, perlacea, dalle forme raffinate desunte forse da modelli metallici, ad esempio nell'Allegoria di Ercole d'Este e di Ferrara (1535- 40 ca) della collezione Liechtenstein-Vaduz la figura femminile a destra, accanto all'Eridano personificato, poggia su un vaso baccellato analogo a quello ritratto nel dipinto della Galleria Borghese di Roma, Cristo e la Samaritana. Si tratta forse delle ceramiche rivestite con il famoso bianco allattato del duca Alfonso I? Difficile dimostrarlo in assenza di reperti archeologici di confronto.

Un'anfora biansata è rappresentata da Garofalo in diverse opere: Cristo e la Samaritana al pozzo della Pinacoteca di Ferrara, un altro quadro con lo stesso soggetto, di scuola del Garofalo, alla Galleria Borghese e l'Adorazione dei Magi del Rijksmuseum di Amsterdam. Forse erano oggetti che l'artista aveva a disposizione nel proprio studio e dipingeva dal vero in momenti diversi, oppure riutilizzava nel tempo gli stessi taccuini di disegni e modelli.

Nel XVI secolo la borghesia urbana richiedeva al mercato artistico dipinti di interni, scene di mercato, di cucina, di vita domestica, in cui gli oggetti conquistarono una crescente importanza, per trionfare nel XVII secolo, sia nell'Europa protestante, sia in quella cattolica. Le opere con L'Ultima Cena o Le Nozze di Cana di Ludovico Carracci, Bononi, e soprattutto Scarsellino, nella Pinacoteca di Ferrara, ci mostrano tavole imbandite, servi al lavoro nelle cucine, un mondo quotidiano che documenta gli usi locali, la vita privata, le forme e le tecniche delle arti applicate. Per cominciare le Nozze di Cana di Scarsellino (fig. 59), monumentale dipinto realizzato per il refettorio del convento di S. Benedetto probabilmente nell'ultimo decennio del XVI secolo, trasforma il racconto biblico in un sontuoso banchetto di stampo cortese, risentendo della mondanità propria di Veronese nel trattamento di temi analoghi. Sulla tavola, vicino a Cristo, si notano due alzate di maiolica faentina, una traforata del tipo compendiaro, l'altra decorata a strisce orizzontali, accanto a piatti ed anfore di terracotta; sulla destra alcuni inservienti approntano il vasellame da pompa sulla credenza. La fama dei bianchi di Faenza si registra così anche a Ferrara, trovando riscontro nei vari frammenti di scavo da contesti cittadini quali il Castello estense, il monastero S. Antonio in Polesine, il vicolo Chiozzino e nei pezzi superstiti di intere credenze contrassegnate dall'arme gentilizia commissionate dagli Estensi, dai Trotti, dai Tassoni, ecc.

³²³ Carmen Ravanelli Guidotti, *Faenza-faience : Bianchi di Faenza*, Ferrara, 1996

³²⁴ Pinacoteca di Faenza

La stessa maiolica di stile compendiario si riconosce nell'Ultima Cena dello Scarsellino in S. Maria degli Angeli a Ravenna, in cui si trova una saliera cubica decorata a rilievo, simile a quelle effigiate da Carlo Bononi nelle Nozze di Cana della Pinacoteca ferrarese (fig. 60); invece campeggia sulla tavola una saliera semisferica baccellata sia nella Cena in casa di Simone Fariseo della Galleria Borghese, sia nell'Ultima Cena della Galleria Doria Pamphilij, entrambe dello Scarsellino. Le anfore di terracotta di tradizione popolare o rustica, dai rivestimenti di svariati colori, non mancano quasi mai nelle scene suddette, appoggiate sul pavimento o nelle mani di qualche servitore.

L'unica opera documentata di Paolo Antonio Barbieri, fratello e collaboratore del Guercino, è la Spezieria della Pinacoteca comunale di Spoleto, del 1637, in cui spicca la raffigurazione di un albarello faentino cinquecentesco, di forma cilindrica, in maiolica dipinta in monocromia blu su fondo bianco, nello stile cosiddetto "alla porcellana"; il manufatto è attraversato centralmente da un nastro orizzontale bianco riportante la scritta apotecaria in caratteri gotici (fig. 61). Puntuali riscontri sono offerti da un esemplare dell'Aboca Museum di Sansepolcro (Arezzo), arricchito però da uno stemma araldico policromo (fig. 62), e altri vasi simili descritti da Carmen Ravanelli Guidotti nel *Thesaurus*.³²⁵ Dopo le prove dei Carracci e di Bartolomeo Passerotti nella pittura di oggetti con figure, a Bologna la natura morta registrava un interesse crescente. Questo genere pittorico in Emilia Romagna si articolava in precise tipologie, coeve e parallele, una aulica e decorativa, esemplificata dalla produzione di Pier Francesco Cittadini, l'altra più rustica, sobria e realistica, una corrente in cui si inseriva il Barbieri e che trovò continuità nel registro stilistico di Giuseppe Maria Crespi. Jadranka Bentini ha già commentato la presenza di un boccale in ceramica invetriata e di una coppa in maiolica bianca baccellata (sebbene convessa rispetto all'invaso) in due opere attribuibili al Barbieri, la Natura morta con pesci e maioliche e Aglio, cipolle, pane e castagne.³²⁶ Forse Paolo Antonio eseguiva i singoli oggetti e i brani di natura morta nei dipinti del Guercino, spesso molto realistici, come le tradizionali fiasche da vino romagnole, in uso fino al XX secolo, raffigurate in Lot e le Figlie della Staatliche Gemäldegalerie di Dresda del 1650 ca. (figg. 63- 64). Ingobbiate ed invetriate, esse si caratterizzano per la forma globulare su base cercinata, con alto collo, bocca sporgente ad anello e quattro anse a nastro, due per lato, per il passaggio della corda di sostegno.³²⁷

I dipinti si confermano una fonte preziosa per cogliere la persistenza di tipologie, forme, tecniche ceramiche nel corso dei secoli, oltre che le modalità e le circostanze del loro utilizzo, quali elementi essenziali della *performance* estetica, sinestesica e simbolica della tavola imbandita.

³²⁵ Carmen Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza, 1998, pag. 271, figg. 28 e 29.

³²⁶ Jadranka Bentini, *Natura morta con pesci e maioliche in Il bello dei butti*, a cura di Chiara Guarnieri, Quaderni di archeologia dell'Emilia Romagna 24, Catalogo della Mostra di Faenza 2008 - 2009, Firenze, 2009 pp. 147 e segg.

³²⁷ Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal 18. al 20. secolo*, Faenza, 2007

I. 1. 8 Regesto dei documenti d'archivio sulla ceramica a Ferrara

1341 due *olarii* **Guglielmo e Zanino** stipulano un contratto per **produrre ollas e testos** in *terra de lozo* ovvero argilla, finanziati nell'approvvigionamento della **materia prima da Francischino**, che commercia anche i **prodotti finiti**. (Faoro, 2002, p. 28)

1355- 1376 dieci attestazioni di **Masolino ab orcis /ab urceis / a bocalis** soprattutto in minute notarili: paga l'affitto di una casa in contrada S. Giovanni con *fornace a bocalis*, poi un'altra in contrada S. Michele; dovevano essere case con fornaci per i suoi lavoranti, perchè lui è sempre indicato della contrada Boccacaneale. (Faoro, 2002, pp. 15 e 29)

1372 Nicolò delle olle, sua moglie e Giovanni Marasio stipulano con un **finanziatore, Filippo** originario di Argenta, residente in contrada S. Maria delle Bocche un **accordo per la fabbricazione e il commercio di olle e terra per olle**, dividendosi a metà, per un anno, guadagni e perdite. (Faoro, 2002, p. 31)

1396 Il boccalaro Giovanni Bonfioli si mette in società con **Pietro confector** per produrre e vendere «**bocholorum e confectarie**» (dolci, frutta sciropata, confetture?) per un anno, a metà dei guadagni e delle perdite, investendo 100 libre di marchesini. (Faoro, 2002, p. 34)

1401 Il priore di S. Giovanni di Castel Tedaldo affitta, per 32 soldi annui, a **maestro Antonio delle olle**, dei Rigobechi della **contrada della Rotta**, un edificio vuoto dove Antonio ha fatto costruire una **fornace per olle**, posta presso il **sagrato di S. Giovanni**, nella stessa contrada. (Già nel 1392 Maestro Antonio era affittuario della stessa casa, ma non si menzionava alcuna fornace). (Faoro, 2002, pp. 33 e 35)

1402 Zeno di Benasutti di Verona, marinaio e Guglielmo di maestro Domenico delle olle stipulano che Zeno è debitore a Guglielmo di 60 libre, 14 soldi e 6 marchesini per i **boccali ed olle** commissionati e ricevuti da Guglielmo stesso. Il ricavato del commercio andrà metà a Guglielmo e metà a beneficio di Albano di Bertuccio di Venezia, per il quale la riceve Bartolomeo Brentone della contrada di S. Paolo. Si stabiliscono a seguire i tempi di pagamento, con un acconto entro luglio e il saldo entro Pasqua successiva. (Faoro, 2002, p. 36)

1403 contratto di assunzione, stipulato fra **ser Guglielmo a bochialibus** e **Giovanni Cambioli bocalarium** entrambi della contrada di Santa Maria Nuova. Per un anno Giovanni si impegna a lavorare per Guglielmo nella produzione di boccali ed altri oggetti di terra, con diligenza e fedeltà, secondo il modo e la consuetudine di Ferrara, in cambio di 4 stai di frumento e 3 mastelli di vino e 4 libbre di marchesini. La penale in caso di perdita di un giorno di lavoro è per entrambi 8 soldi marchesini e in caso di rescissione del contratto si deve al socio 24 libbre di marchesini, 4 stai di frumento e 3 mastelli di vino di indennizzo. (Faoro, 2002 pp. 22 e 37) Giovanni è citato anche nel 1396 e Guglielmo nel 1402, 1404 e 1405 sempre in Faoro.

1403 Maestro Giovanni Bonfioli bochalarius e sua moglie si mettono in **società con Jacopo** di Niccolò per **fare e commerciare boccali** e dividersi a metà guadagni e perdite per un anno; l'investimento è di 200 libbre di marchesini.

1407 Il mercante Pagano Verri da Milano fornisce a **maestro Michele ab olis del fu Giovanni da Padova**, abitante a Ferrara, due contenitori pieni di **terra bianca** «ad albandum urceos a vino secundum modum Bononie» (probabilmente boccali in graffita arcaica padana) in cambio di prodotti ceramici finiti di vario tipo (testi grandi, medi e piccoli con manico al prezzo di 3 libbre e 10 soldi ogni cento pezzi e 50 orci da acqua grandi, medi e piccoli, di 4 tipi diversi, al prezzo di 15 soldi marchesini. Si prevede la consegna della merce con bolla di accompagnamento e un'indennità in caso di mancata consegna. I pagamenti sono anche qui in forma di acconto e saldo differito. Il mercante di terra Pagano Verri è presente in un altro atto dello stesso anno, in cui risulta avere questa terra bianca nei depositi delle gabelle di Ferrara, Bologna ed altri luoghi non specificati (Faoro, 2002, pp. 17,39, 41)

1407 Il luogotenente del podestà di Ferrara affida e ordina a **Antonio Giovanni di Galeria (?) bocalaro** di consegnare a **Jacopo Ambrogi** e soci, entro 15 giorni, 6 libbre di marchesini delle quali terrà per sé una parte per il **piombo venduto**. (Faoro, 2002, p. 40)

1407 Guglielmo bocalaro figlio del fu Domenico delle olle assolve Maddalena, vedova di Domenico, dal debito di 100 libbre di marchesini verso Agnese de' Tossici, per il commercio e l'arte dei boccali di terra.

1425 Parisina Malatesta moglie di Nicolò III d'Este **acquista, alla Fiera di San Martino**, «due **albarelli damaschini** con le ceste di zenzero verde» (Reggi, 1971, p. 26)

1428 Il priore di S. Giovanni di Castel Tedaldo affitta per 35 soldi annui a **Cossola di Giuliano**, **caraterium** della **contrada della Rotta**, la casa con corte ed orto dove c'è una **fornace per orci e**

olle di terra, posta presso il **sagrato di S. Giovanni**, nella stessa contrada. E' la stessa prima gestita da Antonio delle olle e suo figlio Niccolò, v. contratto del 1401. (Faoro, 2002, p. 47)

1434 I fratelli **Francesco boccalaro residente a Carpi**, venditore di croci (?) e **Cristoforo boccalaro residente a Ferrara** si accordano con lo **speziale Oppizone Sacrati** per investire 50 libre di marchesini per **fare e vendere croci** nei seguenti sei mesi, a metà degli utili e delle perdite. (Faoro, 2002, p. 50- 51)

1436 Maestro **Benedetto boccalario in Castello** (Campori, p. 8; Nepoti ipotizza che il Campori abbia dedotto la notizia dall'inventario del 1436 di varie dimore estensi, pubblicato da Bertoni e Vicini nel 1907, in cui si menziona maestro Benedetto boccalario quale titolare di una camera da letto nel Castel Nuovo).

1436 Tra le merci che **non pagano gabella per uscire da Ferrara ci sono «lavorieri di terra, com'è boccali, piadene, scudelle et simili cose»** (Venturi, 1884, p. 623). Faoro (p. 24 nota 82) dice nel 1420, probabilmente si riferisce a *Statuta, provisiones et decreta gabellarum civitatis Ferrarie*, Ferrara 1602.

1443 un **maestro Antonio esegue 50 orci per (la delizia di) Migliaro**. (Venturi, 1884, p. 624)

Maestro Giovanni riveste di smalto piombifero il pergolato del refettorio ed una colonna del chiostro di **Belfiore** e nel 1446 produce 4 **urne** di terracotta per **Belriguardo** (Venturi, 1884, p. 623). Nel 1446 fa testamento il maestro Antonio boccalaro del fu Giovanni de Bernardis: dispone di essere seppellito in San Domenico e lascia alla moglie la dote che lei gli portò e tutti i suoi beni e diritti, purché non si risposi e resti onesta; in caso contrario i beneficiari saranno i poveri dell'Ospedale S. Anna. Testi agli atti, fra gli altri, il pittore Symon e il boccalaro Giovanni Cambioli (Faoro, 2002, p. 60)

1443- 1447 Nel rapporto sulla visita pastorale del Vescovo Francesco Dal Legname a Ferrara (1447- 1450), pubblicato da Enrico Peverada nel 1982, nella parrocchia facente capo alla Chiesa di S. Giovanni Evangelista, alle interrogazioni del Vescovo sui comportamenti peccaminosi dei fedeli, Fratello Gaspare da Bologna, priore, denuncia per il loro comportamento immorale Bastiano e Pietro, fratelli, boccalari. Un **Bastiano boccalario** è citato anche dal Campori, nell'anno 1443, dal Memoriale delle spese del marchese Leonello, per l'invetriatura dei quadri di pietra, forniti da **Maestro Bettino** boccalaro, da sovrapporre alle **dieci banche intorno al cortile della fontana nel**

palazzo marchionale, eseguiti su disegni a motivi vegetali del pittore Jacopo di Sagramoro e compagni. La vicinanza cronologica dei due documenti fa supporre che in entrambi si tratti dello stesso ceramista. (Forlani, 1990, p. 42)

1447 Bettino bochalaro produce **orci, boccali** e altri manufatti invetriati e nel 1448 una **stufa con orcioli** invetriati nella camera di corte di Folco da Villafora. (Venturi, 1884, p. 624)

1447 Jacopo Cantabene pellicciaio riceve da **Tomaso Pignate da Modena e suo figlio Giacomo** 50 libbre di marchesini, tramite il maniscalco Nanni, modenese residente a Ferrara, per la produzione ed il **commercio di boccali e vasi di terra**. (Faoro, 2002, p. 61)

1444? I dazi per ogni tipo di mercanzia in entrata ed uscita dal Ducato Estense: 1 soldo e 4 denari per trasportare terra per boccali da Venezia alla Lombardia, o a Bologna, o alla Romagna e viceversa. La stessa cifra doveva corrispondersi per portare terra di Valenza. Le merci forestiere destinate a Ferrara quali «cuppi, quadreli et ogni altro lavoro de tera cota pagha per libra da stima soldi 1», cifra necessaria anche per l'esportazione da Ferrara delle stesse merci. Probabilmente però fra i «*lavori de tera cota*» erano compresi i laterizi e non i prodotti in ceramica (anche se spesso erano chiamate «quadreli» pure le piastrelle per rivestimento): se così non fosse il nostro documento sarebbe in contrasto con il decreto di esenzione dai dazi relativi a merci esportate, del 1436, nel quale sono compresi anche i lavori ceramici, citato da Venturi, 1884 e da Ferrari, 1960. (Forlani, 1990, p. 51 in riferimento alla Miscellanea raccolta da Giuseppe Antenore Scalabrini, che si conserva alla Biblioteca Ariostea di Ferrara: il manoscritto sarebbe databile attorno alla metà del Quattrocento). Resta da considerare che nel 1598 il governo pontificio eliminerà le gabelle sulla maiolica, la terra da boccali e le pignatte, quindi significa che a un certo punto le gabelle vengono applicate.

1451 pagamento della Camera Ducale a Maestro Baldino Di Bartolomeo de' Bacci da Bologna, per suppellettili di vetro e di terracotta ad uso della corte. Nel **1452- 53** analogo pagamento in occasione della vista dell'Imperatore Federico III (Manni, 1986, p. 42- 43), **nel 1456- 57** (in Franceschini, 1993 p. 457, n. 786 x). Il ceramista e vetraio di origini fiorentine, attestato a Ferrara dal 1441 è residente all'incrocio tra la via Grande e l'attuale via San Romano. Egli produce vetri di qualità (secondo Faoro, secondo Visser solo vetri d'uso), la sua bottega è un crocevia di artigiani da vari luoghi italiani ed esporta i suoi prodotti tra l'altro a Modena e a Bologna. Manni fa notare che nei libri contabili l'importo **dell'affitto della fornace ducale**, da pagarsi con un fisso mensile e un conguaglio relativo alle forniture della corte, è uguale al compenso per i prodotti. Nel

1460 Baldino e i suoi sono pagati dalla corte per lavori di terracotta e di vetro commissionati in occasione del passaggio del Papa da Mantova a Ferrara nel gennaio 1460. Nel **1454** e nel **1476** **Baldino fa testamento**. Sua la committenza degli **affreschi in San Paolo** nella cappella dei SS. Cosma e Damiano, dove chiede di essere sepolto.

1459 Niccolò *bochalaro*, gestore di una fornace fin dal 1452, esegue lavori di terracotta per la delizia di **Belriguardo**. (Venturi, 1884, p. 749 dal Libro dei Debituri e creditori e dal Bollettino del 1459)

1447- 1483 Inizia la serie degli atti riguardanti **Rigo tedesco «bochalarius»** (detto anche Enrico, Rigone e, per quanto riguarda la provenienza, citato anche come «de Alemana» e da Colonia). La sua **frequenza** in molti documenti quattrocenteschi conferma il suo successo professionale.

Come a Padova, anche a Ferrara, lavoravano, durante il Rinascimento, diversi ceramisti di origine tedesca. Nel 1448 è concessa la cittadinanza ferrarese a «Henricus quondam Coradi de Almana bochalarius» (Faoro, 2002 pp. 65- 68).

Rigo d'Allemagna nel 1454 fabbrica un fornello di terra in una nuova stufa della spezieria di corte, in occasione della venuta dell'imperatore in città (Venturi 1884, p. 624). Nello stesso anno un atto ci informa che egli abita in via Muzzina, e che il padre della moglie Lucia era stato vasaio. Nel 1456 il vescovo di Ferrara investe a terratico (una sorta di tassa per l'occupazione o sfruttamento del suolo pubblico, anche agricolo) Rigo tedesco *bochalarium* di un **banco (di vendita) posto sotto il palazzo della ragione di Ferrara**, dietro pagamento di 24 soldi e 9 denari di aquilini. L'artista è citato ancora negli anni dal 1460 al 1471, senza che ne sia specificata l'attività. Troviamo Rigo ancora nel 1472, quando è pagato 10 libbre e 10 soldi per due stufe nelle case dei cantori del Duca in Santa Croce e (Campori, 1879, p. 8 e Franceschini, 1993, p. 19), ed in un pagamento del 1474 «per una stua facta per l'officio de li extimi del chomun». (Cittadella, 1864, p. 524)

Nel 1475 Rigo e Guglielmo de' Serafini *pelipario* ricevono dal notaio ser Baldassarre del fu Francesco De Diano 50 libbre di marchesini da investire «in arte et mercatione bochalarie» in Ferrara e sobborghi, per un anno, a metà di utili e perdite (Faoro, 2002, p. 67)

Nel 1480, il 20 Luglio, Rigone bocalario paga un debito di 100 libbre marchesine ad un tale Giovanni Simone e riscatta i propri beni in possesso del creditore. Nel 1481 contrae un altro debito (24 ducati d'oro di Venezia da pagare entro un anno) per l'acquisto di panni di porpora da donna Costanza di Carpi. (Forlani, 1990, p. 44)

Nel 1482 Rigo abita in contrada *Petri Saine* e vende terre, vigne e orti nei fondi Scornio e Baura a ser Francisco Farulfo. Nel settembre dello stesso anno Rigo fa testamento (Faoro, 2002, p. 68 e

Forlani, 1990, p. 45). Il ceramista dispone di essere sepolto nella chiesa di S. Maria dei Servi; lascia alla giovane figlia adottiva Margherita una casa «con mura e soffitto», abitata da Peregrino da Parma, *figulus* (presumibilmente un collaboratore); tutti i vasi e l'attrezzatura del laboratorio ceramico siano venduti, ed i compratori dispensati dal pagamento del prezzo dovuto «per l'amore di Dio e per l'anima dello stesso testatore». La moglie Lucia è designata sua erede universale e, alla morte di lei, i beni andranno al monastero dell'ordine di S. Maria dei Servi.

Nel testamento compaiono i nomi di altri due ceramisti, fra i testimoni: Antonio di Milano, *figulus*, figlio di Giuliano, pure abitante nella casa del testatore, e Antonio *figulus*, figlio di Giovanni da Milano, della contrada di S. Romano.

25 maggio 1471 Maestro Ludovico Corradini modenese, scultore de terre, ovvero artefice di ornamenti in cotto per chiese, palazzi pubblici e privati, nonché di maioliche, indirizza un'istanza al Duca Ercole I, affinché gli sia ridotta la commessa da due **pavimenti invetriati ad uno soltanto, per il palazzo Schifanoia**, a causa di incidenti e infortuni intercorsi dall'anno precedente. Per due pavimenti l'importo era di almeno 270 libbre. Campori suggerisce che egli possa essere l'autore del pavimento a riquadri invetriati policromi della Cappella del Cortile, (ora Sala Estense) consacrata nel 1474. (Campori, 1879, p. 10).

Nel 1477 Ludovico Corradini da Modena firma due versioni di una medaglia dedicata a Ercole I, con il profilo del duca sul recto e, sul verso, l'anello col diamante o le colonne d'Ercole con l'eroe greco. (Boccolari, 1987, p. 74- 75). Nel 1479 Corradini è pagato 2 libbre dalla Camera ducale, senza specifica (Franceschini, 1993, p. 193). Nel 1480 lo troviamo in un documento notarile come garante in una contesa, qualificato come «*pictor* de Mutina». (Franceschini, 1993, p. 251)

Pare che Ludovico Corradini si fosse trasferito a Ferrara da Modena nel 1465 (Munarini, 1998).

1479 Documentato a Ferrara «**Baldassarre teutono stuaro**», probabile fabbricante di stufe di origine nordica. (Cittadella, 1864, p. 524)

1480 Il boccalaro Andrea da Pavia, dopo essersi trasferito a Ferrara da Mantova (1475) si trasferisce da Ferrara ad Ostiglia. (Munarini, 1998)

1482 il ceramista Peregrino da Parma si trasferisce a Ferrara. (Munarini, 1998)

1484 Il **boccalario Tura e suo figlio Giovanni** hanno in affitto una bottega o un magazzino, sopra la **via dei Sabbioni**. (Faoro 2002, p. 68 e Forlani, 1990, pp. 46- 47). Nel 1494 lo stesso Tura risulta

avere una proprietà nella contrada San Martino (Ferrari, 1960, p. 10 Riporta la collocazione negli Atti del notaio Gentile Sardi, Archivio Notarile, Ferrara)

1486 Un atto notarile viene stipulato il giorno 7 Aprile (Faoro, 2002, p. 69 e Forlani, 1990, p. 47) nella contrada di S. Romano, sopra la via Grande, «in domo in qua fit fornax a boccalis»: «nella casa nella quale c'è una fornace di boccali», che è inoltre detta essere «prope fornacem a ciatis»: vicino alla fornace di bicchieri. Probabilmente si trattava della **casa- bottega di Maestro Baldino da Bologna**.

1487 il 17 Dicembre **Maestro Andrea boccallarius**, figlio di Antonio di Modena, al presente abitante nella contrada di S. Gregorio, **presta 25 libre** marchesine in monete d'oro e d'argento ai figli di donna Alessandra di Albinea (**Cristoforo, Almerico e Geronimo**), **perché questi li investano «in artis fornacis boccallarie, scutellarie et similiurn»**: nell'esercizio della fornace di boccali e scodelle nel territorio della città di Ferrara. Tra i testimoni, il nome di un altro ceramista: Maestro Berardino *boccallano* figlio del Maestro Giovanni di Mantova, al presente abitante nella contrada di S. Gregorio. (Forlani, 1990, pp. 47- 48) Pare che Andrea di sia trasferito da Modena a Ferrara nel 1485. (Munarini, 1998)

1489 – 1501 maestro **Giovanni Bellandi da Modena bocalaro** realizza **stufe in Castello**. (Campori, 1879, p. 8 e 14 Memoriale della Munizione). L'artista risulta essere attivo a Ferrara almeno dal 1487, quando è citato come testimone di una stipula di atto notarile («Maestro Giovanni boccallario da Modena, della contrada Muzzina, figlio di Alessandro»), secondo Munarini (1998) si era trasferito da Modena nel 1485. Lo si ritrova nel 1494 come testimone di un testamento. (Forlani, 1990, p. 49)

1490 Fra Marchioro di Biasino da Faenza chiamato, insieme al figlio, a Ferrara dal Duca Ercole. Già nel 1488 sembra che il ceramista fosse attestato a Ferrara come maestro di boccali. (Ravanelli Guidotti, 2000, p. 31)

Il Duca aveva predisposto in Castello dei locali appositi (abitazione e/o laboratorio?) e lodava frà Melchiorre in una **lettera del 1498 al Signore di Faenza**, Astorgio III Manfredi, per il merito di «hauer introducto in questa nostra Citade lo exercitio de preda». (Campori, 1879, pp. 11- 12)

Forse l'appellativo di frate si riferisce al ruolo di terziario di qualche ordine religioso.

Nel **1492** fra Melchiorre esegue i **vasi di terracotta disegnati dallo scultore Domenico di Paris** (Campori, 1879, p.12 da Libro d'Uscita).

18 Aprile 1495 Fra Marchioro da Faenza *maestro dei lavori de tera cotta* paga a tale maestro Pelegrino la cifra di 20 soldi per l'affitto di una casa. (Forlani, 1990, p. 49)

Nel 1502 Melchiorre acquista con i suoi figli boccalari una porzione di casa e dei terreni, ottenendo l'esenzione fiscale da Ercole I. (in Campori, da Cittadella, 1864, p. 674)

1490 Eleonora d'Este conferì l'esclusiva della produzione vetraria a Maestro **Pietro di Giovanni de Surgo**, già definito boccalaro nel 1485 in società con il ceramista Giovanni Bollandi da Modena. La Duchessa esentò l'artigiano dal pagamento dell'affitto, ma non dei dazi e gabelle consuete, tassandolo di un bolognino per libra di «vedrame» e fissando l'elenco dei manufatti creati per la corte con i relativi prezzi. (Faoro 2002, p. 117)

Pietro «de la fornasa bochalaro» fornisce vetri e terrecotte in febbraio, per le nozze di Isabella d'Este. (Manni, 1986, p. 84)

1491 Domenico di Paris è retribuito 5 libre «per conto de opere lui à dato a fare vasi de terra per lo Illustrissimo nostro Signore» (Franceschini, 1995, p. 541, n. 790nn)

1493 Maestro Bartolomeo Belencino di Modena bochalarius, figlio di Antonio, abitante nella contrada Boccanale, si impegna a pagare 75 libre marchesine a **Nicolò di Sassuolo per le compravendite** intercorse. (Forlani, 1990, p. 49) Un Niccolò da Modena ceramista si era trasferito a Ferrara nel 1485 (Munarini, 1998).

1493 Ottaviano da Faenza esegue «lavori de preda» per le Suore del Corpo di Cristo (Campori, 1879, p. 14). Negli inventari di casa d'Este compaiono oggetti di porcellana orientale. (Campori, 1879, p. 28)

1494 Isabella d'Este fa pervenire un piatto di maiolica rotto ai ceramisti del Castello di Ferrara, affinché lo aggiustino. Il suo incaricato, Francesco Bagnacavallo, unisce anche un secondo piatto donato dalla Duchessa Eleonora alla figlia, e riferisce di avere ordinato ai ceramisti di Ferrara altri sei piatti, non di comune maiolica (Campori: a vetrina piombifera? Nepoti: lustro?), ma più fini, lavorati in bianco sopra bianco (Campori e Nepoti: maiolica stannifera?). (Campori, 1879, p. 13, lettera nell'archivio di Mantova). Nello stesso documento tra i ceramisti attivi nella fornace di Ferrara risulta un certo **maestro Santo**. Difficile dimostrare che possa trattarsi del colto pittore di maioliche rodigino Francesco Xanto Aveli, che si presume nato prima del 1486 e non più attestato dal 1542, probabilmente formatosi a Ferrara (Mallet, 2008).

Nell'inventario della guardaroba estense del 1494 compaiono piatti e tazze di ceramica, tra cui un piatto lavorato e dipinto come quelli che si fanno a Pesaro. (Campori, 1870, p. 34)

1496 Maestro **Andrea da Modena** *bocalarius*, figlio di Antonio, dà in affitto una casa in contr. San Gregorio, ad Emerico Armano fruttarolo. (Forlani, 1990, p. 49- 50)

1498 Maestro **Cristoforo bochalaro di Padova**, figlio di Battista, acquista un casale. (Forlani, 1990, p. 50) Forse attivo anche nel 1512 (Cittadella, 1864, p. 522).

1499 un maestro **Antonio boccalaro** esegue le **lettere sulla cappa di una campana della cattedrale** (Cittadella, 1864, p. 111). Il ceramista Giovanni da Vercelli attivo a Ferrara verso il 1498- 1501. (Munarini, 1998)

1501 Biagio da Faenza compare nei libri di Uscita del Castello, lavorerà per alcuni anni al servizio di Alfonso I, stipendiato 6 libbre mensili. **Giovanni da Modena, bochalaro e fornaciaio di cornici in cotto, attivo a Belfiore fin dal 1495** (Franceschini, 1995, p. 146, 151, 202,) è pagato 143 libbre per aver prodotto **stufe** per il Castello, nella "Camera della Tigre", in Corte e a Belriguardo. (Memoriale della Munizione, Campori, 1879, p. 14 e Franceschini, 1997, p. 436)

1502 -03 Biagio da Faenza lavora per il monastero di S. Caterina (Campori, 1879, p. 14). Nel 1502 **Giovanni da Modena** esegue, tra le varie cose, una stufa per suor Lucia (da Narni?) retribuito 63 libbre ed inoltre fornisce «robe de terra cotta» ad uso della corte ducale (Franceschini, 1997, p. 476). Questo maestro è attestato fino al 1505, quando lavora ad una stufa nella stanza detta "del giardino" del pittore Pellegrino (Franceschini, 1997, p. 628). Potrebbe trattarsi di Pellegrino da S. Daniele, che fu scenografo della *Cassaria* di Ariosto andata in scena nel 1508.

1504 In una Nota di Spese sostenute a **Venezia** da Alfonso d'Este in settembre figurano libbre 2.3 per «schudelle sette de **porcellana contrafacta** e uno bochale a la chatalana». (Campori, 1879, p. 24)

1505- 06 Biagio da Faenza opera alla stufa per il Castel nuovo. Il boccalaro ducale Maestro **Cristoforo da Modena** detto da San Domenego è pagato 10 libbre per 200 «*spiaxe*» in maiolica (mattonelle da pavimento?) per la **loggetta sopra il rivellino del Castello**, fatta costruire dalla duchessa **Lucrezia Borgia** (Libro autentico delle fabbriche, Campori, 1879, p. 15). Nel 1506, il 5

febbraio, maestro **Antonio bochalarius** della contrada di S. Gregorio, prende in affitto una casa dalle monache di S. Rocco, per 20 libbre marchesine all'anno. (Forlani, 1990, p. 50)

1510 Secondo Paolo Giovio, biografo di **Alfonso I**, il Duca cominciò a **sostituire le ceramiche d'Urbino e di Faenza all'argenteria da tavola**, fatte da lui stesso, per limitare le spese della corte durante il conflitto militare contro papa Giulio II. (Visser Travagli, 2004, pp. 191- 192)

1511 Pagate libbre 15 a Vincenzo da Napoli speciale, alla fiera di S. Maria degli Angeli, per «quadri et scudelle faentine per la tavola dello Ill. S. N.» (Libro Autentico E, Campori, 1879, p. 19)

1511 **Pietro Giovanni da Carpi boccalaro, detto Baron**, figlio di Filippo, della contrada di S. Pietro, stipula con **Andrea Malpigli da Modena e suo fratello Gentile** che fornirà loro i propri manufatti per tre anni ed essi li rivenderanno al prezzo corrente. (Franceschini, 1997, p. 747)

1514 **Maestro Cristoforo da Modena realizza stufe in Castello**, anche nelle stanze dove sta maestro Dosso (Campori, 1879, p. 15). Nel 1515 finanziamenti di materie prime per Biagio da Faenza e la sua arte. (Ravanelli Guidotti, 2000, p. 31)

1515 **prima notizia della manifattura ceramica finanziata da Sigismondo d'Este**. (Campori, 1879, p. 25)

1517 **Camillo di Antonio da Faenza e suo figlio Antonio** sono citati nel Registro delle Gabelle per l'acquisto di una casa. (Campori, 1879, p. 20)

1518 Isabella d'Este commissiona l'acquisto di piatti di maiolica a Venezia e a Faenza, tramite il ferrarese Alfonso Trotti, probabile indice che la produzione nella città estense era sospesa. (Campori, 1879, p. 20)

1519 Una lettera di Tebaldo **da Venezia** per il duca Alfonso accompagna un piatto ed una scodella di **porcellana**, malriuscita secondo l'anonimo artigiano, che non vuole né investire altro tempo e materiali nella sperimentazione, né trasferirsi a Ferrara al servizio degli Este, perchè troppo anziano e desideroso di restare nella propria città. Difficile stabilire l'identità del ceramista, anche sapendo che a Venezia nel 1470 un Antonio alchimista fabbricava porcellana e nel 1518 Leonardo Peringer dichiarava di possedere una tecnica nuova per creare porcellana trasparente simile a quelle orientali. (Campori, 1879, p. 25)

1520 Il duca **Alfonso I** incarica **Tiziano di far eseguire vetri di Murano, vasi di terra e di maiolica per la spezieria** (lettere tra il duca e l'ambasciatore ferrarese a Venezia, Tebaldo, 28 gennaio 1520 in Campori, 1879, p. 23- 24). Il Tebaldo narra di aver veduto con Tiziano un vaso di prova, come saggio di abilità degli artigiani e di aver stipulato la committenza, da eseguirsi in tre mesi. In febbraio i 22 vasi (11 grandi e 11 medi) erano in lavorazione, in attesa dell'applicazione delle anse, della dipintura e della cottura, i 20 vasi piccoli a seguire. All'inizio di giugno il corredo giunse a Ferrara.

1522- 23 – 24 Sigismondo d'Este (fratello di Alfonso) finanzia il maestro Biagio de' Biasini da Faenza per **“andare a Faenza a provvedervi terra, feccia e sabbia”**.

Nel 1520 Biagio riceve compenso di 2.10 libre «per il **vaso di terra bizzarro per tenere l'acqua in fresco**» richiesto da Sigismondo come dono (Libro d'Entrata e d'Uscita, Campori, 1879, p. 25). Nel 1523 Biagio è pagato in relazione alla macinatura di colori per «cuocere lavori sottili» ovvero maiolica di qualità fine (Ravanelli Guidotti, 2000, p. 31). Nello stesso anno compaiono tre pittori che dipingono nella fabbrica di Sigismondo: «il Frate pittore alla maiolica che dipinge i lavori sottili, il Grasso e lo Zaffarino». Forse il Frate è Giovanni Antonio Scacciera, artista modenese dedito alla plastica e alla pittura, che collaborò col Bianchi Ferrari e affrescò la chiesa S. Lazzaro a Modena (Righi, 1974, p. 96). L'attività della manifattura cessò alla morte di Sigismondo il 9 agosto 1524.

Nel 1522 ricompaiono (dopo un'interruzione dal 1506) gli acquisti, registrati nel Libro della Camera, di stagno e di piombo, necessari alla produzione di maioliche³²⁸ (Campori, 1879, p. 18). Nel **1520 -22 Antonio da Faenza riceve uno stipendio fisso di 12 libre mensili, più vitto e alloggio per due persone, in quanto responsabile della manifattura di maioliche, coadiuvato da tre ceramisti, tra cui Francesco da Bologna, «formatore di vasi**». Nel 1523 Alfonso I invia alla sorella Isabella dei vasi fabbricati nei «nostri loghi segreti» ed altri doni, consegnati dallo stesso Antonio boccalaro. (Campori, 1879, p. 21). Antonio rimase in servizio per la corte fino al 1528 secondo Campori.

³²⁸ Dosso Dossi è pagato nel 1521 per aver dipinto «cornixotti» nel camerino in Castello, altrove definito stanza segreta, in cui già si trovava il tornio (Manni, 1986, p. 100). Ciò potrebbe suggerire che la stanza in cui Alfonso lavorava la ceramica non è più quella iniziale, rinnovata da Dosso appunto, ma un'altra, non specificata. Infatti nel 1529 e 1531 il Libro delle Fabbriche, riporta Manni (1986, p. 117), registra pagamenti a diversi artigiani che riassetano la fornace ed il tornio in Castello.

1524 un certo Camillo viene pagato per dipingere vasi per il *bochalaro* (Campori, 1879, p. 22). Viene richiesta per la corte a Modena una fontana in maiolica verde, a imitazione del marmo serpentino, alla manifattura di Sigismondo d'Este.

1526 Tramite il notaio Benedetto Codegori i frati di S. Francesco chiedono che il consigliere di giustizia Alvarotti faccia loro restituire i 150 ducati d'oro, rubati al superiore del convento da Alberto, figlio di **Antonio da Magonza**, figulo. (Cittadella, 1864, p. 522- 523)

1527 Maestro Vincenzo da Faenza è definito «maestro de la **fornaxa de castello**». (Giornale di Uscita del 1527, Campori, 1879, p. 21)

1527 Maestro Catto (probabilmente Gatti) percepisce un salario di 22 lavora con altri vasai nella **fornace del Castello**, registrati nel 1534: uno si chiama Girolamo, l'altro è detto Il Siciliano, un altro, Nicolò de Faxello, è il garzone (Libro della Fonderia del **1534**, Campori, 1879, p. 22). Figurano anche i ceramisti Eliseo, Giovanni Maria de' Rizzardi, Francesco da Modena e un Antonio *bochalaro* che crea lavori di terracotta destinati alla Spezieria del Castello, per tre giorni nel 1534 a 9 soldi al dì (Manni, 1986, p. 120). Maestro Catto muore nell'ottobre 1535 (nel Giornale di Uscita si registrano le spese per il suo funerale e il salario di dicembre corrisposto alla sua vedova, Campori, 1879, p. 22)

1529 il maestro **Vincenzo da Faenza** «conduce da Firenze a Ferrara un pocho di maiolica per **Lombardia**» (Libro delle merci di transito, 6 aprile 1529, Campori, 1879, p. 21), un Vincenzo da Faenza è citato una sola volta nel Giornale d'Uscita del 1527 come maestro della fornace del Castello, Campori lo ritiene un errore. **Filippo da Faenza conduce a Ferrara per la Lombardia lavori di terra di Faenza** (Libro delle merci di transito, 3 agosto 1529, Campori, 1879, p. 21). **Antonio da Faenza** idem (Libro delle merci di transito, 7 agosto 1529, Campori, 1879, p. 21). **Bastiano da Faenza** idem e **Gironimo da Castel Durante** conduce dalla Marca idem (Libro delle merci di transito, 11 agosto 1529, Campori, 1879, p. 21).

Nel febbraio **1529 Dosso Dossi è pagato 2 libre per due giornate di lavoro in cui esegue disegni per il bochallaro, e il fratello Battista Dossi è incaricato di disegnare manici da vasi per il bochallaro**; questi vasi vennero collocati, insieme a quelli provenienti da Venezia, nella Spezieria, ambiente decorato dallo stesso Dosso ed i suoi allievi nel 1527 (Libri di spese, Campori, 1879, p. 23). Altri cinque boccali grandi da olio fatti da Cristoforo bocalaro sono destinati alla «sala alle Comedie» nel 1529 o 1520 (Manni, 1986, p. 117. L'autore riporta le due date diverse per lo stesso fatto).

1535 Nell'inventario di mobili del Card. Ippolito II si legge «Una cassetta piena di vasi, piatti e scodelle che si dicono dei lavori di Castello». (Campori, 1879, p. 50)

1536 il 3 dicembre i maestri vasai dell'Urbe nominarono a camerlengo maestro Girolamo Leone da Ferrara. (Ragona, 1982, p. 90).

1537 pagamento a «**Zan M.ro Rizado bocalaro**, per scodelle 100, scudelinj 150, scudelottj 25, cadinelle 10, peggatte 4 per ditta fabrica...» cioè Belriguardo. (ASMò, Memoriale mun.e fabbr. Seg. P.P.P. 1537 n. 80 in Artioli, 1988)

1540 Benvenuto **Cellini** narra nelle Memorie del suo passaggio a **Ferrara**, accenna ad un boccale di terra bianca di Faenza, molto delicatamente lavorato.

1546 Don Alfonso d'Este, zio di Alfonso II, acquista maioliche in Faenza. (Campori, 1879, p. 43)

1548 Il Card. Ippolito d'Este manda una cassa di maiolica in Francia. (Campori, 1879, p. 43)

1549 Con atto notarile di Cesare Bellaja maestro **Bastiano del fu Peregrino Macanti** riceve 100 libre da **Turrino per «arte, traffico et mercacione vasellarie** facienda et exercenda in hac civitate Ferrariae». (Cittadella, 1864, p. 524)

1551 Nel Libro delle Fabbriche si registrano pagamenti al **bochalaro Francesco Malpigli** per 4 pignatte, 8 scodelle, 2 catini per «la Sena dal Ziraldo» ovvero **la scenografia teatrale di Giambattista Giraldi** “Cinzio”, a cui lavora anche Nicolò Roselli. (Manni, 1986, p. 137- 138)

1552 Nei Memoriali delle spese di Corte compaiono acquisti di maioliche da Jacopo da Faenza. (Campori, 1879, p. 27)

1554 Lo speciale di corte Alberto è incaricato di riempire quattro contenitori a bastoncino detti «**zanette**» **in maiolica verde** di confetture dolci per il Duca. (Manni, 1986, p. 130)

1556 Nei Memoriali delle spese di Corte compaiono acquisti di maioliche da Francesco da Faenza; altri acquisti di maiolica da Nicolò da Faenza da parte del Card. Ippolito. (Campori, 1879, p. 27).

Negli Inventari della bottega di Virgiliotto **Calamelli** di Faenza (redatti per lo scioglimento della società con Antonio F. Laganini) risulta in corso d'opera un **servizio di 257 pezzi bianchi per Luigi d'Este** di Ferrara, e nella stessa città si dichiarano dei depositi di merce, oltre che a Rimini, Ravenna e Lugo. (Ravanelli Guidotti, 2000, p. 32)

1559 Pietro Paolo Stanghi da Faenza è pagato 180 libre (e vino) per una stufa del Castello, con ornati raffiguranti **imprese estensi** (aquile, edera e diamanti) **disegnate dal pittore Leonardo da Brescia**, i cui modelli furono inviati a Faenza per dedurne le maioliche (Memoriale delle Munizione, Campori, 1879, p. 26). Forse la stanza è l'attuale "Sala del Governo" un tempo detta anche "della stufa", approntata all'epoca di Ercole II. In seguito lo Stanghi esegue "quadretti di maiolica bianca" per le camere del Castello di Alfonso II. Questo ceramista era autore di maioliche istoriate compendiarie e fu giustiziato come eretico luterano nel 1567.

1560 Credenza di 190 pezzi fatta a Faenza per il Card. **Luigi d'Este**, acquisti reiterati nel 1561 presso Bernardo Cattolo e nel **1563**. In anni successivi Luigi porta con sé a Roma ed in Francia casse di maioliche (Campori, 1879, p. 44. V. anche Guerzoni 2000 p. 88). Alla morte di Luigi nel 1586 gli inventari danno conto di numerosi pezzi di maiolica bianca con l'arme del cardinale. (Guerzoni, 2000, p. 71)

1561 Camillo detto da Urbino entra al servizio di Alfonso II il 1° gennaio, stipendiato 22,2 libre (6 ducati d'oro), poi aumentate a 26,19, più vitto e alloggio per due persone. Camillo da Urbino, «vasellaro e pittore» è definito «**ritrovatore moderno della porcellana**» in una lettera dell'ambasciatore fiorentino a Ferrara Canigiani del 1567. (Campori, 1879, p. 33 e p. 38)

1561- 1578 Francesco Malpio (Malpigli) consegna vasi baccellati e dipinti per il giardino ed i bucintori ducali (Guerzoni, 2000 p. 69). Francesco de' Malpiis *buccalarius*, della contrada di S. Romano, è citato in documenti d'archivio del 1553 – 54 e nel 1557 fornisce al Comune di Ferrara vasi per contenere l'olio contro la peste. La famiglia era originaria di Modena, risulta dedita alla produzione ceramica dal 1511 e anche un Paolo de' Malpiis (Malpigli) ne faceva parte. Nel 1561 essi possedevano un fabbricato con **due fornaci all'incrocio tra le attuali via Centoversuri e via Capo delle volte**, nei pressi una rivendita dei prodotti e un altro immobile **sulla via di S. Paolo (oggi Porta Reno) con un'altra fornace e due rivendite**. Nel XVII secolo gli esponenti della famiglia, ormai nobilitata, ed i locali adibiti a fornaci non hanno più alcun legame con la ceramica. (Faoro, 2006, p. 37)

1562 Nel Memoriale della Munizione delle fabbriche si nota il pagamento a M. Pietro Tristano, «per aver fatto una fornace e un forno da riverbero da cuocer maioliche per sue Eccellentia in castello» (Campori, 1879, p. 33). Nel Libro de' Bollettini compare per la prima volta **Giovan Battista, fratello di Camillo, che lavora anche lui alle maioliche in Castello**, il suo compenso è di 11,11 libre mensili. (Campori, 1879, p. 34)

1563 Card. Luigi d'Este compra 15 pezzi di maiolica per 15 scudi.

1565 Banchetto di nozze per Alfonso II e Barbara d'Austria offerto da Alfonso di Montecchio a palazzo Bevilacqua, scalco G. B. Rossetti: credenza eseguita dalla bottega di Virgiliotto Calamelli faentino. Restano 4 elementi (tre zuppiere, un bicchiere) siglati dal maestro, con lo stemma Este- Ungheria.

1565 Descrizione del banchetto nuziale programmato da Luigi d'Este a Palazzo dei Diamanti, approntato da Giacomo Grana, per Alfonso II e Barbara d'Austria. Figurano **150 piatti e 50 tondi di "porcellana"**, accanto a pezzi di maiolica bianca e di terracotta invetriata nei colori della livrea della duchessa, senza accenni alla foggia con l'arme bipartita. (Boschini, 1869, Visser, 2004, p. 192 e Ravanelli Guidotti, 2000, p. 35. L'autrice non distingue i due banchetti e considera unica la credenza, attribuendo tutti i pezzi al Calamelli, nonostante nelle fonti relative alla bottega non ci sia nulla su quel servizio).

1567 A causa di un incidente nelle sale della munizione **muore Camillo d'Urbino**. Il fratello **Battista continua a produrre "porcellane" per il duca Alfonso II**, conoscendone i segreti della fabbricazione, anche se non quelli della doratura (lettere del segretario ducale Pigna, Campori, 1879, p. 34- 36). Il maestro ceramista Battista di Francesco da Murano offre i suoi servigi al duca Alfonso II, con una lettera e due disegni di vasi, probabilmente senza successo. Elenco descrittivo della produzione di Francesco Malpig(i) boccalaro: «70 vaseti col suo capato, verdi co' la mandorla in cima; [...] 39 vasi col suo piede et copto con la sua piramide in cima et la mandorla a costa gialli e verdi. Un ballone grandio di più grandezza d'un staro col piede fato a coste ed il balon fatto co' tre pezzi di piramide in cima gialli e verdi da porre sopra la conserva del ghiaccio con altri vasi intorno [...] E altri vasi gialli e verdi con gli piedi a coste et gli aquiloni» ovvero aquile araldiche di Casa d'Este. (Barbolini Ferrari, 2007 p.32- 33)

1568 Il ceramista napoletano Bernardino de' Gentili esegue mattonelle maiolicate e in rilievo per Villa d'Este a Tivoli (Campori, 1879, p. 44). Il card. Ippolito ordina anche maioliche bianche faentine senza arme né altri decori. (Guerzoni, 2000, p.72)

1569 Nella Villa del card. Ippolito II d'Este a Tivoli, lavora il ceramista Giulio da Urbino, (attivo anche a Siena nel 1547). Secondo Vasari (*Vite degli Accademici del disegno*, in relazione a Bernardo Buontalenti) Giulio realizzava porcellane per il duca Alfonso II a Ferrara. Campori lamenta di non aver trovato nei Libri della corte il nome di Giulio, ma quelli di Camillo e Battista da Urbino, pittori di maioliche.

1570 In maggio Livio Passeri scrive da Ferrara che Alfonso II ha mostrato al Principe d'Urbino i Camerini, l'archivio, le medaglie e le **porcellane**.

Nel registro dei Mandati si legge il pagamento ad un muratore che ha **disfatto tre fornaci in castello** «dove si conserva le maioliche di Sua Eccellentia». (Campori, 1879, p. 36).

1572 Don Alfonso corrisponde in Pesaro a **Guido Fontana da Urbino** 15 ducati d'oro per tavolette di maiolica destinate alla «fabbrica dell'Isola» ovvero la Delizia di Belvedere. (Campori, 1879, p. 44).

1573 Il ceramista **Paolo de Malpio**, attestato anche nel 1553 e 1555, viene retribuito per una partita di **calamai di pietra forniti al Comune** per la cancelleria e l'ufficio. (Cittadella, 1864, p. 523).

1574 Pagamento a **Baldassarre Manara** da Faenza per vasi di maiolica della spezieria dell'Isola. (Campori, 1879, p. 44)

1577 **Maestro Scipione de' Cittadini da Faenza è pagato per maioliche turchine** all'ordine di Lorenzo Tristani. (Cittadella, 1864, p. 676)

1578 Pagamento di libbre 28.10 a **Francesco Marchetto di Faenza** per otto dozzine di piatti di maiolica e due boccali per aceto e olio da credenza, eseguiti per Don Alfonso. (Campori, 1879, p. 44 e Cittadella, 1864, p. 676)

1579 commissione della **credenza nuziale per il matrimonio di Alfonso II con Margherita Gonzaga**. Le maioliche presentano il motto ARDET AETERNUM e sono attribuite alla bottega di Antonio **Patanazzi di Urbino**. Nessun documento d'archivio è stato finora trovato in merito.

1580 Giovanni Battista **Mambri** concede in affitto al bicchieraio **Romano di Lorenzo da Novellara** la propria casa con laboratorio di fabbricazione di ceramiche in via S. Romano. (Cazzola, 1983- 84)

1583 è datato un **ricettario** dell'antica fonderia estense, con i modi di fabbricare maioliche e porcellane (Campori, 1879, p. 39). Il Granduca di Firenze manda in regalo a Don Alfonso d'Este 17 pezzi di porcellana medicea. (Campori, 1879, p. 41)

1586-88 Francesco **Malpigli bochalaro** fornisce diversi vasi per **Margherita Gonzaga, finalizzati anche a scenografie teatrali**. (Manni, 1986, p. 182)

1589 Nella *Relazione dello Stato di Ferrara*, Orazio della Rena scrive «terre o crete non ve n'è per altri usi che per far mattoni o tegole et terre simili» (Guidoboni, 1983, p. 53). Non mi pare si riferisca all'assenza di fornaci per vasellame domestico in ceramica, anche perchè è evidente che ve ne fossero, ma che si riferisca ad un discorso di materie prime, forse nel senso che l'argilla chiara adatta alla maiolica non era reperibile in loco.

1590 Francesco **Malpigli** lavora nella fornace in Castello per fabbricare **4 grandi recipienti e 18 bacili per la polveriera ducale**. (Manni, 1986, p. 207)

1596 La registrazione fiscale della Camera Ducale estense conteggia la proprietà edilizia di artigiani e commercianti: a Ferrara risultano 1 *boccalaro* e 1 *pignattaro*, 7 *vasellari*, la maggior parte con case medio- piccole. La presenza di *vasellari* proprietari di immobili riguarda anche i borghi ed i paesi del distretto: a Perlo- Mizzana 1 vasellaro che è anche mugnaio e travaio; a Fossanova di S. Zilio 1 vasellaro che è anche maestro di case; a Baura 1; a Tamara 2; a Fossalta 1; a Sabbiancello di Sotto 1; a Sabbioncello di Sopra 1; a Saletta 1; a Coccabile; a Gambulaga 3; a Voghenza 1; a Consandolo 3; a S. Nicolò 1; a Codrea 1; ad Alberea 1; a Villanova 1; a Vigonovo 2; a Denore 1; a Gualdo 3; a Quartesana 1; a Rovereto 1; a Bondeno 1; a Ospitale di Bondeno 1. (Guidoboni, 1983).

1597 nel **censimento** a fini fiscali in Ferrara di registrano i seguenti ceramisti: «li bocalari de sua altezza» nella via Grande (Ripagrande – C. Mayr attuali); un Francesco *pignataro*, nella stradella del Giglio; Giovanni di Pelegrini *bichiraro*, in via della Paglia; gli eredi di un Francesco *bucalaro*, proprietari di una casa in via Porta S. Pietro; messer Hercole Fallati possidente di «un casamento grande, dove se li faceva la bocalaria», nella “stradela del bucalaro” presso la chiesa di S. Maria Nuova, oggi S. Biagio, piazzetta Lucchesi (Faoro, 2006, p. 37). Guidoboni (1983, p. 53) segnala nello stesso censimento anche una casa definita «bocalaria nuova» nel vicolo S. Croce in Terranova. Nell’elenco dei beni demaniali della famiglia estense, tra le possessioni dell’eredità del Duca Alfonso figura la «fornace da preda» alla punta di S. Giorgio, tra il Po di Volano e le mura della città; l’esenzione fiscale concessa a tale fornace era a favore delle monache di S. Antonio.

1598 Devoluzione di Ferrara allo Stato pontificio. Cesare d’Este si ritira a Modena. 30 casse di piatti di ceramica partono per Modena. In luglio e settembre il segretario ducale Laderchi sollecita la spedizione della «maiolica ch’è nei camerini». (Guerzoni, 2000, p. 74)

1600 Papa **Clemente VIII** abolisce l’imposta del **13 % sull’entrata, l’uscita e il passaggio in città di terra per fabbricare boccali, pignatte, maioliche** e prodotti simili. (Pagamenti per l’entrata, l’uscita e transito della gabella grossa e grassa della città di Ferrara, Faoro, 2006, p. 38)

1602 Clemente VIII fissa nuove gabelle. I **manufatti di ceramica**, “a carro”, pagano 1 soldo e 10 denari (terrecotte e pignatte) o 22 denari (maioliche) più due tasse fisse dette fondo e bollettino. Gli **importi derivanti da questa tassazione sono infimi**, gli oggetti dovevano costare molto poco. (Faoro, 2006, p. 38)

1616 il 12 marzo gli agenti Giustiniano Masdoni e Ludovico Borgo spediscono 6 casse di vasi di maiolica *antica* che erano in Castello. Nel **1621** l’inventario dei beni in Palazzo dei Diamanti alla morte di Ludovico Borgo comprende frammenti di maioliche e vasellame invetriato in quantità, conservati nel granaio dell’edificio. (Guerzoni, 2000, p. 74- 75)

1618 Giovanni di Alessio Del Bon, della contrada di S. Romano, si aggiudica il monopolio della produzione di vetro per cinque anni. Viene definito nei documenti sia *bichirarius*, sia *bocalarius*, ma non è chiaro se oltre a fabbricare oggetti in vetro, rivendesse solo o fabbricasse anche oggetti in ceramica.

1664 Giuseppe Colla, imprenditore e mercante milanese, prende in affitto per un anno, da Pietro Antonio Brunetti una casa su due piani, attrezzata con laboratorio per fabbricare ceramiche, in via Pescherie Vecchie. Il canone è di 17.45.5 scudi e tra gli strumenti di lavoro compaiono due torni. A dimostrazione della capacità economica e produttiva del Colla il fatto che nel 1667 e nel 1684 si aggiudica l'esclusiva della fabbricazione di oggetti in vetro, dietro l'esborso di 124 e poi 130 scudi annui.

1670- 1689 Messer **Bernardino Ferrari** fonditore ottiene in uso dalla comunità di Ferrara una bottega posta all'incrocio delle attuali via Cavour e via Spadari, con affaccio sul Canale Panfilio. Nel 1689 Il Ferrari **affitta a Bartolomeo Bonzi**, bergamasco, la bottega presso S. Domenico. Il fatto che il Bonzi ricevesse una parte della dote della moglie, Ludovica **Genesini**, in **attrezzature per produrre ceramiche nella bottega presso S. Domenico**, fa desumere che proprio questa fosse l'attività precipua del laboratorio e che la famiglia della donna o lei stessa fossero attivi nello stesso campo. Il Bonzi dal 1692 gestisce in società col fratello una drogheria nella stessa zona e successivamente investì parecchi capitali in una spezieria medicinale. I cinque torni, il deposito di legname nei pressi di S. Maria della Rosa e la grande quantità di argille (nera, rosa, bianca) inventariate denotano una **produzione importante di ceramiche ingobbiate e invetriate da cucina e vasi da fiori**, ma non maioliche. La terra rossa era acquistata a Bologna.

1706 Alla morte del Ferrari, la sua vedova concede al Bonzi l'uso della fornace, che secondo la perizia del 1703, è molto degradata e di scarso valore, ma **l'unica in tutta Ferrara**. Infatti nel 1711 il Bonzi la fa ristrutturare, forse da Vincenzo Santini, per 127.95 scudi.

1722 Alla morte del Bonzi, gli eredi conducono l'attività fino al 1730 circa, poi l'affidano ad un gestore.

1731: in vista della vendita della fornace viene stilato un inventario, da cui si apprende che la famiglia possedeva anche una rivendita di **materiale importato, come «mezza maiolica», «roba di Senigalia» e «maiolica fina».**

L'acquirente è **Domenico Brunetti**, negoziante residente nella parrocchia di S. Stefano, impegnato in diversi ambiti commerciali, il quale fa eseguire lavori e migliorie nell'edificio della fornace.

1734 Brunetti rivende l'attività ai fratelli Coatti, che due anni dopo stabiliscono che Agostino e Giuseppe si occupino della produzione ceramica. Essi rivendono anche **oggetti di fattura mantovana** (i fornitori sono Anselmo Zanoni e Antonio Trentini di Mantova) ed acquistavano **terra ad Imola**, da Alberto Tonelli. (Faoro, 2006, pp. 40- 44)

1762-63 Luigi Pignattari di Ferrara possiede una bottega di ceramiche, non è chiaro in quale esatto luogo cittadino, e rivende con successo anche ricercate **maioliche prodotte a Colle Ameno**, nel bolognese, dall'abate Moratti. (Faoro, 2006, pp. 45)

1827 La fornace di S. Domenico è arrivata in eredità al **Pio istituto elemosiniere di Ferrara**, la perizia immobiliare descrive i vari ambienti, due fornaci, la bottega su via Armari, il deposito di pignatte e terraglie, ecc. Nel **1830 il fabbricato è venduto come stalla**. (Faoro, 2006, pp. 45)

Da questo regesto sono emersi aspetti nuovi da porre all'attenzione degli archeologi e degli specialisti di storia della ceramica, come le forme inedite di manufatti come le "zanette" in maiolica per le confetture e gli usi insospettati delle ceramiche nelle scenografie teatrali ferraresi.

Non abbiamo riproposto l'elenco di nomi con la qualifica di boccalaro presenti nella documentazione d'archivio, ma si sono privilegiate le notizie che potessero far luce sulle condizioni di lavoro e di commercio dei manufatti, sulle provenienze di maestranze, materie prime, semilavorati e prodotti finiti dell'industria ceramica nella storia di Ferrara.

Capitolo I.2 Le principali indagini archeologiche

I. 2. 1. Scavi archeologici non stratigrafici tra Ottocento e Novecento

Alla fine del XIX- inizio XX secolo gli scavi non erano condotti con metodologie scientifiche, i collezionisti come Giovanni Pasetti acquistavano solitamente i frammenti fittili dagli operai dei cantieri edili e di norma il maggiore interesse era riservato ai reperti classici. Un episodio emblematico è documentato dall'inedito verbale della Guardia Municipale di Ferrara del 25 aprile 1896,³²⁹ riguardante il ritrovamento di un'idria antica di terracotta nel **canale di Burana, presso Quacchio**, di fronte alla fornace del sig. Masieri, da parte dei lavoratori del caporale Antonio Brunelli. Interrogato nella sua casa di via Belfiore n. 11, Brunelli rifiutò di consegnare il vaso, dichiarandosi disponibile al prestito all'Autorità, in caso di bisogno. La zona di scavo e il periodo sono esattamente gli stessi nei quali Giovanni Pasetti assommò numerosi pezzi, integri e non, nella propria raccolta ed è probabile che sia stato proprio Antonio Brunelli a venderglieli. Pasetti era convinto che quasi tutte le sue ceramiche fossero di fabbricazione ferrarese, di epoca «arcaica», soprattutto dal 1443 al 1474 e che nel Borgo della Pioppa vi fosse almeno una fornace da vasi, a causa del rinvenimento di scarti di lavorazione.

Pochi anni prima, nel 1883, Pasetti aveva cominciato ad assemblare la propria collezione personale, con i ritrovamenti di **via Cisterna del Follo**, presso il Montagnone. I rinvenimenti di materiali ceramici medievali e post- medievali continuarono nel 1893 durante la demolizione della **Beccaria grande del Castello** estense e poi con i reperti dalla **Possessione Arginone (parrocchia di Borgo S. Giorgio**, proprietà dei fratelli Pasetti).

Nel 1899 al pianterreno della casa di Luciano Calabresi, in **via Vittoria 33**, si trovarono frammenti di boccali, scodelle e piatti, misti ad argilla entro cinque vasche di 2,5 x 2 m e profonde 1 m, per la macerazione della materia prima, riporta Giuseppe Agnelli³³⁰, ed all'interno di un grande pozzo si trovò una tazzina sbilenca, evidente scarto di lavorazione. Pasetti ottenne dal sig. Calabresi anche un boccale lacunoso recante lo stemma gentilizio di casa Obizzi ed una scodellina decorata con una testa femminile.³³¹

Nel 1906 i lavori per la Cassa di Risparmio in **corso Giovecca** misero in luce scarti di fornace di prima e seconda cottura (biscotti graffiti, esemplari con treppiedi attaccati, ecc) insieme a pezzi

³²⁹ ASCFe, XIX secolo, Pubblica Istruzione, b. 1, f. 83

³³⁰ Agnelli Giuseppe, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», 1923, f. 1, pp. 101- 110, tavv. I- VII

³³¹ Giovanni Pasetti, *Antiche ceramiche del ducato di Ferrara secolo XV e XVI*, Ferrara, Musei Civici Arte Antica (manoscritto inedito) 1901

finiti di notevole pregio, come il grande piatto da pompa graffito con figura alata, dipinto in verde ramina, bruno ferraccia e giallo antimonio, oggi nel Museo civico di Palazzo Schifanoia, e molte altre ceramiche ingobbiate o smaltate rinascimentali.³³²

Nel **Castello di S. Michele**, durante il restauro delle mura occidentali, emersero un boccale ed un cavetto di “piadenella” (scodella) con profilo femminile, in biscotto, probabile scarto di fornace. Tutti i reperti ed i luoghi di provenienza erano scrupolosamente annotati dal Pasetti nel suo manoscritto.

Nel 1909- 12 fu la volta dei lavori presso **l'orto del monastero di S. Antonio in Polesine**, durante i quali Pasetti recuperò due scodelle graffite con profili femminili ed una con il coniglio, insieme ad un “sotto- mezzetta” ovvero un sottocoppa raffigurante un cane accucciato. In seguito dalla stessa zona si aggiunsero altri frammenti, decorati con motivi araldici estensi e di altre famiglie, oltre che motivi religiosi legati a S. Antonio abate e le consuete scritte relative agli ambienti d'uso degli oggetti. Anche un sottocoppa della collezione Pasetti datato 1691 proviene dallo stesso monastero.³³³ Nel 1912 si edificò il **nuovo Ospedale S. Anna** nel sito in cui sorgevano i confinanti monasteri cinquecenteschi delle benedettine di S. Silvestro e di S. Bernardino; Pasetti confessò nel suo manoscritto che era un po' deluso dell'esiguità dei pezzi entrati in tale occasione nella sua raccolta, facendo riferimento alla «ingorda concorrenza di mercenari»,³³⁴ il che ci dimostra che ormai l'interesse per i cocci graffiti si stava diffondendo anche a livello commerciale ed altri collezionisti, tra cui il giovane Filippo de Pisis, li ricercavano avidamente.

Tra gli scavi archeologici più aggiornati nella metodologia, analoga a quella stratigrafica adottata da Boni alla base del campanile di S. Marco a Venezia, ricordiamo quelli promossi da Castagnoli nel 1894 nel sagrato della cattedrale. Inoltre Borgatti documentò i già citati scavi condotti lungo corso Giovecca, oltre a quelli in via Garibaldi e nel quartiere S. Nicolò (1911-12).³³⁵ Importante anche nel 1916 il ritrovamento in c.so Ercole I delle strutture della chiesa di S. Maria degli Angeli, con le relative tombe estensi, identificate nel 1955, mentre negli anni Venti venne scoperta la cripta degli Aldighieri in S. Maria Nuova. Dato che la prima metà del Novecento è stata caratterizzata dagli scavi di Spina e che in questa fase l'interesse per i materiali post- classici era molto scarso, rimandiamo il lettore all'intervento di Cinzia Piccinini, *Scoperte e scavi a Ferrara nell'Ottocento e nel Novecento*, 1995.³³⁶

³³² Ibidem

³³³ Ibidem

³³⁴ Ibidem, p. 131

³³⁵ Anna Maria Visser Travagli, *Giovani Pasetti e il problema della ceramica ferrarese*, in *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla Collezione Pasetti*, Catalogo della Mostra di Ferrara 1989-1990, Firenze, 1989, pp. 9- 17

³³⁶ Cinzia Piccinini, *Scoperte e scavi a Ferrara nell'Ottocento e nel Novecento*, in *Ferrara nel medioevo: topografia storica e archeologica urbana*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, Bologna, 1995, pp. 75- 79

I. 2. 2. Riepilogo delle presenze archeologiche di ceramica medievale e post-medievale in Ferrara

In questa sezione si sviluppa una sintesi dei principali scavi archeologici condotti a Ferrara e non solo, che hanno restituito ceramiche medievali e post-medievali, con particolare attenzione alla qualità e alla distribuzione dei materiali, capaci di fare intravedere relazioni economiche e culturali, lasciando in secondo piano, per limiti di spazio, il loro collegamento con l'evoluzione degli spazi urbani, il rinnovarsi dell'edilizia, agli aspetti ambientali in generale. Uno dei limiti più evidenti di questo resoconto risiede nell'assenza di documentazione edita di diverse campagne di scavo, perciò molti dati non sono accessibili o non sono stati ancora elaborati.

Grazie al lavoro di Nereo Alfieri, direttore del Museo Archeologico Nazionale, nella metà degli anni Cinquanta del secolo scorso si affermò anche a Ferrara una nuova attenzione per gli scavi ed i materiali dell'archeologia medievale urbana. Patitucci Uggeri (1974) annota l'indagine archeologica promossa nel 1967 dal Comune, nell'angolo di **via Voltacasotto, Carlo Mayr e Coperta**, che non evidenziò resti della cinta muraria medievale, come si auspicava, ma mise in luce diverse classi di reperti ceramici. Parallelamente rinvenimenti occasionali nelle Valli del Mezzano (Argenta, Ferrara, Ravenna) stimolavano gli studi sulla ceramica da mensa ingobbiata, invetriata, graffita, dipinta della fine del XV e XVI secolo.³³⁷

Le principali indagini archeologiche in ambito urbano effettuate tra gli anni Cinquanta e Settanta del XX secolo sono documentate da Patitucci Uggeri (1974) e riguardavano **piazza Trento Trieste** (area dell'ex Palazzo della Ragione) con rinvenimenti di ceramiche medievali e post-medievali; **via Coperta** (da casa Volta provengono ceramiche medievali, dalla Casa del Capitano ceramiche medievali, post-medievali, graffita rinascimentale); l'angolo tra **via Mayr e via Voltacasotto** (a diverse profondità del saggio, ceramiche medievali, post-medievali, graffita rinascimentale).³³⁸

Un contributo fondamentale alla storia della ceramica locale, d'importazione o meno, proviene dagli studi dell'archeologia degli alzati, applicata ai bacini delle chiese nel ferrarese, condotti da G. Ballardini (1936), A. Corbara (1978), G. Siviero (1982-83), G. Berti e S. Gelichi (1993) e dallo stesso Gelichi e S. Nepoti (1999). Bacini e tracce di essi si riscontrano su campanili, facciate e muri perimetrali del complesso abbaziale di Pomposa, dei monasteri e delle chiese di S. Bartolo, S. Antonio in Polesine, S. Guglielmo, S. Giacomo, S. Paolo a Codrea, S. Venanzio a Copparo, S. Maria Assunta di Rovereto (Ostellato).

³³⁷ Giuseppe Liverani, *La ceramica di valle*, in «Studi Romagnoli», 1968, n. 19, pp. 81-90

³³⁸ Stella Patitucci Uggeri, *Scavi nella Ferrara medioevale. Il castrum e la seconda cerchia*, in «Archeologia Medievale», 1974, n. 1, pp. 111-147

Il nucleo dei bacini di **Pomposa** costituisce uno dei primi casi di ceramiche importate a scopo decorativo, distribuite settantatre sulla torre campanaria, otto nel nartece, trentanove sul Palazzo della Ragione; sulla base di analisi tecniche e petrografiche, le ventuno ceramiche superstiti del campanile, appartenenti a diverse classi e tipologie, risultano prodotte soprattutto in area egiziana, più raramente persiana o bizantina, databili tra XI e XII secolo.

A **S. Bartolo** (fig. 65) troviamo un ricco corredo di un'ottantina di bacini, disposti a croce composita, entro archetti a sottolineare gli spioventi nella facciata a capanna, sulle lesene e attorno all'arco delle finestre. I bacini appartengono a classi e tipologie diverse (invetriate monocrome, invetriate dipinte e invetriate graffite). Il "tipo S. Bartolo" è un prodotto di area veneta, probabilmente veneziano, di fine XIII - prima metà del XIV secolo.³³⁹

Leggermente precedente è il "Tipo spirale- cerchio" presente a **S. Antonio in Polesine**, del terzo venticinquennio del XIII secolo.³⁴⁰ Si tratta di nove bacini di forma carenata a invetriatura giallo marrone, più una forma emisferica a invetriatura verde, aventi due cerchi incisi al centro della vasca, posti sul fianco settentrionale della chiesa e, secondo Siviero,³⁴¹ sarebbero un'eccedenza della decorazione che corredeva la facciata, di cui resta un solo esemplare dopo i rinnovi del XV secolo. I segni della disposizione originale sono leggibili nel tessuto murario e seguivano più o meno la stessa composizione attestata a S. Bartolo: croce centrale e archetti lungo gli spioventi del tetto. Il modello di questi tipi decorativi era bizantino, la ceramica cosiddetta "Zeuxippus Ware". Anche nel campanile di Santa Maria di Rovereto due dei tre bacini superstiti, su un insieme di diciannove, appartengono al suddetto "Tipo spirale- cerchio".

Il fenomeno dell'applicazione di bacini ingobbiati e invetriati di origine o derivazione bizantina su edifici ecclesiastici è pertinente soprattutto all'Italia centro- settentrionale, mentre è quasi inesistente al Sud, in quanto durante il XII secolo Venezia smistava queste ceramiche prodotte e diffuse nel Mediterraneo orientale (Bisanzio, Grecia, Asia Minore). Esse facevano concorrenza alle prevalenti smaltate maghrebine, siciliane ed ai lustri spagnoli. Dalla metà del XIII secolo l'importazione di ceramica bizantina in Italia calava notevolmente, sostituita da analoghe produzioni veneziane, destinate anche alla mensa.³⁴² La cultura artistica lagunare, specie dopo la IV crociata del 1202- 04, era permeata di influssi bizantini nella pittura, nel mosaico, nell'oreficeria, nell'arte vetraria e ceramica, sulla scorta della presenza di maestranze orientali.

³³⁹ Sauro Gelichi, *La ceramica bizantina in Italia e la ceramica italiana nel Mediterraneo orientale tra XII e XIII secolo: stato degli studi e proposte di ricerca*, in id. (a cura di), *La ceramica nel mondo bizantino tra XI e XV secolo e i suoi rapporti con l'Italia*, Firenze 1993, pp. 9-46.

³⁴⁰ Ibidem

³⁴¹ Giambattista Siviero, *I bacini di S. Antonio in Polesine*, in *Funzione della ceramica in architettura* «Atti del XII Convegno internazionale della ceramica di Albisola 31 maggio - 3 giugno 1979», Genova, 1983, pp. 53- 56

³⁴² Sauro Gelichi, *La ceramica bizantina in Italia...*, cit.

La chiesa di **S. Giacomo** a Ferrara, fondata nel 1159 e rinnovata nel XV secolo, presenta quattro forme aperte incastonate in facciata, che Siviero non ritiene originali, bensì di manifattura locale entro il XV secolo, più una importata del XVI.³⁴³ I bacini non sono più composti a croce, come in S. Guglielmo e nelle altre chiese, ma in senso orizzontale. Invece sulla facciata della chiesa di **S. Venanzio di Copparo** (detta anche S. Maria di Savonuzzo) il rosone è contornato da cinque cavità un tempo ospitanti dei bacini, di cui uno solo conservato: il frammento è ingobbiato sotto vetrina verde, con decoro graffito di tipo vegetale, assegnato ad una manifattura locale e datato al XIV secolo.³⁴⁴ Le ceramiche architettoniche sono elementi datanti che entrano in relazione con altri, come le epigrafi, le analisi diagnostiche, ecc, e sono confrontabili con le stoviglie da mensa coeve. Appunto dai terreni limitrofi alla chiesa è emersa ceramica invetriata e graffita di epoca rinascimentale.³⁴⁵

Tornando al riepilogo delle indagini archeologiche a Ferrara, nel 1978 i Musei Civici d'Arte Antica hanno diretto una campagna di scavi nell'area compresa tra il **campanile del Duomo e la Loggia dei Merciai**, in cui le bombe del 1944 avevano danneggiato le antiche botteghe. Qui si rinvennero una cinquantina di oggetti ceramici frammentati, insieme a vetri, pezzi di ferro e ossa animali, per lo più databili dal XVII al XIX secolo, ad eccezione di un frammento di piatto graffito a foglie stilizzate a schema radiale risalente al XV- XVI secolo. Nel gruppo delle ceramiche la tipologia graffita è presente solo al 5,45 % compresa una ciotola scarto di fornace del XVI- XVII secolo; la tipologia più frequente è l'invetriata (32,72 %) nei colori verde, lionato, marrone, nero; seguono le smaltate, con il 23,63 %, nei colori bianco, turchese ed un unico caso di policromia; ingobbiate ed invetriate 12,72 %; ingobbiate dipinte o maculate 7,27 %; un solo pezzo in ceramica grezza (1,81 %) e quelle incerte, genericamente definite "domestiche" 16,36 %. Le forme sono prevalentemente aperte, minoritarie le forme chiuse (vasi e una fiasca da pellegrino graffita, decorata a foglie e girali in ramina e ferraccia, del XVII secolo), rare le pentole da cucina, mentre sono diverse le anse o i frammenti di cui non si intuisce la forma complessiva.³⁴⁶

Negli anni Ottanta e all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso furono effettuate numerose indagini archeologiche urbane, coordinate dalla dott.ssa Anna Maria Visser Travagli.

Lo scavo nell'angolo tra **via Ragno e corso Porta Reno** (1981- 84) vide l'introduzione del metodo stratigrafico, grazie alla collaborazione tra Musei civici di Ferrara, Trinity College di Oxford,

³⁴³ Giambattista Siviero, *I bacini delle chiese ferraresi*, in *Rapporti tra produzione ceramica ligure e quella di altri centri* «Atti del V Convegno internazionale della ceramica di Albisola 31 maggio - 4 giugno 1972», Albisola, 1972, pp. 191- 200

³⁴⁴ Giambattista Siviero, *I bacini della chiesa di S. Venanzio (FE) e di S. Michele di Belfiore (VR)*, in *Rapporti ceramici tra Italia ed Europa settentrionale* «Atti del XV- XVI Convegno internazionale della ceramica di Albisola 1982- 1983», pp. 245-252

³⁴⁵ Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, Firenze, 2002

³⁴⁶ Inventario del Museo di Schifanoia, *Frammenti dallo scavo del Duomo di Ferrara, area compresa fra il campanile e la Loggia dei Merciai*, giugno 1978

Department of Urban Archeology di Londra. La continuità di abitazione dell'edificio scavato, dall'alto medioevo al XX secolo, ha evidenziato le primitive strutture lignee, semplici e leggere, simili a quelle delle città europee settentrionali, via via consolidate e perfezionate in muratura. Tra i materiali fittili recuperati dalla fase più antica (X- XI secolo) prevale la ceramica da fuoco priva di rivestimento, nella forma del catino coperchio, a cui si aggiungono recipienti in pietra ollare, invetriate giallo- verdi ed «anforotti scanalati in ceramica acroma depurata di tipo bizantino commercializzati per il loro contenuto».³⁴⁷ Alla casa riedificata nel XII secolo si riferiscono le graffite “bizantine” importate dal Mediterraneo orientale, mentre alla fine del XIV inizio XV secolo risalgono più di duecento vasi, integri e non, come i “bicchieri” in maiolica arcaica, i boccali in graffita arcaica padana e in maiolica.³⁴⁸

In concomitanza dei restauri, **Palazzo Paradiso** è stato oggetto di saggi stratigrafici nel 1984- 87. Sorto come delizia estense nel 1391, dopo radicali ristrutturazioni divenne sede universitaria tra il XVI e il XVII secolo ed oggi è sede della Biblioteca comunale Ariostea. La prima vasca sotterranea del palazzo (C13), trovata sigillata e databile entro la metà del XV secolo circa, conteneva pentole da cucina olliformi, ceramica priva di rivestimento, ceramica invetriata, poche ingobbiate, numerose graffite arcaiche padane, scarsa maiolica arcaica, abbinata a vetri e a stoviglie di forme aperte tornite in legno. Una coeva vasca interrata (11/4), nella guardiacamera del corpo orientale, ha restituito boccali in graffita arcaica associati a ceramica grezza, invetriata, ingobbiate, maiolica arcaica, vetri e oggetti in legno. La vasca C5 sembra entrata in uso alla chiusura della precedente e data tra l'inizio del XVI e l'inizio del XVII secolo. I relativi materiali comprendono sporadiche ceramiche grezze, pentole invetriate, numerosi esemplari di ingobbiate chiara e dipinta; quasi assente la graffita, pochi pregiati pezzi in maiolica faentina, unitamente a vetri. Si nota l'assenza delle forme aperte da tavola in legno, apparentemente sostituite da quelle ingobbiate. La rarità della conservazione di manufatti lignei, possibile a Ferrara grazie alla forte umidità, e la stratigrafia intatta delle vasche rendono significativo questo scavo per lo studio della compresenza e avvicendamento delle stoviglie in legno e ceramica nel XV secolo. L'indagine sul cortile loggiato ha portato sia al rinvenimento di un piatto frammentario in graffita rinascimentale, ornato con un motivo a padiglione, databile all'ultimo quarto del XV secolo, sia all'analisi del sistema di approvvigionamento idrico, nella cui cisterna orientale sono emersi catini e ciotole in ceramica di svariate tipologie e datazioni oscillanti tra il XV ed il XIX secolo.³⁴⁹

³⁴⁷ *Ferrara nel medioevo : topografia storica e archeologica urbana*, 1995 op. cit. p. 90

³⁴⁸ I materiali sono depositati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali presso i Musei Civici d'Arte Antica di Ferrara

³⁴⁹ *Ferrara nel medioevo: topografia storica e archeologica urbana*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, Bologna, 1995

Anche **Palazzo Schifanoia** è stato restaurato e contestualmente studiato tra il 1983 e il 1985, a cura della Soprintendenza ai Beni Architettonici e dei Musei civici d'Arte Antica. Le ricerche archeologiche hanno interessato l'ala occidentale della delizia estense, edificata da Alberto V e rinnovata all'epoca di Leonello, di Borso, a cui si devono la sopraelevazione del palazzo nel 1465 e la committenza del Salone dei Mesi, e di Ercole I, che fece prolungare la planimetria e sostituire il coronamento merlato. Le due vasche da butto sotterranee individuate nelle guardiacamere si presentavano costruite in mattoni, voltate a botte e contenenti numerose ceramiche, vetri, metalli, scodelle di legno del XV secolo e materiali organici (vano B); brocche, coppette, vasetti, catini di ingobbiata monocroma marrone o verde o chiara, talvolta dipinta in verde ramina e giallo ferraccia, databili entro il terzo quarto del XV secolo, a cui si aggiungono le maioliche arcaiche, maioliche a zaffera in rilievo, vetri policromi e materiali organici. Il vano D ha restituito frammenti di maiolica arcaica nello strato di allettamento di un pavimento in cocciopesto e sotto ai contesti tardo-trecenteschi sono emerse impreviste strutture domestiche precedenti alla costruzione della delizia, con molti frammenti di maiolica arcaica, maiolica d'importazione, ceramica invetriata e priva di rivestimento, pietra ollare.³⁵⁰

Le **mura settentrionali**, affacciate su via Gramiccia, e la Punta di Francolino, costruite tra il 1493 ed il 1496 nell'ambito dell'Addizione Erculea, sono state oggetto di scavi nel 1990. Da un contesto lesionato è emerso vasellame da tavola soprattutto seicentesco, tra cui ceramiche ingobbiate dipinte, sia integre, sia frammentate, ora conservate presso i Musei civici d'Arte Antica.³⁵¹ Ricognizioni di superficie all'esterno di **Porta S. Pietro**, lungo le mura meridionali, hanno portato al ritrovamento occasionale di frammenti ceramici graffiti rinascimentali, unitamente a scarti di prima cottura e treppiedi distanziatori.³⁵² Analoghi rinvenimenti, a cui si aggiungono frammenti di maioliche, provengono anche dai riempimenti delle mura cittadine, con tale frequenza da suggerire che i baluardi ed i terrapieni lungo le mura, dai Rampari di S. Paolo al "Montagnone" siano stati costruiti utilizzando ingenti materiali di scarto delle (vicine?) botteghe dei vasai, come sostiene Magnani.³⁵³

Reperti di graffita conventuale, compresi scarti di prima e seconda cottura, sono emersi casualmente dall'area dell'ex monastero di San Bernardino.³⁵⁴

Sono stati indagati nel 1986 l'ex- convento e la chiesa di **S. Paolo**, documentata a partire dal XII secolo e ricostruita dopo il terremoto del 1570 da Alberto Schiatti. Nel vano 38 presso il secondo chiostro si è scoperta una vasca trapezoidale che ha restituito numerosi materiali fittili, databili non

³⁵⁰ Ibidem. V. anche Maria Teresa Gulinelli, *Scoperte e scavi a Ferrara nell'Ottocento e nel Novecento*, in *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana. Guida alla mostra*, Ferrara 1994- 1995, Ferrara, 1994, pp. 1 -24

³⁵¹ *Ferrara nel Medioevo...*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, cit.

³⁵² Ferrara, collezione privata.

³⁵³ Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Ferrara, 1981- 82

³⁵⁴ Ferrara, collezione privata. Vedi capitolo I. 2. 4

oltre la fine del XV secolo: ceramiche ingobbiate; invetriate; grezze; graffite arcaiche, conventuali, prerinascimentali e rinascimentali; maioliche arcaiche e policrome, mentre nell'interro della fondazione del muro occidentale sono venuti alla luce frammenti di pentole invetriate della fine del XVI secolo (US 11).³⁵⁵ Nello stesso anno si è compiuto un saggio di scavo all'angolo di **via del Gambero con via Sogari** (nn. 12- 16), da cui è emersa una struttura pertinente alla cinta muraria precedente all'Addizione Erculea, illustrata dal Borgatti, da Pellegrino Prisciano ed altri cartografi più antichi. Una vasca sotterranea addossata alla fondazione, probabilmente una latrina, ha restituito frammenti di maiolica arcaica e di graffita arcaica alla sommità del riempimento, collocabili alla prima metà del XV secolo; inoltre frammenti di ceramica grezza da fuoco, invetriata e maiolica arcaica sono emersi dalla sottostante US 13, a sua volta poggiante sulla US 16, contenente pezzi di ceramica priva di rivestimento ed un notevole frammento di bacino graffito "tipo S. Bartolo", della fine XIII- inizio XIV secolo.

Importanti scavi del 1988 e del 1996 hanno riguardato la **Piazzetta Municipale**, un tempo "cortile nuovo" ducale, progettato da Pietro Benvenuto degli Ordini tra il 1472 e il 1481. Riscoprendo le strutture che occupavano l'area del cortile prima delle trasformazioni di fine Quattrocento, dal saggio B provengono frammenti di maiolica arcaica e graffita arcaica, sigillati tra due pavimenti sovrapposti. Due sondaggi effettuati presso i nn. civici 24 e 26 e lo scavo di due trincee parallele ha portato al rinvenimento di maiolica arcaica di XIV secolo.³⁵⁶ Nel 2001 invece si sono rinvenute due vasche da butto, di profondità raggiunta 1,70 m, il cui riempimento è collocabile entro la fine del XV secolo.³⁵⁷

Nel 1992 e nel 1997 **Casa Romei**, una dimora signorile costruita nel 1440 e donata al monastero del Corpus Domini nel 1491, è stata oggetto di indagini archeologiche, dapprima nella Sala delle Sibille e nella sala dei Cinquecento, da cui provengono ceramiche e vetri databili alla metà del XVI secolo, mentre nella seconda fase dei lavori, al pianterreno sono emersi vari materiali ceramici: nello strato di allettamento della pavimentazione ed in contesti più profondi furono recuperati frammenti databili alla metà e seconda metà del XIV secolo (maiolica arcaica e graffita arcaica padana); la fossa da butto sottostante ha restituito ulteriori frammenti di maiolica arcaica e graffita arcaica padana, associati ad uno scarto di lavorazione, scorie ferrose e vetrose.³⁵⁸

Durante lavori di ristrutturazione nel cortile e nei sotterranei del **Castello Estense** nel 1989 si condussero opportune ricerche archeologiche a supporto di interventi di restauro, curate dal Museo

³⁵⁵ Ibidem

³⁵⁶ AA VV *Recenti interventi di emergenza a Ferrara: appunti e nuovi dati per la valutazione del potenziale archeologico*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», II, 1998, f. 1, pp. 221-253

³⁵⁷ *Sant'Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, Catalogo della Mostra Ferrara 2003- 2004, Firenze, 2006

³⁵⁸ *Ferrara nel Medioevo...*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, cit. e Paola Desantis, *Ferrara, via Savonarola, Casa Romei*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», 1998, n. 2, pp. 183-185

Archeologico Nazionale, sotto la direzione del prof. Sauro Gelichi. Le vasche da butto della torre di S. Giuliano, i sotterranei, il cortile offrono molte preziose informazioni sulle fasi edilizie originarie del Castello, nonché ingenti quantità di manufatti illuminanti sulla cultura materiale tra medioevo e rinascimento. Nel 1991 ripresero le indagini in occasione di lavori nelle adiacenze dell'edificio, dalla Piazzetta Castello a Largo Castello, al termine delle quali venne allestita la mostra *Ferrara prima e dopo il Castello* (1992), il cui catalogo dà conto dei risultati delle ricerche archeologiche, contestualizzandoli nella storia della città.

La situazione prima della costruzione del Castello di Bartolino da Novara nel 1385 è stata indagata attraverso scavi in due settori nell'area che si estende tra piazzetta Castello e piazza Repubblica, corrispondenti all'antico quartiere detto Borgonovo. La stratigrafia del primo settore si è caratterizzata in quattro periodi: il primo compreso tra l'ultimo quarto del XIII secolo e gli inizi del 1300; il secondo dall'inizio del 1300 al 1385; il terzo dal 1385 al 1390; l'ultimo dal 1390 al 1471, anno della pavimentazione definitiva della piazza, lasso di tempo in cui si procedette all'interramento della salita verso il rivellino, con argilla e con scarti ceramici di prima e seconda cottura. Le strutture venute alla luce erano pertinenti alla primitiva chiesa di S. Giuliano e ad alcune abitazioni e orti della zona, mentre i reperti fittili vanno dalla ceramica grezza priva di rivestimento, invetriata da fuoco e da mensa, alla ceramica d'importazione veneta, alla maiolica arcaica ("bicchieri" di produzione locale, dal corpo ovoide, l'impasto rosato, invetriati per intero, smaltati solo nella parte superiore e contrassegnati per lo più in manganese) alla graffita arcaica padana, databile tra la fine del secondo periodo ed il terzo. I frammenti graffiti, esclusivamente di forme aperte, presentano un impasto tendente al rosso (Yr 6/6) e sono decorati a motivi vegetali, animali o geometrici stilizzati. Tutti i reperti graffiti sono invetriati anche all'esterno.³⁵⁹

Le fosse da butto individuate nel primo settore di scavo in piazzetta Castello sono datate alla fine del XIII secolo (buca 7), al terzo venticinquennio del XIV secolo (buche 5, 1, 2), tra 1385 e 1395 circa (buche 3 e 4). Le classi ceramiche maggiormente attestate sono la maiolica arcaica e la grezza da fuoco (tutte le buche), importazioni dall'area veneta (bb. 1, 2, 3, 4) e graffite arcaiche padane, soprattutto forme aperte (1 e 2 come intrusi, 3 e 4 in giacitura primaria).³⁶⁰ L'US 279 in particolare ha restituito scarti di fornace, di prima e seconda cottura di graffita tardiva e pre-rinascimentale, insieme a treppiedi distanziatori, ceramiche grezze da fuoco, invetriate da fuoco e da mensa ed ingobbiate monocrome, per un totale di circa 800 frammenti.³⁶¹

³⁵⁹ Mauro Librenti, *Prima del Castello: lo scavo nell'area di Borgonovo*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, a cura di Sauro Gelichi, Ferrara, 1992, pp. 22-7

³⁶⁰ Sauro Gelichi, *Igiene e smaltimento dei rifiuti: le buche di scarico di piazzetta Castello*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, a cura di Sauro Gelichi, cit. pp. 66-98

³⁶¹ Sauro Gelichi, *Una discarica di scarti di fornace e la graffita ferrarese del XV secolo*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit. pp. 260-288

L'indagine nel cortile interno del Castello, atta a ricomporre le tracce del cantiere, del portico "gotico" oggi scomparso e dell'impianto per la raccolta dell'acqua piovana, ha portato al rinvenimento di frammenti di ceramiche fini da mensa (graffite arcaiche padane, tardive, qualche pre-rinascimentale, maioliche arcaiche e interessanti esemplari di maiolica ispano-moresca nel tipo "lustro valenzano maturo").³⁶²

Ulteriori ricerche archeologiche hanno riguardato lo scantinato meridionale del Castello, in cui sono emersi un pozzo (in uso da fine Trecento a metà Quattrocento, poi riempito in due fasi tra la seconda metà del XV e il XVI secolo) e due vasche da butto, di cui una collegata ad uno scarico verticale, ubicate nella camera sottostante alla Torre di S. Giuliano, usata come prigione dal 1584. Le discariche, usate prevalentemente per vasellame da cucina, da dispensa e da mensa, datano tra il XVI e gli inizi del XVII secolo. Fra i ritrovamenti di ceramica ingobbiata e graffita, sono documentate diverse tipologie: graffita padana arcaica (un boccale dal pozzo), arcaica tardiva (pozzo, scarico verticale), pre-rinascimentale (scarico verticale), rinascimentale (pozzo, scarico verticale), post-rinascimentale (vasca 2). Tutti i contesti presentano sia forme aperte sia forme chiuse e tra i motivi decorativi prevalgono quelli di tipo vegetale e araldico, ad esempio il giglio e l'aquila estense (scarico verticale, fase 2). Biscotti relativi a forme aperte sono stati rinvenuti nello scarico, pertanto Cornelio Cassai attribuisce i materiali fittili ad una produzione locale. Tra le altre tipologie si segnalano maioliche arcaiche e policrome rinascimentali, ceramiche invetriate da cucina e da mensa, ingobbiate maculate, nonché oggetti di vetro.³⁶³

La stratigrafia dell'area di Largo Castello si articola in tre distinti periodi: I (entro il terzo quarto del XIV secolo), II (dal 1385 alla fine del XVI secolo), III (fine XVI-XVIII secolo). Le prime attività edilizie nell'area si registrano in simultanea con la costruzione del Castello, incrementate a partire dal XV secolo, con la presenza di un edificio di servizio presso il ponte levatoio settentrionale e l'area attrezzata dei Giardini del Padiglione, fino alle manomissioni del XVII secolo. L'apporto più significativo per lo studio della ceramica graffita è dato dalla US 164 (periodo II, fase c), che presenta la stessa associazione di tipologie della US 279 di piazzetta Castello, con la differenza che qui si tratta di scarti d'uso. Gli ulteriori frammenti di materiale graffito sono declinati nelle tipologie arcaica padana (periodo I e II), pre-rinascimentale (periodo II), rinascimentale (id.), post-rinascimentale (periodo III). Le forme attestate nel periodo I sono aperte, invetriate anche all'esterno, decorate con motivi astratti, vegetali, zoomorfi ed araldici. Infine da uno strato

³⁶² Sauro Gelichi, *I materiali*, in Giovanna Montevicchi, Gabriella Morico, *Lo scavo nel cortile del Castello*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit. p. 175

³⁶³ Caterina Cornelio Cassai, *Le discariche del Castello*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit. pp. 182-216

riconducibile alla fase d del periodo II proviene uno scarto di prima cottura di graffita rinascimentale.³⁶⁴

In occasione dei lavori per il teleriscaldamento in **corso Giovecca**, l'antico fossato- canale esterno alle mura medievali della città, si è potuto scavare stratigraficamente i depositi lungo la sponda settentrionale dell'alveo, interrato verso la metà del XVI secolo. Il tracciato urbano era stato teatro di ritrovamenti di ceramiche di pregio anche nel 1906, durante i lavori di costruzione della sede della Cassa di Risparmio e nel 1912, quando si edificò il nuovo Ospedale S. Anna, dove un tempo sorgevano monasteri come S. Bernardino e S. Silvestro; all'epoca i pezzi finirono nelle collezioni private di Pasetti, Donini e forse di altri privati. L'ultimo materiale ceramico recuperato consta di circa duemilaquattrocento frammenti, databili quasi tutti tra l'ultimo venticinquennio del XV e la metà o terzo quarto del XVI secolo, una mole considerevole che ha consentito per la prima volta analisi statistiche attendibili sulla ceramica ferrarese. Al di là dell'appartenenza a diverse classi e tipologie, Nepoti ha suddiviso i reperti fittili in due gruppi principali: i rifiuti domestici e gli scarti di fornace, provenienti da quattro discariche, in quantità pari o superiori al 7,5 % del totale, nella difficoltà di riconoscere quelli di seconda cottura in quanto frammentati. Le tipologie riscontrate vanno dalle ceramiche grezze e depurate da fuoco alle invetriate, dalle ingobbiate monocrome, dipinte e/o graffite alle maioliche. Il *corpus* più consistente di graffite appartiene all'epoca rinascimentale, con forme per lo più aperte; ingobbio o vetrina stesi anche all'esterno; colorazione in verde ramina e giallo- bruno ferraccia, in alcuni casi con l'aggiunta del giallo antimonio, mentre sono rari i pezzi dipinti in ferraccia/cobalto e ramina/manganese. I sottotipi di graffita presenti comprendono graffite arcaiche padane, tardive, pre- rinascimentali, rinascimentali, monocrome graffite a punta o a stecca, "a rosetta" e "a decorazione semplificata". Il ventaglio delle decorazioni è molto vasto, dai motivi animalistici agli stemmi, alle figure umane, alla ricorrente gamma di riempitivi geometrici e vegetali. Tra i materiali smaltati spiccano alcuni scarti di fornace, databili tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, testimonianze significative della produzione ferrarese di vasellame a rivestimento stannifero nel rinascimento.³⁶⁵

Nuovi scavi archeologici hanno riguardato l'area compresa tra **via Vaspergolo e corso Porta Reno** nel 1993- 94, sotto la direzione della dott.ssa Chiara Guarnieri. Il contesto più antico, databile tra il VII ed il IX secolo, ha restituito ceramiche grezze da fuoco e recipienti in pietra ollare, oltre che invetriate in monocottura, accanto a manufatti di vetro, legno e metallo. Le unità abitative che si sono susseguite fino al XX secolo testimoniano l'evoluzione di tecniche costruttive differenti, nel passaggio da un'edilizia in legno ad una in laterizio. I frammenti rinvenuti di ceramiche da mensa

³⁶⁴ Claudio Negrelli, Mauro Librenti, *Lo scavo di Largo Castello*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit. pp. 217-241

³⁶⁵ Sergio Nepoti, *Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento: i reperti da Corso della Giovecca*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit. pp. 289-365

databili tra il XII e la metà del XIII secolo sono di invetriate dipinte ad ingobbio, maculate verdi, graffite policrome e monocrome, tutte di forma aperta. Alcuni esemplari ingobbiati dipinti presentano somiglianze con quelli di S. Cassiano in Decimo e S. Apollinare Nuovo a Ravenna, forse di provenienza greca, altri sono affini per morfologia, decorazione e seriazione cronologica ai tipi veneti “Santa Croce”. A partire dall’ultimo venticinquennio del XII secolo è attestata la graffita, soprattutto “Zeuxippus Ware”, mentre si registra l’assenza di ceramiche provenienti dal mediterraneo occidentale, in quanto le importazioni nel ferrarese dall’area bizantina, attraverso Venezia, erano più rilevanti.³⁶⁶ Dalle discariche in uso dalla seconda metà del XIII secolo provengono boccali e catini in maiolica arcaica attribuibili a produzione locale.³⁶⁷ Un’altra fossa da butto, analoga a quelle dei palazzi Schifanoia e Paradiso, conteneva materiali organici, oggetti in legno, metallo, vetri e ceramiche databili tra la metà del XIV e l’inizio del XVI secolo, conservati al Museo Archeologico nazionale di Ferrara.³⁶⁸ In particolare la ceramica graffita annovera i tipi rinascimentali tra i materiali depositi in epoca più recente, alla fine del XV secolo, insieme a frammenti di maiolica dipinti in “stile gotico-florense”, mentre dallo strato sottostante è documentato un albarello in graffita arcaica.³⁶⁹

Lo stabile in corso **Porta Reno 22/28** dall’inizio del XII secolo alla seconda metà del XIII era suddiviso in un’area abitativa ed una di servizio, con discariche per rifiuti. Sui piani d’uso della fase del XIII secolo è venuto alla luce un consistente numero di frammenti di maiolica arcaica e vetri, insieme a scorie vetrose e crogioli, tracce di concotto e scorie ferrose. Una ristrutturazione nel XIV secolo portò alla sostituzione del muro divisorio tra i due ambienti con un pilastro, configurando l’attuale ingombro dell’edificio, rimasto inalterato fino alle manomissioni del XVIII secolo.

Da indagini parallele ad interventi urbani di vario genere, **in via Boccaleone angolo Capo delle Volte** sono emersi una discarica di ceramica e scarti di fornace di epoca post- classica, con funzione di riempimento dei sottofondi pavimentali. I frammenti sono databili tra il XIV ed il XVI secolo e comprendono biscotti di graffita arcaica padana tardiva, scarti di prima cottura di maiolica arcaica e treppiedi distanziatori in notevole quantità, tutti conservati presso il Museo Archeologico nazionale. Nei primi anni Duemila hanno avuto luogo nuove indagini archeologiche nel monastero di **S. Antonio in Polesine**, fondato prima del Mille *extra muros* e ceduto dagli Eremitani ad Azzo VII

³⁶⁶ Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ferrara, Via Vaspergolo-Corso Porta Reno: ceramiche ingobbiate importate dall’area bizantina*, in *Actes du VII Congrès sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*, «Atti del Convegno di Thessaloniki 11-12 ottobre 1999», Atene, 2003, pp. 227-232

³⁶⁷ Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ferrara, sequenza insediativa pluristratificata. Via Vaspergolo- corso Porta Reno (1993- 1994). I. Lo scavo*, in «Archeologia Medievale», 1996, n. 23, pp. 275- 307

³⁶⁸ *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, cit.

³⁶⁹ Chiara Guarnieri, *Archeologia urbana a Ferrara. Le ultime scoperte*, in *Sguardo sul passato, Archeologia nel ferrarese*, a cura di Fede Berti, Catalogo della Mostra Ferrara 1994- 1995, Firenze 1995 pp. 30-35

d'Este per la figlia, beata Beatrice, nel 1257. Verso il 1270 il complesso venne ristrutturato, nel XV secolo fu modificata la facciata ed il monastero venne incluso nella cerchia muraria borsiana.

Curate dalla Soprintendenza per i beni archeologici dell'Emilia Romagna, le ricerche condotte nell'area del secondo chiostro hanno permesso di evidenziare diverse fasi cronologiche, databili tra il XIV e il XVIII secolo. A partire dalla metà del XVI una porzione del chiostro fu attrezzata per lo scarico dei rifiuti, attraverso l'apertura di alcune vasche nel corso del successivo cinquantennio. Le tipologie dei manufatti emersi grazie allo scavo hanno ribadito il carattere elitario del monastero femminile, storicamente riservato ad esponenti dell'aristocrazia cittadina: ceramiche di pregio nei tipi graffiti e nei tipi smaltati ispano- moreschi, vetri veneziani.

Al periodo più antico (XIV secolo) risale un'alta percentuale di maioliche arcaiche, seguita dalle ceramiche grezze da fuoco (catini- coperchio) e dalle rivestite venete ("tipi S. Bartolo"); sporadiche le graffite arcaiche padane insieme a prodotti esotici d'importazione. Il secondo periodo si identifica con l'arco cronologico dal XV alla metà del XVI secolo, caratterizzato dalla presenza calante di ceramiche da cucina; da attestazioni di graffita arcaica padana, nei tipi canonico e tardivo; tra le maioliche: arcaiche, smaltate bianche, a zaffera in rilievo, italo- moresche, ispano- moresche (valenzane), gotico- floreali romagnole. Al terzo ed ultimo periodo si riferiscono consistenti presenze di ingobbiate da mensa policrome, ma soprattutto monocrome, talora graffite con figure, lettere e sigle³⁷⁰, o maculate, o marmorizzate; numerose maioliche di stile "compendiario", come un insolito calamaio modellato a figura muliebre, qualche pezzo istoriato, come la raffinata coppetta datata 1506, ed infine sporadici frammenti di ceramiche depurate e grezze da fuoco.

La graffita "conventuale" è venuta alla luce in gran parte dalla USM 5 e dai saggi nel secondo chiostro (periodo II, fase 2), contraddistinta da un'ampia gamma di decori a tema religioso, tra cui il motivo della croce, i simboli della passione, il trigramma bernardiniano, figure di santi, *in primis* S. Antonio e S. Francesco.³⁷¹

Nel 1997- 98 è stato realizzato uno scavo nell'area compresa tra le vie Ripagrande, Piangipane, Boccacanal di S. Stefano e il **vicolo Chiozzino**, pubblicato solo nel 2006.³⁷² Si trattava di una zona adibita allo smaltimento dei rifiuti e ad alcune attività artigianali, in uso tra XVI e XVII secolo, epoca in cui la città passò dal dominio estense a quello pontificio e fu soggetta ad un certo ristagno economico. Le indagini archeologiche hanno evidenziato la presenza di numerose fosse da butto,

³⁷⁰ Le lettere e le sigle graffite a crudo sulle ceramiche si riferivano talvolta a temi religiosi, come la T di S. Antonio, o più frequentemente agli ambienti cui gli oggetti erano destinati (Celerarie= dispensa; Rota= rota del parlatorio; CA= caneva, ossia cantina; C= cucina; F= inFirmaria; H= hospitale; R o RF= refettorio...). V. Mauro Librenti, *Le sigle sui materiali ceramici di S. Antonio in Polesine*, in *Sant'Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, Catalogo della Mostra Ferrara 2003- 2004, Firenze, 2006, pp. 235- 241. Lettere graffite a cotto potevano indicare l'appartenenza ad un/a proprietario/a o altre informazioni legate all'uso.

³⁷¹ *Sant'Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, cit.

³⁷² *Il Chiozzino di Ferrara. Scavo di un'area ai margini della città*, a cura di Chiara Guarnieri, Ferrara, 2006.

alcune delle quali sigillate dall'impianto di una fornace per laterizi nel 1697; erano riempite con materiali ceramici di carattere ordinario, assegnabili al XVII secolo, come manufatti invetriati, da fuoco e da mensa; ingobbiate, dipinti e graffiti; smaltati; ceramiche depurate; scarti di prima cottura, in particolare di ingobbiate, graffite e invetriate, treppiedi distanziatori, crogioli. Tuttavia non sono emerse strutture riconducibili ad una fornace per vasellame ceramico.

Diamo conto di seguito delle recenti indagini archeologiche riguardanti altri edifici storici della città, senza registrare ritrovamenti di materiale ceramico particolarmente significativi, dato forse falsato dalla scarsità di documentazione edita.

In occasione dell'allestimento del Museo della Cattedrale nell'ex- chiesa di **S. Romano**, nel 1999 sono stati compiuti scavi nella zona meridionale del chiostro, che hanno condotto al recupero di frammenti ceramici da uno strato soprastante un pavimento in mattoni a modulo basso- medievale, attribuibili alla fine del XIV e l'inizio del XVII secolo.³⁷³

Un ampio tratto delle mura medievali scavato nel 1999, tra **via S. Romano e via Pescherie Vecchie**, ha restituito, da vari livelli di butto, ceramiche ispano- moresche, italo- moresche, graffite arcaiche tardive, graffite pre- rinascimentali e maioliche a zaffera in rilievo.³⁷⁴

L'area dell'**ex- Hotel Ferrara**, presso il Castello Estense, ha rivelato un contesto tardo- medievale rimaneggiato nel XVIII secolo, che comprendeva un frammento di lustro valenzano, graffite pre- rinascimentali, graffite arcaiche tardive frammiste a resti di vasellame da mensa e da cucina post- medievali, maioliche arcaiche, boccaletti invetriati veneti.³⁷⁵

Diversi interventi archeologici d'emergenza della seconda metà degli anni Novanta sono stati documentati³⁷⁶ con riferimento ai rinvenimenti di ceramiche. In **via Ravenna - via Comacchio**, oltre le mura cittadine, livelli di terreno di riporto comprendevano materiali databili tra XVI e XVII secolo; da un edificio in corso di ristrutturazione posto in **via delle Volte** provengono reperti ceramici attribuiti ad un arco cronologico dal XIV al XVIII secolo, che vanno dalle sporadiche ceramiche da cucina alla maiolica arcaica, dalle numerose graffite arcaiche padane e tardive, alle più sporadiche pre-rinascimentali e rinascimentali canoniche, fino agli scarti di prima cottura di varie forme aperte graffite ed ingobbiate, boccali e treppiedi, databili tra il XIII ed il XIV secolo. In **piazza Trento Trieste**, durante i lavori nell'ex Upim, oggi Mc Donald's, posto sul sito dell'antico Palazzo della Ragione, sono stati individuati tre periodi di frequentazione, il più antico dei quali

³⁷³ Chiara Guarnieri, *Ferrara, via San Romano, chiesa di San Romano*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», Scavi e ricerche. Medioevo ed età Moderna, 1999, n. 3, pp. 333-334

³⁷⁴ Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ceramica d'importazione spagnola da recenti scavi urbani a Ferrara*, in *Penisola Iberica e Italia: rapporti e influenze nella produzione ceramica dal Medioevo al XVII secolo* «Atti del XXX- XXXI Convegno internazionale della ceramica di Albisola 1997- 1998» Firenze, 1999, pp. 265 -274

³⁷⁵ AA VV *Recenti interventi di emergenza a Ferrara: appunti e nuovi dati per la valutazione del potenziale archeologico*, cit.

³⁷⁶ Ibidem

risalente alla metà del XIII secolo, a cui si riferiscono i frammenti di ceramica grezza, invetriata, ingobbiata d'importazione veneta (un esemplare del "Tipo S. Croce"), boccali ovoidi in maiolica arcaica di produzione ferrarese e bolognese. Altri rinvenimenti si collocano lungo **via Mazzini** (ceramica bassomedievale d'importazione dal Veneto, ceramica da fuoco priva di rivestimento e maiolica arcaica); **via delle Scienze**, presso n. civico 1, che ha evidenziato tre livelli stradali databili dal XVI al XVII secolo (ceramica post-medievale); l'incrocio di **via Garibaldi - via S. Stefano** (ceramica grezza e invetriata in monocottura del X secolo ca.); un altro saggio in **via Garibaldi** (nn. civici 7- 9) ha portato all'individuazione di vari strati, databili tra XIV e XVII secolo (ingobbiate dipinte e ingobbiate graffite a stecca; ceramica smaltata, invetriata con decoro ad ingobbio e ingobbiata monocroma del XVII secolo).³⁷⁷

In **via san Guglielmo**, sede dell'omonimo convento risalente al XIII secolo ed ora scomparso, in una fossa da butto sono emerse soprattutto smaltate di varie provenienze, meno frequenti le ingobbiate dipinte (sovente ad imitazione delle maioliche) e graffite a punta, a stecca, a fondo ribassato, di produzione locale, collocabili tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo. Il contesto presentava circa seicento frammenti relativi a tipologie ceramiche di qualità medio- alta, a carattere monastico, con prevalenti forme aperte di piccole dimensioni.³⁷⁸

Via Bocccanale è stata oggetto di due diverse ricerche archeologiche: da una fossa connessa ad un'abitazione è venuto alla luce vasellame assegnabile alla prima metà del XVII secolo, comprendente numerose pentole invetriate, maioliche bianche, ma anche ingobbiate graffite di forma aperta, monocrome e policrome; da un terreno di riporto, scoperto durante lavori di ripavimentazione stradale, provengono scarti di prima e seconda cottura di ingobbiate e più sporadici biscotti di ingobbiate graffite, riferibili al XVIII secolo.³⁷⁹

Alcuni interventi stratigrafici risalenti al 1990- 91, in relazione a lavori urbani, sono stati pubblicati nel 2006: si segnalano rinvenimenti fittili da **piazzetta Cortevicchia** (tracce strutturali e battuti pavimentali del XIII secolo, con ceramica da fuoco e da mensa, tra cui materiali d'importazione bizantina e dall'Italia meridionale); da **via Malborghetto** (fosse di scarico di fine XIII secolo con ceramiche grezze e da mensa importate da area veneta, maiolica arcaica); da **via Bocccanale-via Ripagrande** (un'abitazione del XIV secolo con maioliche arcaiche locali e d'importazione, invetriate da mensa e da illuminazione di origine veneta, uno scarto di graffita arcaica padana); da

³⁷⁷ Ibidem

³⁷⁸ Sauro Gelichi, Mauro Librenti, *Ceramiche post-medievali in Emilia Romagna*, in «Archeologia Post- Medievale» 1997, n. 1, pp. 185 -229

³⁷⁹ ibidem

via Gobetti (discariche del XIV-XV secolo con manufatti importati da aree emiliana, veneta e mediterranea).³⁸⁰

L'area antistante **Porta Paola**, inserita nelle mura meridionali cittadine, presso uno degli antichi rami del Po, ha restituito all'indagine archeologica i resti di un'imbarcazione fluviale datata al carbonio 1421; da questi contesti provengono ceramiche databili a partire dal XV sino al XVIII-XIX secolo. I materiali di varie tipologie trovati nel livello di argilla sottostante la barca, tra cui ingobbiate graffite di tipo rinascimentale datano al XV secolo, mentre quelli più tardi collocati nell'area limitrofa al sito del relitto si riferiscono all'epoca del progressivo abbandono del Po di Primaro, interrato tra XVIII e XIX secolo. Gli strati seicenteschi contenevano sia pezzi finiti, sia molti scarti di cottura e treppiedi distanziatori. Anche a nord-est nella Porta, presso un tratto delle mura quattrocentesche sono emersi reperti ceramici databili tra la metà del XV e la metà del XVI secolo.³⁸¹

Nell'area del **Castelnuovo**, costruito nel 1428, parzialmente demolito da Alfonso II nel 1562 per edificare il baluardo di S. Lorenzo lungo le mura meridionali e crollato a causa del terremoto del 1570, sono emersi frammenti ceramici durante sterri compiuti negli anni Settanta del secolo scorso. Una parte di questi materiali è confluita al museo di Belriguardo (Voghiera).

L'archeologia urbana si contraddistingue per la frequente attuazione di scavi emergenziali, la cui collocazione spaziale non è frutto, purtroppo, della progettualità degli archeologi, quanto delle esigenze di rinnovo edilizio o infrastrutturale, ovvero logiche estranee alla disciplina scientifica. Laddove invece sarebbe opportuna un'indagine archeologica, magari suggerita dai documenti d'archivio o altre fonti, non è quasi mai praticabile. Di qui l'importanza dell'assunto che «l'evidenza archeologica negativa non è sempre pienamente attendibile»³⁸² in riferimento alla relativa scarsità di scarti di lavorazione ferraresi di età rinascimentale, rispetto ad esempio a Bologna, o al mancato ritrovamento di tracce strutturali di fornaci per vasellame.

³⁸⁰ Mauro Librenti, Claudio Negrelli, *Le indagini archeologiche 1990- 1991 a Ferrara. Dati per la topografia tardomedievale dell'area urbana*, in «Atti del IV convegno nazionale di archeologia medievale, Chiusdino (Siena) 26-30 settembre 2006», a cura di R. Francovich, M. Valenti, Firenze, 2006, pp. 109-113

³⁸¹ *Un approdo a Ferrara tra Medioevo ed età Moderna: la barca di Porta Paola*, a cura di Chiara Guarnieri, Bologna, 2008

³⁸² Sauro Gelichi, *Ceramiche tardo-medievali a Cesena*, Cesena, 1997 p. 19

I. 2. 3. Ceramica ferrarese fuori Ferrara

«La graffita ferrarese ebbe una discreta diffusione, venendo esportata, mediante il tramite fluviale, in molti centri anche fuori della regione».³⁸³ In quella che un tempo era la Transpadana ferrarese diverse ceramiche recuperate da sterri o indagini archeologiche possono ricondursi ad un'origine 'estense', ad esempio le ingobbiate e le smaltate di fine XV-inizio XVI secolo provenienti da **Frassinelle**, lungo la sponda e nel vecchio alveo del Canal Bianco. Esse sono ritenute da Siviero importate da Ferrara, in relazione allo spostamento delle famiglie nobili cittadine, che dimoravano nella suddetta località durante l'estate.³⁸⁴

Patitucci Uggeri segnala una serie di rinvenimenti di ceramiche in altre aree del Polesine: a **S. Donato in Pedrurio**, (**Fiesso Umbertiano**, Ro) ceramica graffita proveniente da un terreno agricolo; a **Trento** (**Ficarolo**, Ro) ceramica rinascimentale; nella località **il Gorgo, la Sanguanara** (**Gaiba**, Ro) ceramica medievale priva di rivestimento; da **La Vela** (**Gaiba**, Ro) ceramica senza rivestimento di epoca medievale.³⁸⁵

Dei cospicui ritrovamenti di ceramiche da sterri nel centro storico di **Rovigo o nell'area polesana**, la maggior parte è da attribuire a produzioni venete, ma sono distinguibili comunque i manufatti realizzati quando la città era sotto il dominio estense: alcune maioliche arcaiche di metà XIV secolo; esemplari di graffite canoniche del tardo XV secolo ornate con animali simbolici, provenienti dal convento degli Umiliati (S. Bortolo), patrocinato appunto dai Signori ferraresi ed inoltre i cosiddetti 'bicchieri' ingobbiate, dipinti e smaltati del tardo XIV secolo, emersi nell'area del Palazzo Comunale rodigino. Una certa influenza ferrarese si riscontra nella graffita quattrocentesca a fondo ribassato e nella graffita rinascimentale canonica (dal secondo venticinquennio del XV secolo ai primi del XVI), in particolare in un gruppo di graffite rinvenuto a Bellombra (presso Adria), contraddistinto da fitte embricazioni esterne e piede a disco, decisamente affini a materiali ferraresi datati entro la metà del XV secolo. Ai due secoli successivi risalgono frammenti di graffita "a rosette" ed altre ceramiche correnti di probabile origine ferrarese, rinvenute a Rovigo accanto a materiali locali, genericamente veneti, o importati da altri centri, spiegabili anche con l'assidua frequentazione dei mercati di Ferrara e Crespino da parte dei polesani.³⁸⁶

Secondo Munarini i legami culturali e commerciali tra Rovigo e Ferrara non solo agevolavano la trasmissione di motivi decorativi della graffita estense verso altri centri veneti, ma si protrassero anche dopo il definitivo passaggio del Polesine sotto il controllo veneziano.

³⁸³ Sauro Gelichi, *San Giovanni in Persiceto e la ceramica graffita in Emilia-Romagna nel '500*, Firenze, 1986 p. 37

³⁸⁴ Giambattista Siviero, *Ceramiche graffite di Frassinelle*, in «Padusa», II, 1966, nn. 2-3, pp. 18-21

³⁸⁵ Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, Firenze, 2002

³⁸⁶ *La meraviglia del consueto. Ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo Civico di Rovigo*, a cura di R. Peretto, M. Munarini, et al., Catalogo della Mostra Rovigo 1995, Rovigo, 1995

Nel 1981-1982, in occasione della sistemazione dell'argine del Canal Bianco, in località **Torretta Veneta**, presso Legnago (Vr), fu scoperto il basamento marmoreo di una struttura di appostamento medievale, rimasta in uso con funzione difensiva e doganale fino all'inizio del XVII secolo. Le esplorazioni archeologiche condotte ai piedi della struttura, in tre stratigrafie campione hanno portato al recupero di ingenti quantità di materiali in ceramica, vetro, legno, metallo e resti faunistici. Accanto a ceramiche grezze ed invetriate da cucina, il vasellame graffito, da tardivo a rinascimentale, è in parte attribuito ad area emiliana, spesso, sebbene con riserva, a Ferrara (fig. 66), in quanto confrontabili con pezzi della collezione Pasetti.³⁸⁷

Giovanni Reggi negli anni Settanta ha fornito puntuali resoconti delle maioliche e ceramiche graffite riconducibili a Ferrara emerse da scavi anche al di fuori della città, ad esempio quelle rinvenute in fosse da butto della **rocca di Camporgiano**, una delle quattro vicarie della Garfagnana, passate agli Estensi tra il 1429 e il 1451. I pezzi di graffita arcaica, pre-rinascimentale, a stecca con fondo ribassato e rinascimentale, databili dal XV al XVII secolo, rispecchiano lo *status* sociale elevato dei governatori estensi (tra cui l'Ariosto, a Castelnuovo) e la netta prevalenza delle produzioni emiliano-romagnole su quelle toscane sottolinea il ruolo decisivo dei commerci attraverso l'Appennino, tra il modenese e la Lucchesia, per la penetrazione della tecnica del graffito in Toscana.³⁸⁸

Il **castello di Costonzo**, sull'Appennino bolognese presso Vergato, nel 1370 residenza di medici, ha restituito in fase di restauro materiale ceramico in parte attribuito da Reggi ad una produzione ferrarese. Da un pozzo nero, al piano rialzato dell'edificio sono emersi boccali smaltati a bocca rotonda, senza ansa, affini ai cosiddetti "bicchieri" ferraresi (da contesti di tardo XIV secolo). Questi manufatti, datati all'inizio del XIV secolo, si presentano smaltati solo all'esterno con vetrina al piede e all'interno, decorati da segni tachigrafici in campo libero, variamente interpretati come simboli astrologici o alchemici, ma forse semplici segni distintivi o indicanti il contenuto, funzionali all'uso interno nella spezieria. Oltre a queste forme chiuse attribuite a produzione ferrarese, lo sono anche un boccale della prima metà del XIV secolo, un albarello in maiolica arcaica e due forme aperte graffite, risalenti alla prima metà del XV secolo.³⁸⁹

Nel centro storico di **Bondeno**, sterri condotti tra l'altro nella canonica della chiesa arcipretale (1955) ed in piazza Garibaldi (1981) hanno portato al rinvenimento di un boccale di maiolica

³⁸⁷ *Il ritrovamento di Torretta. Per uno studio della ceramica padana*, a cura di Giuliana Ericani, Catalogo della Mostra Verona 1986, Vicenza, 1986

³⁸⁸ Giovanni Reggi, *Ceramiche medievali e rinascimentali a Camporgiano in Garfagnana*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1974, n. 4, pp. 147- 160. Per i frammenti di albarello graffito a fondo ribassato con protome leonina e frammento di albarello marmorizzato in manganese, di produzione padana, ritrovati nella fortezza di Mont'Alfonso in Garfagnana, v. Marco Milanese, Irene Trombetta, *Ceramiche da farmacia dai contesti archeologici della Toscana*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra Medioevo ed Età Moderna*, «Atti del XLI Convegno internazionale della Ceramica Savona- Albisola 30-31 maggio 2008», Firenze, 2009, pp. 55 e segg.

³⁸⁹ Giovanni Reggi, *Ceramiche nel Castello di Costonzo*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1983-1984, n. 13-14, pp. 9-70

arcaica simile ai tipi bolognesi, di recipienti decorati a ingobbio giallastro (*slip ware*), di un nucleo di graffite arcaiche di possibile manifattura ferrarese, ma considerando gli impasti non omogenei dei frammenti si ipotizzano comunque diverse provenienze. In particolare le numerose ingobbiate risalenti al XV-XVII secolo, tra cui graffite pre- rinascimentali e rinascimentali, trovano riscontri con ceramiche da Ferrara, Finale Emilia e Carpi, ad esempio una mattonella ingobbata e graffita è associabile a pezzi ferraresi di XVI-XVII secolo.³⁹⁰ Da ricerche di superficie condotte nel territorio che si estende tra Bondeno e Casumaro sono emersi, vicino a strutture murarie, frammenti di maiolica e ceramica graffita pre- rinascimentale e rinascimentale canonica, con tutta probabilità di produzione ferrarese assegnabile alla seconda metà del XV- inizio XVI secolo; tracce di frequentazione post- medievale sono documentate da una capillare diffusione di vasellame da cucina e da mensa del XVII secolo, tra cui alcune graffite.³⁹¹ Il terreno adiacente alla Torre Senetica di Bondeno (XV-XVI secolo), ha restituito frammenti di ceramica graffita rinascimentale.³⁹² Ulteriori segnalazioni pubblicate da Patitucci Uggeri riguardano **Vigarano Pieve** (fraz. di Vigarano Mainarda, Fe), in cui dai pressi del cimitero provengono reperti di ceramica graffita rinascimentale; **Visdomini Vecchia, Cassana** (fraz. di Fe), in cui è documentata la presenza di ceramica graffita e ceramica priva di rivestimento di epoca rinascimentale; da **Boaria Castagnina (fraz. di Francolino, Fe)** è emerso materiale ceramico tardo- medievale proveniente dal terreno accanto ad una casa colonica moderna; nel podere Castagnina è attestata ceramica rinascimentale; dal terreno adiacente alla delizia di **Fossadalbero** (Fe), voluta da Niccolò III fra il 1424 e il 1434, rinnovata da Borso d'Este nel 1471, sono emersi frammenti di ceramica graffita rinascimentale.³⁹³ Da **Baura** provengono reperti di classi ceramiche infrequenti, come smaltate monocrome blu medievali, ispano- moresche, italo- moresche, conservate ai civici Musei d'Arte Antica.³⁹⁴

Durante i lavori di restauro nel primo cortile della **delizia del Belriguardo** (presso Voghiera), risalente al 1435 e rimaneggiata nel XVI secolo, sono emersi antichi livelli di frequentazione, come una pavimentazione in mattoni ed una fossa da butto posti nell'angolo sud-orientale del cortile, contenenti reperti vitrei e fittili di vario tipo, tra cui ingobbiate graffite di fine XV- XVI secolo

³⁹⁰ Sauro Gelichi, *Il territorio di Bondeno in epoca post-classica. Il contributo archeologico*, in *Bondeno e il suo territorio dalle origini al Rinascimento*, a cura di Fede Berti, Sauro Gelichi, Giuliana Steffè, Catalogo della Mostra Stellata 1988, Bologna, 1988 pp. 351-370

³⁹¹ Mauro Librenti, *Ansalarregina. Analisi dei dati forniti dalla ricerca di superficie per l'area di Casumaro-Bondeno*, in *Un mito un territorio: Ansalarregina e l'alto ferrarese nel Medioevo*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1992, pp. 87-96. Si sottolinea che la zona tra Casumaro e Bondeno doveva essere soggetta a ricorrenti alluvioni in età medievale, pertanto i nuclei abitativi rurali dovettero comparire dalla metà del XV secolo in avanti, come sarebbe confermato anche dall'assenza di ritrovamenti di maioliche arcaiche e graffite arcaiche padane. Tuttavia l'attestazione della chiesa di S. Bianca nel XIV secolo suggerisce la presenza di un insediamento ancora non individuato dalla ricerca archeologica.

³⁹² Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, cit.

³⁹³ *Ibidem*

³⁹⁴ Anna Maria Visser Travagli, *Frammenti ceramici dalla città in Il museo civico di Ferrara. Donazioni e restauri*, Firenze, 1985 pp. 40- 41

monocrome e policrome.³⁹⁵ In particolare la discarica, costruita e voltata in laterizio, presentava solo una parte di materiali pertinenti, a fronte di una massiccia presenza di intrusioni, causate da vari interventi occorsi negli anni. Tra le ingobbiate si distinguono una ciotola graffita “lionata”, una ciotola graffita policroma decorata con giglio araldico ed un’olla per stufa ingobbiate e invetriata verde. Il vasellame contenuto nel terreno di riporto che sigillava il pavimento soprastante la vasca è riconducibile alla produzione di Argenta ed alla ceramica cosiddetta “di valle” (XVI-XVII secolo). Privo di contesto è invece un frammento di mattonella in maiolica, decorata con l’impresa estense del diamante recuperato nel cortile.³⁹⁶

In zona si registrano altri rinvenimenti ceramici: a **Ca’ Persa (fraz. di Ducentola, Voghiera, Fe)** frammenti di ceramica graffita; in **Possessione Scodellara (Voghiera, Fe)** è documentato dalle fonti un edificio rinascimentale con fornace; dal terreno limitrofo provengono frammenti di graffita a stecca, con vetrina “lionata”, decorata con foglie di pioppo; scarti di fornace corroborano l’ipotesi suggerita dal toponimo *Scodellara*, che potrebbe essere collegato alla produzione locale di vasellame da mensa. A **Voghenza (Voghiera, Fe)** presso una necropoli medievale è emersa una fornace per mattoni di epoca rinascimentale. Infine sul versante settentrionale di **Ponte Ebbi** (tra Masi Torello e Portomaggiore, Fe) dall’aratura presso le case è emersa ceramica graffita rinascimentale di tipo comacchiese, insieme a ceramica invetriata verde (secc. XV-XVI) e sul versante meridionale è documentata ceramica invetriata (accanto a vetri rinascimentali).³⁹⁷

Nell’Emilia centrale è ben documentata la graffita arcaica, mentre sono scarse le attestazioni di importazioni dal Veneto (“Tipo S. Bartolo”) e dalla Spagna, soprattutto rinvenute nel Castello delle Rocche di Finale Emilia. Le graffite del XV e XVI secolo diffuse in regione sono difficilmente assegnabili con certezza ad un centro produttivo, non solo a causa della notevole circolazione di merci e di repertori decorativi in epoca rinascimentale, ma anche in quanto l’esiguità degli scarti di lavorazione, ad eccezione di Carpi, non consente la messa a fuoco dei caratteri tipologici di ciascuna manifattura. Ciò nonostante un tipo di graffita a fondo ribassato databile alla fine del XVI – prima metà del XVII secolo, è attribuito a Modena, Carpi e forse a Finale Emilia.³⁹⁸ Nel Seicento si moltiplicarono i centri produttivi di ceramica graffita in Emilia.

Per quanto riguarda il territorio modenese, l’area delle **Montagnole Estensi, presso Campogalliano**, in cui Filippo I d’Este promosse l’edificazione di una Delizia a fine Cinquecento,

³⁹⁵ Caterina Cornelio Cassai, *Voghiera, Castello del Belriguardo*, in «Archeologia dell’Emilia Romagna», (Scavi e ricerche. Medioevo ed età Moderna), I, 1997, f. 2, p. 164

³⁹⁶ Caterina Cornelio Cassai, *Una vasca da butto nel cortile del Belriguardo*, in *La raccolta archeologica nella Delizia di Belriguardo: nuovi studi*, «Atti del convegno archeologico, Voghiera (Ferrara) 28 giugno 1998» Ferrara, 1998, pp. 129-144

³⁹⁷ Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, cit.

³⁹⁸ Carla Corti, *La ceramica*, in *Le Montagnole e gli Estensi*, a cura di Giulia Luppi, Carla Corti, Cristina Sola, Modena, 1997, pp. 27- 55

ha restituito ingenti quantità di frammenti fittili di epoca rinascimentale e post- rinascimentale, purtroppo in modo occasionale e fuori contesto. La presenza di scarti di fornace e treppiedi dimostra comunque l'esistenza di una produzione locale, mentre i materiali graffiti di epoca rinascimentale attestano i contatti commerciali della città a livello regionale, particolarmente con Ferrara: le forme aperte di fine XV- inizio XVI secolo denotano motivi decorativi araldici come lo stemma Messisbugo ed emblemi tipici delle fabbriche estensi, come l'aquila araldica, l'impresa dell'anello col diamante, ecc.³⁹⁹

Il controllo di **Modena** da parte degli Estensi ebbe luogo a più riprese, dall'acclamazione di Obizzo II nel 1288 al vicariato imperiale del 1452 ottenuto da Borso, fino alla Devoluzione del 1598, quando Modena divenne la nuova capitale dello Stato Estense.

I primi significativi ritrovamenti di ceramiche medievali e post- medievali a Modena⁴⁰⁰ risalgono all'abbattimento della cinta muraria, avvenuto fra il 1883 e il primo venticinquennio del Novecento. In tale occasione si rinvennero frammenti fittili di ingobbiate e di smaltate, insieme a scarti di fornace databili al XVII secolo, purtroppo dispersi. Altri reperti ceramici (inclusi scarti di graffita arcaica), collocabili nell'arco cronologico fra il XIV ed il XVII secolo, emersero durante lavori di costruzione della Cassa di Risparmio in piazza Grande nel 1965. Le fonti d'archivio che documentano per la prima volta dei ceramisti modenesi nel 1455, lo stesso Piccolpasso che cita la città tra quelle dedite all'impiego di argilla ricavata dai fiumi e la straordinaria tradizione della scultura locale in terracotta nel rinascimento inducono a non sottovalutare l'apporto modenese anche nel campo della produzione di ingobbiate e graffite.⁴⁰¹

Nel Museo civico di Modena si conservano esemplari graffiti (a punta, a fondo ribassato e a stecca) talvolta anche maculati, variamente databili tra il XVI e XVII secolo, provenienti soprattutto da sterri nella canonica di S. Agostino, tra cui treppiedi distanziatori e scarti di fornace, molto simili a materiali rinvenuti a Carpi.⁴⁰² Nella Galleria Estense invece si trovano poche graffite rinvenute da sterri compiuti nella prima metà del XX secolo alla "Madonnina", nella periferia occidentale della città, come la ciotola con aquila araldica della metà del XV secolo ed il piatto da **Lama Mocogno**, decorato con figura allegorica (la parsimonia?), entrambi in relazione alla produzione di Pellegrino degli Erri, influenzato dagli esempi ferraresi. Il castello di Mocogno è documentato a partire dalla fine del XII secolo ed il fiorente mercato è attestato fin dal XIV secolo, accanto ad una fiera annuale dedicata a S. Matteo. Negli anni Sessanta Amato Cortelloni eseguì al castello di Mocogno scavi non

³⁹⁹ Ibidem

⁴⁰⁰ In età romana Modena era un rinomato centro di produzione ceramica, documentato da Plinio, Livio e dalle attestazioni archeologiche.

⁴⁰¹ Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in «Faenza», LX, 1974, f. 4- 6, pp. 91-106

⁴⁰² Giovanni Reggi, *La ceramica graffita in Emilia Romagna dal secolo XIV al secolo XIX*, Catalogo della Mostra Modena 1971, Modena, 1971

stratigrafici, recuperando un'ingente quantità di materiale ceramico di età medievale, soprattutto ceramica da mensa pregiata: frammenti di boccali, ciotole, piatti, un bicchiere, ovvero graffite arcaiche pre- rinascimentali e rinascimentali, dal pieno XV secolo alla fine del XVI. Alcuni scarti di fornace attestano l'attività di una manifattura ceramica.⁴⁰³

Dal territorio modenese provengono importanti lotti di ingobbiate graffite.

A **Carpi** la prima testimonianza certa di produzione locale, supportata dalle fonti d'archivio, risale alla fine del XV secolo: reperti ceramici, scarti di fornace e treppiedi sono emersi da diversi scavi urbani: all'angolo tra via Bellentanina e viale Carducci in occasione dell'edificazione della Cantina Sociale, durante il rifacimento della pavimentazione del Duomo e negli ambienti del Castello dei Pio, destinati a Biblioteca comunale.⁴⁰⁴ Il materiale archeologico è più ingente per quanto riguarda la fase più avanzata della graffita, dalla fine del XVI alla metà del XVII secolo, rappresentata da albarelli, boccali, fiasche e piatti con prevalente decoro a fondo ribassato, o semplici ingobbiate e maculate, nonché una particolare tipologia di targa devozionale da muro, derivata dall'Assunta del Begarelli. Fino alla prima metà del Seicento la fiorente produzione ceramica carpigiana si concentrava nel quartiere dei vasai, l'antico Borgo S. Antonio, o Borgo di Sotto, notizia confermata dai documenti d'archivio e dai rinvenimenti di scarti di fornace nella suddetta zona tra via Bellentanina e viale Carducci, mentre l'estrazione dell'argilla avveniva anche in pieno centro, ad esempio nella piazza retrostante al Duomo, fino al 1588.⁴⁰⁵ Si segnalano nelle collezioni civiche di Carpi alcune ceramiche assegnate a manifatture ferraresi: frammenti di ciotole, piatti, un boccale in ceramica ingobbiate e graffite, in gran parte recuperati nel corso di scavi o sterri locali, databili dal XV al XVII secolo.

A **Spilamberto** scarti di fornace dimostrano la presenza di attività produttive dalla seconda metà del XVI secolo. Invetriate da mensa e da fuoco, ceramiche decorate ad ingobbio o maculate venivano realizzate qui fino al XVIII secolo.⁴⁰⁶

Un nucleo consistente proviene da uno scavo condotto fuori **Castelfranco Emilia (Mo)**: la ceramica ingobbiate rinvenuta è databile tra la fine del XIV e la metà del XVI secolo e si articola in graffita arcaica, tardiva (inconsueta la vetrina sull'esterno), pre- rinascimentale di buona qualità e rinascimentale canonica e tardiva, di probabile produzione locale, infatti sono documentati scarti di fornace graffiti del XV secolo, a fronte di maioliche d'importazione dal bolognese o dalla Romagna.⁴⁰⁷ Nel 1993 vennero recuperati sia materiali relativi all'attività della fornace Cuccoli,

⁴⁰³ SisTeMoNet, portale geografico del territorio modenese, ritrovamenti archeologici, Lama Mocogno, www.sistemonet.it

⁴⁰⁴ Giovanni Reggi, *La ceramica graffita in Emilia Romagna*, cit. e Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia...*, cit.

⁴⁰⁵ Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia...*, cit.

⁴⁰⁶ Ibidem

⁴⁰⁷ *Archeologia medievale in Emilia occidentale: ricerche e studi*, a cura di Sauro Gelichi, Mantova, 1998

iniziata a metà del XVIII secolo circa: ceramiche invetriate nere e giallo- nere, ingobbiate, nel tipo maculato o monocromo,⁴⁰⁸ sia numerose graffite del XV e XVI secolo dalla piazza Aldo Moro.

Tra i reperti rinvenuti nell'indagine archeologica del **Castello delle Rocche, a Finale Emilia**, vi sono ceramiche assegnate a Ferrara: dagli scavi nel maschio provengono frammenti di graffite arcaiche policrome aventi impasto, forme e decori riconducibili a produzione ferrarese, (cfr. con materiali da Palazzo Paradiso). Boccali e 'bicchieri' in maiolica arcaica della fine XIV- inizio XV secolo sono anch'essi di probabile origine ferrarese, come pure un grande catino emisferico. Dal fossato sud della fortezza provengono materiali datati tra la fine del XV e il XVII secolo: alcune graffite cinquecentesche con gli stemmi gentilizi dei Vecchi (o Del Vecchio) e dei Boari, famiglie documentate in area ferrarese.⁴⁰⁹

Oltre al ritrovamento nel 1972 di scarti di boccali graffiti seicenteschi e di piatti marmorizzati privi di vetrina, nello sterro di via Terranova, **Finale Emilia (Mo)** annovera una notevole quantità di ceramiche provenienti dallo scavo di un pozzo di pertinenza del monastero delle Clarisse, fondato nel 1603. I reperti sono collocabili entro il XVII secolo, per lo più si tratta di ingobbiate dipinte, tra cui esigui scarti di prima cottura, in misura minore graffite, a punta e a stecca, nelle cui forme aperte ricorrono i motivi decorativi a carattere religioso. Il vasellame andrebbe riferito a produzione locale, non esente da ascendenze bolognesi, modenesi, ferraresi, venete,⁴¹⁰ spiegabili con la confluenza a Finale Emilia di traffici commerciali anche su lunghe distanze, che determinarono nel XV secolo l'importazione di graffite pre- rinascimentali e rinascimentali quasi certamente da Ferrara e l'importazione nel secolo successivo di maioliche da Faenza, dal Veneto e forse dalla Lombardia.⁴¹¹

Una situazione analoga si ha per **San Martino in Rio (Re)**, posto tra l'Appennino ed il Po, da cui gli Estensi spodestarono i Roberti di Reggio nel 1430. La storia della Rocca è costellata dagli interventi di abbellimento da parte di artisti chiamati dai Signori di Ferrara nel 1430 e nel 1543. Un centinaio di frammenti ceramici di forme aperte e chiuse, databili dalla fine del XIV secolo a tutto il XVIII, comprendono ceramiche prive di rivestimento, invetriate, smaltate, ingobbiate, graffite, con decorazioni comuni al resto dell'Italia settentrionale, sia per quanto riguarda la graffita arcaica padana, sia la rinascimentale canonica.⁴¹² Dal 2008 i reperti sono esposti nella Rocca stessa.

⁴⁰⁸ Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia...*, cit.

⁴⁰⁹ *Ricerche archeologiche nel Castello delle Rocche di Finale Emilia*, a cura di Sauro Gelichi, Catalogo della Mostra Finale Emilia 1987, Finale Emilia, 1987

⁴¹⁰ Ibidem

⁴¹¹ Carmen Ravanelli Guidotti, *San Martino in Rio: ceramiche tra Emilia e Veneto*, in «CeramicAntica», XIV, 2004, n. 4, pp. 14-31. La produzione locale di ceramiche ingobbiate e graffite a Finale Emilia sembra coincidere soprattutto con il XVII secolo, mentre è attestata da scarti di lavorazione una manifattura settecentesca di vasellame invetriato decorato a ingobbio. V. Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia...*, cit.

⁴¹² Ibidem

Nel castello delle Carpinete a **Carpineti (Re)**, da cui gli Estensi cacciarono i Fogliani nel 1425, le indagini archeologiche hanno restituito frammenti di graffita arcaica tardiva e graffita rinascimentale, insieme a smaltate rinascimentali, gotico- floreali ed ingobbiate monocrome.⁴¹³ Il castello di **Borzano presso Albinea (Re)**, composto da torre, palazzo, cappella e cinta muraria, di fondazione medievale, è risultato abbandonato a metà del XVI secolo, come dimostrano i rinvenimenti di ceramiche smaltate, ingobbiate graffite dipinte, invetriate e marmorizzate.⁴¹⁴

Scarti di lavorazione di ciotole in graffita rinascimentale piuttosto corrente, sono venuti alla luce nello scavo di via Nicomede Bianchi a **Reggio Emilia** negli anni Settanta; sono documentati inoltre un biscotto di boccale a motivi cuoriformi e scarti di prima e seconda cottura di ciotole graffite a stecca attribuibili al XVI secolo. Le fonti d'archivio supportano l'ipotesi della presenza di ceramisti dal 1435, tuttavia scarti di maiolica arcaica provenienti da via Navona (1977) dimostrano un'attività locale già nei due secoli precedenti.⁴¹⁵ Sempre a Reggio Emilia, nell'area dell'Archivio di Stato è stato condotto da L. Malnati nel 1983 uno dei pochi scavi stratigrafici in città: la fossa 43 doveva essere pertinente agli scantinati del Monastero di S. Spirito ed ha restituito forme aperte in ceramica invetriata, marmorizzata e graffita rinascimentale, complessivamente databili tra il XVI ed il XVII secolo, oltre che treppiedi distanziatori.⁴¹⁶

A **Borgo Emilio** sono emersi treppiedi distanziatori e uno scarto di ingobbiata dipinta. A **Fosdondo** nel 1976 si rinvennero scarti di fornace forse appartenenti ad una manifattura rurale vicina. In particolare al Museo civico di Reggio Emilia si conserva uno scarto di seconda cottura di scodella in graffita rinascimentale, decorata con motivi araldici e vegetali. A Correggio solo le fonti d'archivio attestano la presenza di vasai carpigiani nel XVII secolo; comunque nel Museo civico si conservano graffite ferraresi della metà del XV secolo e graffite del XVI- XVII secolo, da sterri locali.⁴¹⁷ A **Montecchio** gli scavi condotti nell'area del Castello hanno riportato in luce numerose ceramiche ingobbiate e graffite inquadrabili tra il XV ed il XVIII secolo, tra cui uno scarto di prima cottura.⁴¹⁸

Sempre nel territorio di Reggio Emilia, **Rubiera** ha offerto rinvenimenti di ceramiche rinascimentali e post- rinascimentali presso il primitivo Ospedale dei Pellegrini, la chiesa della SS. Annunziata e Casa Spallanzani. Trattasi di esemplari di tipologie eterogenee, quali ceramiche prive di rivestimento, invetriate, ingobbiate, graffite, a fianco di poche maioliche: stoviglie da cucina, da mensa, sia aristocratica, sia popolare e qualche oggetto particolare come i calamai. Lo studio storico

⁴¹³ *Archeologia medievale in Emilia occidentale: ricerche e studi*, a cura di Sauro Gelichi, cit.

⁴¹⁴ V. Mostra tenuta nei Musei Civici di Reggio Emilia, 2007

⁴¹⁵ Sauro Gelichi, *San Giovanni in Persiceto e la ceramica graffita in Emilia- Romagna nel '500*, cit.

⁴¹⁶ Ivan Chiesi, *Scavi nell'area dell'Archivio di Stato a Reggio Emilia*, in *Archeologia medievale in Emilia occidentale: ricerche e studi*, cit. pp. 17 e segg.

⁴¹⁷ Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia...*, cit.

⁴¹⁸ *Ibidem*

ed archeologico ha evidenziato il ruolo in città dell'eminente famiglia ferrarese Sacrati, il cui blasone ricorre nei frammenti graffiti, come quelli dei Bentivoglio, dei Rangoni e l'impresa estense dell'anello col diamante. Rubiera era connessa con la cosiddetta area del graffito estense, compresa tra Modena, Ferrara e Bologna, ed era inoltre un significativo crocevia commerciale affacciato sul Secchia e sulla via Emilia. Come centro produttivo di ceramica Rubiera è attestata fin dal XIV secolo, con la famiglia Savoldi, da cui discese l'umanista Antonio Urceo Codro, autore di versi in lode della ceramica modenese.

La rocca di **Cento**, costruita nel 1378 dai bolognesi e ristrutturata nel corso del XV, è stata oggetto di alcune campagne di recupero edilizio e scavo tra il 1987 ed il 2005. Complessivamente è emerso sia vasellame da cucina, sia da mensa o per altri usi domestici, con scarsissima incidenza delle smaltate. I reperti ceramici più significativi provengono da livelli di scarico, seppure disomogenei, collocabili tra la fine del XV ed il primo venticinquennio del XVI secolo. Tra le ingobbiate si registra la graffita tardiva di derivazione bolognese e modenese, in associazione alla graffita rinascimentale, confrontabile con esemplari ferraresi e da S. Giovanni in Persiceto. Singolare la presenza consistente di invetriate da mensa, di probabile produzione centese, contraddistinte da un repertorio formale molto vario e derivato dalle tipologie ingobbiate. Si profila quindi una convivenza, a Cento, di manufatti locali e d'importazione a livello soprattutto regionale (pochissime le graffite venete dipinte a manganese). Non mancano anche scarti di prima cottura di graffita arcaica "a decorazione semplificata" e treppiedi. Il ritrovamento di una vaschetta da stufa ed altri indicatori nella US 2051 hanno portato ad interpretare il quadro sociale di riferimento come «un limitato nucleo privilegiato a fronte di una popolazione militare che non disponeva di oggetti contraddistinti e forse non utilizzava neppure largamente ceramica».⁴¹⁹

Nella località di **Ospital Monacale**, nel comune di Argenta, durante i lavori di ristrutturazione della chiesa parrocchiale, negli anni Settanta del secolo scorso, emersero numerosi pezzi di ceramica graffita, di cui i più pregiati pare siano stati venduti e gli altri dispersi. I pochissimi frammenti superstiti, in collezione privata, che abbiamo potuto esaminare appartengono a forme aperte, tutte con piede a disco, quasi tutte ingobbiate e invetriate anche all'esterno; i motivi decorativi sono quelli tipici del repertorio rinascimentale: lo stemma Bentivoglio, profili umani, la testa di cherubino. Il frammento inedito della fig. 67 è quello di maggiore qualità, trattandosi di una graffita rinascimentale o pre- rinascimentale a fondo ribassato, con decoro entro cornice polilobata, fondo puntinato a 'rosette' e graffita e dipinta anche all'esterno. Accanto a queste presenze, si registra anche qualche minuscolo frammento di ceramica conventuale "lionata".

⁴¹⁹ *La Rocca di Cento. Fonti storiche e indagini archeologiche*, a cura di Mauro Librenti, Firenze, 2006, p. 130

Argenta è stata uno dei centri di produzione della ceramica ingobbata e graffita che si è affermato verso al fine del XVI secolo. La città era sorta sull'antica riva sinistra del Po di Primaro, in età alto-medievale; in quanto avamposto strategico verso la Romagna, nodo commerciale per la riscossione del dazio, nel 1344 gli Estensi la ottennero in locazione da papa Clemente VI.

Le indagini archeologiche effettuate tra il 1982 ed il 1986 attorno ed all'interno della chiesa di S. Giorgio, oltre a definire le fasi di vita dell'edificio, dalle sue origini nel VI secolo fino al XIII, hanno portato al rinvenimento di un'ingente quantità di ceramiche, distribuite dall'epoca romana (IV-III sec. a. C.) sino al XVIII secolo. Tra il vasellame da mensa medievale sono emersi frammenti sia di maiolica arcaica romagnola, sia di graffita arcaica padana, da contesti di fine XIV-inizio XV secolo. La ceramica post- medievale è rappresentata dalle ingobbate, dipinte e graffite, provenienti da fasi di XVII-XVIII secolo; queste ultime si inquadrano nel tipo tardivo, prodotti locali del tutto analoghi alla cosiddetta "ceramica di valle" (Liverani, 1968) ed ai manufatti di area bolognese. I frammenti di graffita rinascimentale sono sporadici e frutto di recuperi in strati superficiali e rimaneggiati.

Ad Argenta le fonti d'archivio, tra il 1581 ed il 1646, attestano diciannove botteghe di vasai, alcune delle quali situate a ridosso del fiume ed alla confluenza della Fossa Marina: un consistente scarico di frammenti fittili e scarti di fornace di prima e seconda cottura è venuto alla luce nel 1990 nell'area dell'ex osteria Corona, in via Matteotti. Si tratta di ceramiche domestiche (come pentole, lucerne, targhe devozionali, ecc) e da mensa, anche destinate a famiglie socialmente elevate, non solo locali, in virtù dello studio degli oltre trenta stemmi gentilizi individuati. Databili entro il secondo quarto del XVII secolo, le ingobbate, dalle forme innumerevoli (catini, ciotole, piatti, boccali, fiasche, vasetti, vassoietti, ecc) sono prevalenti; più limitate le graffite, di solito di forma aperta e in monocromia gialla o verde, ma anche marmorizzate, maculate, policrome. Scarti di lavorazione sono emersi pure durante lavori nel centro urbano di Argenta.⁴²⁰

Sembra certa l'esportazione a Ferrara di tegami da fuoco argentani. Una ricognizione curata da Librenti su base tipologica dei manufatti ceramici da cottura e da dispensa (olle, catini- coperchio, pentole, tegami, boccali, albarelli, ecc) provenienti da scavi in Ferrara, Cento, Argenta, ha evidenziato come il passaggio dai recipienti in ceramica grezza da fuoco alle forme invetriate sia stato graduale, caratterizzato da una lunga fase di compresenza fino a tutto il XV secolo; solo alla

⁴²⁰ Valerio Brunetti, *Vasai e ceramica ad Argenta nel XVII secolo*, in *Alla fine della graffita*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1993, pp. 11- 26. Chiara Guarnieri, *L'apporto della ricerca archeologica alla storia di Argenta e suo territorio*, in *Museo civico: catalogo generale*, Comune di Argenta, Ferrara, 2007 pp. 133-157

metà del secolo successivo si rinnovò il repertorio con le forme in “terra rossa” ad impasto semifine.⁴²¹

Un recente scavo archeologico di una zona bonificata in epoca medievale ad Argenta, forse un antico canale, ha restituito una grande quantità di resti ceramici, impiegati per compattare l’area in seguito a lavori di risanamento. Materiali importati da zone a nord del Po, provenienti da uno strato sigillato, costituiscono il nucleo più significativo, databile tra la fine del XIII e la metà del XIV secolo. Le ingobbiate tardomedievali, tra cui graffite di produzione locale, sono in relazione alle ultime fasi di chiusura del fossato, a cui è pertinente una struttura dotata di una fossa di scarico, dove giaceva ceramica databile al XVI- XVII secolo.⁴²²

Costituisce un caso particolare la ceramica rinvenuta presso la **Rocca di Lugo**, un’architettura tardo- medievale, luogo di ritrovamenti archeologici tra la metà degli anni Settanta e la metà del decennio successivo. Gli Estensi governarono Lugo già nel 1376 e nel 1394, per acquisire definitivamente il feudo nel 1437 ed intervennero a più riprese sull’assetto dell’edificio. I frammenti fittili venuti alla luce a Lugo comprendono tutte le classi ceramiche, dalle grezze alle maioliche, dai biscotti di ingobbiate graffite (dal convento di S. Domenico) ai treppiedi distanziatori, collocabili in un arco cronologico dal XIV al XVII secolo. In particolare le graffite a punta o a stecca monocrome sono databili al XVI secolo, invece le graffite policrome sono assegnabili a un periodo compreso tra il XIV al XVII secolo, includendo sia la graffita arcaica ed arcaica tardiva, sia tipi pre-rinascimentali e rinascimentali. Singolarmente, nonostante Lugo fosse all’epoca sotto Ferrara, in cui si andava perfezionando lo stile del graffito rinascimentale, non sembra esserci traccia, nei materiali, di influenze dirette o importazioni di prodotti, che potrebbero derivare invece da centri romagnoli.⁴²³ A Cotignola, territorio di pertinenza estense per quasi tutto il XVI secolo, si registrano rinvenimenti di ingobbiate e graffite databili a partire dal XV secolo (arcaiche padane) e di numerosi frammenti di forme graffite aperte e chiuse del XVII e XVIII secolo, confrontabili con produzioni imolesi e bolognesi, compresi scarti di prima cottura seicenteschi.⁴²⁴

Una particolare tipologia di vasellame da mensa rinvenuta nelle valli di Ferrara e Ravenna durante attività di pesca nella **Valle del Mezzano** è stata definita da Liverani “ceramica di valle”, diffusa tra

⁴²¹ Mauro Librenti, *Contesti ceramici tardo medievali dell’Emilia Romagna*, in *La ceramica da fuoco e da dispensa nel basso medioevo e nella prima età moderna*, «Atti del XXXIX Convegno internazionale della Ceramica Savona-Albisola 26- 27 maggio 2006», Firenze, 2007, pp. 85- 92

⁴²² *Il tardo Medioevo ad Argenta. Lo scavo di Via Vinarola-Aleotti*, a cura di Chiara Guarnieri, Firenze, 1999

⁴²³ *Archeologia medievale a Lugo: aspetti del quotidiano nei ritrovamenti della Rocca*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1991. Da notare che fino al tardo XVI secolo non sono documentate produzioni di ceramiche ingobbiate e graffite con rivestimento vetrificato a Lugo. Parallelamente nella seconda metà del ‘500 la città era uno dei punti vendita dei ceramisti faentini (es. Calamelli, Marchetti e dalle Palle), a riprova della sua importanza commerciale, favorita sia dalle esenzioni fiscali di Niccolò III, riconfermate da Alfonso I e Alfonso II, sia dalla fiera annuale istituita nel 1588.

⁴²⁴ Chiara Guarnieri, Giovanna Montevecchi, a cura di, *Cotignola tra Archeologia e Storia: le vicende di un territorio*, Fusignano (Ra), 2006

XV e XVII secolo.⁴²⁵ Si tratta di una produzione corrente di ingobbiata dipinta e/o graffita a motivi stilizzati, invetriata, destinata a soddisfare le necessità funzionali, piuttosto che estetiche, degli abitanti delle aree lagunari. Presso un antico 'casone' di pescatori nella Valle del Mezzano sono emerse altre "ceramiche di valle" ingobbiate monocrome e graffite, databili tra la fine del XVI ed il XVII secolo.⁴²⁶ L'indagine archeologica relativa al recupero di un'imbarcazione a fasciame a Logonovo, presso **Comacchio**, nel 1959, ha portato alla luce reperti ceramici all'interno e all'esterno del contesto. Dalla barca proveniva una singolare ciotola tardo- quattrocentesca, frammentaria, ingobbiata e graffita su fondo nero e dipinta in ramina e ferraccia, oggi perduta, ma documentata in fase di scavo. Questa specifica tipologia è attestata in area comacchiese tra il XV ed il XVI secolo. Un'altra ciotola ingobbiata fu recuperata nei pressi del relitto: databile al XVI secolo, presentava una forma emisferica ed un decoro dipinto a chiazze.⁴²⁷ Ulteriori materiali ingobbiati e graffiti sono emersi tra il 1975 e il 1976 nell'area lagunare tra Comacchio e Goro (Valle Pega, Borgo di Volano, porto di Goro).

Lo scavo nel piazzale antistante la chiesa di S. Maria in Aula Regia a Comacchio, finalizzata allo studio delle fasi costruttive tardoantiche e altomedievali dell'edificio, ha restituito materiali ceramici tardomedievali in minor quantità e moderni per la maggior parte, da fasi di consolidamento e livellamento del terreno. La copiosa messe di ceramiche del XVII-XVIII secolo comprendeva graffite a punta di probabile derivazione argentana e scarti di fornace, che suggeriscono la presenza in epoca moderna di manifatture locali di vasellame.⁴²⁸

Nel 2006- 2008 è stato effettuato uno scavo nell'area circostante la Cattedrale di Comacchio, in cui sono emersi reperti ceramici dell'inizio del XVI secolo, provenienti da una fossa da butto domestica databile entro il XV secolo, di pertinenza del palazzo episcopale (costruito tra XI e XIII secolo).⁴²⁹

Si segnalano in breve altri rinvenimenti di ceramiche da **Valcesura (Migliarino, Fe)**: reperti ceramici individuati all'inizio del '900 sotto depositi di sabbia, comprendenti pietra ollare del periodo altomedievale e ceramica da fuoco medievale; **Torre di Tieni (Massa Fiscaglia, Fe)**: la torre, documentata dalla seconda metà del XIV secolo, fu costruita per sorvegliare la navigazione

⁴²⁵ Giuseppe Liverani, *La ceramica di valle*, in «Studi Romagnoli», 1968, n. 19, pp. 81-90

⁴²⁶ Anna Maria Visser Travagli, *Documenti archeologici per i «casoni» della Laguna di Comacchio*, in *La civiltà comacchiese e pomposiana: dalle origini preistoriche al tardo Medioevo* «Atti del Convegno nazionale di studi storici, Comacchio 17-19 maggio 1984», Bologna, 1986, pp. 683- 696

⁴²⁷ Stella Patitucci Uggeri, *Un contesto archeologico di XV secolo dall'area lagunare comacchiese*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1975 - 1976, 5- 6, pp. 268- 280

⁴²⁸ Mauro Librenti, *Le ceramiche tardomedievali e moderne*, «Atti del convegno *Interventi di archeologia urbana e restauro a Comacchio*, Comacchio 22 febbraio 2002», in «Anecdota», 2002, 1- 2, pp. 96-105

⁴²⁹ *L'isola del vescovo. Gli scavi archeologici intorno alla Cattedrale di Comacchio*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 2009

lungo il Po di Volano. In origine era circondata da un piazzale e da un fossato, oltre il quale sono stati trovati frammenti di ceramica acroma e graffita.⁴³⁰

Al di fuori dei possedimenti estensi spesso non è dimostrabile l'origine ferrarese di ceramiche graffite, tuttavia negli scavi effettuati nel Palazzo Savorgnan di **Udine**, accanto a maioliche e ceramiche prive di rivestimento, sono state recuperate numerose ingobbiate graffite venete, friulane e forse anche ferraresi. Queste ultime sono graffite pre- rinascimentali, di forma aperta, con decorazioni vegetali, araldiche (l'aquila coronata) e figurate (un paggio) per lo più risalenti al terzo quarto del XV secolo.⁴³¹

Gli scavi archeologici nel Castello gonzaghesco di **Quistello (Mantova)**, situato tra il Po ed il Secchia, hanno rivelato alcuni ambienti adibiti a discariche di rifiuti in età rinascimentale, in cui giacevano frammenti, ricomponibili fino all'intero o quasi, di ceramica graffita mantovana e ferrarese, insieme a maioliche faentine ed umbre. Si tratta soprattutto di stoviglie da mensa, taglieri, scodelle, piatti, catini, di certo in relazione ai documentati banchetti occasionali dei Signori di Mantova.⁴³²

Analogie con il repertorio decorativo della graffita ferrarese si sono riscontrate in alcune ceramiche del palazzo Ottelio di **Udine** (piastrelle parietali di fine XV secolo), ma si esclude l'importazione dall'area estense. Da scavi condotti nella chiesa di S. Maria Assunta ad Aquileia (Ud) è emerso un piatto graffito che, sebbene attribuito a produzione veneziana, presenta una somiglianza con un esemplare emiliano della collezione Donini Baer, oltre che un piede piatto, a disco, insolito nella ceramica veneta. Naturalmente ciò non è sufficiente ad assegnare a Ferrara questi materiali, ma potrà costituire un precedente in caso di nuovi, ulteriori indizi in tal senso.

Trattandosi di maiolica accenniamo soltanto all'importante ritrovamento di frammenti di piatti decorati in "bianco sopra bianco" nei recenti scavi archeologici condotti in Palazzo Riario o della Cancelleria a **Roma**, appartenuto al cardinale camerlengo Raffaele Riario tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. In una fossa da butto sono emersi frammenti di maioliche e porcellane di particolare pregio, da mensa e da credenza, tra cui i due piatti suddetti, ornati con gli emblemi estensi dell'aquila araldica e dell'anello diamantato con fiore, di zinnia o melograno; Giovanna Bandini assegna alla manifattura della corte estense, gestita da ceramisti faentini, i due oggetti, probabilmente approdati a Roma come doni diplomatici.⁴³³

⁴³⁰ Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, cit.

⁴³¹ *Ceramiche rinascimentali a Udine e altri materiali dallo scavo del Palazzo Savorgnan di Piazza Venerio*, a cura di Maurizio Buora, Roma, 1993

⁴³² *Rinascimento privato. Ceramiche dal castrum di Quistello*, a cura di Elena Maria Menotti e Michelangelo Munarini, Ferrara, 2004

⁴³³ Intervento di Giovanna Bandini al Convegno Internazionale di Savona dal titolo *La ceramica post-medievale nel Mediterraneo. Gli indicatori cronologici: sec. XIV-XVIII* (27- 28 maggio 2011), i cui atti saranno pubblicati nel maggio 2012.

<i>Contesti</i>	<i>Cronologia</i>	<i>Attendibilità stratigrafica</i>
Argenta (FE)		
Ex Corona	XVII sec.	Scavo stratigrafico
Pieve di S. Giorgio	XVIII sec.	Scavo stratigrafico
Bologna		
S. Domenico	XIII-XX sec.	Scavo stratigrafico
S. Giorgio in Poggiale	XVII-XIX sec.	Scavo stratigrafico
Piazza Carducci	XVII-XVIII sec.	Scavo stratigrafico
Via Centotrecento	XVIII sec.	Sterro
Via S. Petronio Vecchia	XVII-XVIII sec.	Sterro
Via Fondazza	XVI-XIX sec.	Scavo stratigrafico
Pal. Belloni	XIII-XVIII sec.	Scavo stratigrafico
Bondeno (FE)	XIV-XVII sec.	Sterro
Carpi (MO)	XVII sec.	Sterro
Castelfranco Emilia (MO)		
Piazza Moro	XIX sec.	Scavo stratigrafico
Fornace Cuccoli	XVIII sec.	Sterro
Cento, Rocca (MO)	XIV-XX sec.	Scavo stratigrafico
Ferrara		
via Boccacanalè	XVII-XVIII sec.	Scavo stratigrafico
via S. Guglielmo	XVII sec.	Scavo stratigrafico
Finale Emilia (MO)		
via Terranova	XVII sec.	Sterro
Castello delle Rocche	XVII sec.	Scavo stratigrafico
Fornace	XVIII sec.	Sterro
S. Chiara	XVII sec.	Buca di rifiuti
Imola (BO), Rocca	XIV-XIX sec.	Sterro
Lugo (FO), Rocca	XIV-XVII sec.	Sterro
Medicina (BO)		
Pod. S. Giovanni	XVII sec.	Buca di rifiuti
Pod. S. Filippo	XVII sec.	Buca di rifiuti
Mirandola (MO)	XVII sec.	Buca di rifiuti
Modena	XVII-XVIII sec.	Sterro
Parma	XVII sec.	Buca di rifiuti
Sala Bolognese, S. Margherita	XVIII sec.	Buca di rifiuti
S. Felice sul Panaro, Rocca (MO)	XIV-XVIII sec.	Scavo stratigrafico
Spilamberto (MO)	XVII-XVIII sec.	Sterro
Toscanella di Dozza (BO)	XVII sec.	Sterro
Calderara di Reno (BO)	XVII sec.	Pozzo

Tabulato dei contesti archeologici in Emilia Romagna tratto da S. Gelichi, M. Librenti, *Ceramiche post-medievali in Emilia Romagna*, in «Archeologia Postmedievale», 1997, n. 1, p. 187

I. 2. 4. La ceramica graffita a Ferrara: tipologie, tecniche, repertori decorativi

La ceramica ingobbiata graffita, in Italia, si è diffusa largamente a partire da prototipi bizantini ed i primi centri da cui si è irradiata questa produzione sono stati Savona e Venezia, nella prima metà del XIII secolo. Nel primo caso si parla di “**graffita arcaica tirrenica**”, che si distingue per le forme esclusivamente aperte, i decori in prevalenza astratti, la bicromia verde ramina e giallo-bruno ferraccia; venne smerciata in Liguria, in Toscana, fino alla Sicilia e in Provenza, lungo le coste tirreniche. Le **graffite veneziane** invece erano in origine incise a punta o a stecca su ingobbio o senza, caratterizzate da motivi decorativi quali fiori o triangolazioni, invetriate con vernice piombifera verde o incolore. Tra esse il “Tipo spirale –cerchio” ed il “Tipo S. Bartolo” erano attestati, come abbiamo visto, anche nel ferrarese.⁴³⁴

Sebbene gli studi siano in divenire e i problemi aperti ancora numerosi, gli archeologi sono in grado di ricostruire l’evoluzione della **graffita arcaica padana** (fig. 68), prodotta in numerosi centri tra cui Ferrara, a partire dalla seconda metà del XIV secolo. Si tratta di una tipologia destinata ad ampie fasce di popolazione urbana e rurale, quindi che emerge in modo frequente negli scavi. Questo primo stadio di una stagione produttiva che si protrasse fino al XVII secolo, presenta una certa omogeneità tra i vari centri manifatturieri, distribuiti a partire dal Piemonte orientale e la Lombardia occidentale, fino al Veneto e l’Emilia Romagna,⁴³⁵ seguendo l’espansione del dominio dei Visconti e sotto l’influsso della graffita arcaica tirrenica, che si esaurì durante il Trecento. In Emilia Romagna, dall’ultimo quarto del XIV secolo, sono documentate produzioni locali di graffita arcaica padana a Piacenza, Modena, Ferrara, Bologna, Imola, Faenza, Ravenna, Forlì, Cesena e Rimini. Le caratteristiche ricorrenti di questa tipologia sono la preferenza formale per le scodelle emisferiche con stretta tesa e piede a disco, catini tronco-conici apodi, boccali ovoidi o bi-troncoconici. Le decorazioni si presentano più articolate rispetto a quelle della graffita tirrenica: elementi disposti in scomparti, tralci ondulati di foglie, losanghe tagliate in croce, stelle, uccelli, accompagnati dalle tipiche sgocciolature in bicromia ramina-ferraccia.⁴³⁶

Naturalmente la produzione e commercializzazione delle semplici ingobbiate e delle ingobbiate graffite si affiancava a quella delle ceramiche smaltate e delle ceramiche da fuoco refrattarie ed invetriate, in una pluralità di tipi e di tecnologie, trasmesse grazie alla circolazione di maestranze artigiane in tutto il Mediterraneo.

⁴³⁴ Sauro Gelichi, *La ceramica bizantina in Italia e la ceramica italiana nel Mediterraneo orientale tra XII e XIII secolo: stato degli studi e proposte di ricerca*, in id. (a cura di), *La ceramica nel mondo bizantino tra XI e XV secolo e i suoi rapporti con l'Italia*, Firenze 1993, pp. 9-46

⁴³⁵ Attraverso la via Emilia e il corso del fiume Po, direttrici principali del traffico commerciale nel medioevo e nel rinascimento.

⁴³⁶ Nepoti Sergio, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

Le tipologie della graffita sono state classificate in gruppi particolari, principalmente in base alle forme ed ai decori che si sono susseguiti, e in parte sovrapposti, nel tempo.⁴³⁷ Ci soffermiamo su quelli principali: la rara **graffita arcaica evoluta** (fig. 71), destinata ad una fascia di acquirenti più facoltosi, è attestata dal 1400 a Padova ed in Emilia Romagna (Bologna, Finale Emilia, Ferrara, Imola, Faenza, Forlì), si distingue per le scodelle dal bordo increspato o a festoni, la presenza di listelli e cordonature all'esterno delle forme aperte, una decorazione elaborata e fitta, spesso estesa anche all'esterno (motivi come stemmi, emblemi, lettere, iscrizioni, viluppi di fogliame accartocciato, fondi a graticcio). La **graffita arcaica padana tardiva** (fig. 72) comparve dopo la metà del XV secolo, in compresenza con altre tipologie ed è caratterizzata da un ampliamento della gamma delle forme aperte, quali catinetti, piattelli molto svasati e poco profondi, ecc; i decori continuarono ad essere geometrici o vegetali, ma con nuove, corsive stilizzazioni (ad esempio le foglie cuoriformi), accompagnati spesso da pennellate di colore incrociate in verde e giallo-bruno ed in assenza di rivestimento esterno nelle forme aperte.⁴³⁸

La **graffita pre-rinascimentale** (figg. 73- 74) si diffuse dal secondo quarto del XV secolo, con forme per lo più aperte, come ciotole emisferiche, scodelle, bacili, coppe su alto piede svasato, lavorate anche esternamente; inediti motivi decorativi sostituirono quelli della graffita arcaica, tra cui lettere gotiche, animali simbolici, busti umani, elementi araldici, circondati da fitti tralci di foglie, su fondi tratteggiati⁴³⁹ o puntinati, impreziositi dalle cosiddette "rosette". Scarti di fornace di questa tipologia sono emersi per esempio a Bologna, Ferrara, Castelfranco Emilia.

La **graffita rinascimentale** (fig. 75), molto simile alla precedente, si diffuse tra il terzo venticinquennio del XV secolo e la metà del successivo, soggetta ad una standardizzazione delle forme, soprattutto aperte, tra cui la piccola ciotola a calotta è la più rappresentativa, ma non mancano pezzi "da pompa" di grandi dimensioni o baccellati. Figure umane, per lo più a mezzo busto di profilo, cervi, cani, conigli entro cornici polilobate o medaglioni, simboli religiosi e araldici erano gli elementi ornamentali più tipici, accompagnati da un repertorio secondario di nastri ondulati o intrecciati, foglie accartocciate, siepi a graticcio, prati fioriti, "rosette" e fondi puntinati a rotellature o tratteggiati. Talvolta compare il giallo antimonio in aggiunta alla bicromia consueta, una nota preziosa che ricordava gli effetti della doratura in manufatti più pregiati. I centri produttivi andarono moltiplicandosi: Ferrara, Modena, Carpi, Finale Emilia, Cento, Bologna, Lugo, Imola, Faenza, Ravenna, Cesena, Rimini... Nella seconda metà del XV- inizio XVI secolo, accanto a queste produzioni sofisticate, circolavano anche le cosiddette **graffite a decorazione semplificata**

⁴³⁷ *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, a cura di Romolo Magnani, Michelangelo Munarini, Catalogo della Mostra Revere (Mn) 1998, Ferrara, 1998. Munarini si sofferma sulle origini orientali e la diffusione della graffita tra alto e basso medioevo, classificandone ben 22 tipologie padano-venete. (fig. 76)

⁴³⁸ Viceversa i prodotti bolognesi e modenese in graffita arcaica tardiva presentano una vetrina esterna.

⁴³⁹ Quando il tratteggio è molto fitto si definisce tecnica a fondo ribassato o risparmiato.

(figg. 69- 70), suddivisibili in vari sotto- gruppi e derivanti dal filone tradizionale, conservativo della tipologia tardiva. Scarti di prima e seconda cottura sono stati rinvenuti anche a Ferrara. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo le **graffite a stecca** si sovrappongono cronologicamente a quelle rinascimentali, per continuare ancora durante tutto il XVI e XVII secolo: decori geometrici a simmetria radiale, fasce concentriche, medaglioni centrali, "rosette" ed altri elementi vengono corredati da sobrie colorazioni in giallo antimonio e verde ramina. Talvolta l'incisione a stecca è abbinata a quella a punta, per ottenere variazioni di segno, effetti chiaroscurali e contrasti, come nella nuova e originale decorazione delle fiasche da pellegrino. Bologna, Imola, Modena, Ferrara sono annoverate tra i centri produttori di questa tipologia.⁴⁴⁰

Le graffite sopra descritte convivevano con una variegata messe di altre ceramiche, come le ingobbiate monocrome o policrome, dipinte, invetriate verdi o lionate, maculate, marmorizzate, ecc, oltre alle maioliche, sulle quali, per ragioni di spazio e minore pertinenza al nostro tema, non ci soffermiamo.

Per studiare i manufatti ceramici graffiti, i materiali e la tecnica da cui hanno avuto origine, è indispensabile compiere un percorso a ritroso, attraverso le tappe della loro fabbricazione.

Alcuni elementi fondamentali di tecnologia ceramica aiutano a stabilire delle correlazioni tra causa (materie prime, iter produttivo) ed effetto (prodotto finito).

Al fine della ricostruzione consequenziale dell'iter produttivo risulta molto utile poter disporre di scarti e semilavorati o prodotti così difettosi, a causa di imperizia o accidente, da impedirne la conclusione e la commercializzazione. Difetti estetici relativamente lievi, come i segni dei treppiedi distanziatori all'interno delle forme aperte, non erano considerati un ostacolo allo smercio dei prodotti. Le notizie che uno scarto di fornace può rivelare vanno dalla materia prima, alle operazioni compiute, alla tecnica di infornamento, al numero di cotture subìto.⁴⁴¹

La ceramica ingobbata e graffita si caratterizza per l'impasto argilloso poroso e per la presenza del rivestimento. La temperatura di cottura può oscillare tra i 900° ed i 1000°. Il riconoscimento di un prodotto ceramico richiede l'osservazione in frattura, possibilmente fresca. La sezione dei frammenti porosi presenta una superficie irregolare, rugosa, che si sporca facilmente.

I processi tecnologici comuni a tutti i prodotti ceramici sono la preparazione dell'impasto, la foggatura, l'essiccamento e la cottura. La prima fase comporta la scelta delle materie prime ed eventuali operazioni di depurazione e miscelazione. Segue la foggatura, attraverso cui si modella la forma dell'oggetto e poi l'essiccamento necessario a far fuoriuscire l'acqua di foggatura. La cottura

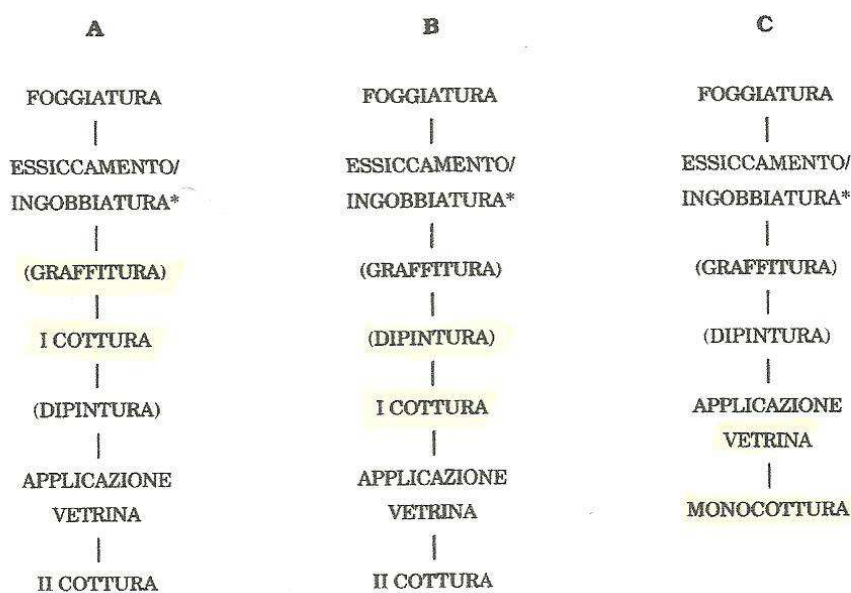
⁴⁴⁰ Sergio Nepoti, *Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento: i reperti da Corso della Giovecca*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, a cura di Sauro Gelichi, Ferrara, 1992, pp. 289-365

⁴⁴¹ Rino Casadio, Anna Maria Lega, *Definizione dei centri di produzione e ricerca sulle tecniche antiche: l'importanza degli scarti di lavorazione*, «Faenza», LXXXIII, 1997, f. 1-3, pp. 28- 37

è indispensabile per ottenere un manufatto solido e coeso, dotato di una sufficiente resistenza chimica e meccanica. L'applicazione di un rivestimento può rispondere sia a scopi estetici sia a criteri funzionali e si possono adottare più rivestimenti diversi, applicati in fasi differenti della lavorazione.

Il seguente schema comparativo dà conto di tre iter possibili per la realizzazione di ceramiche ingobbiate con vetrina.⁴⁴²

**POSSIBILI SCHEMI DI LAVORAZIONE
DELLE TERRECOTTE INGOBBIATE CON VETRINA**



Per ottenere un impasto omogeneo, di composizione e granulometria adeguate alla foggatura e alle operazioni successive, fino ad arrivare ad un prodotto esente da difetti, sono necessarie alcune operazioni, che possono variare a seconda dei casi. Dato che quasi mai le argille, così come sono reperibili in natura, soddisfano i requisiti indispensabili alla lavorazione si procede alla scelta delle materie prime, ai trattamenti delle stesse (depurazione, macinazione), al dosaggio ed alla miscelazione. Nel caso di un impasto semplice (costituito da materie prime già associate in natura) è sufficiente solo la depurazione. Per gli impasti composti invece, costituiti da materie prime di diversa provenienza, sono necessarie tutte le operazioni suddette. Oltre alla componente argillosa, gli altri ingredienti possono essere la silice (SiO₂) in funzione sgrassante; la *chamotte*, che si ottiene dalla macinazione di oggetti di scarto o da argilla cotta appositamente; i feldspati, che garantiscono la coesione del prodotto finito grazie alla formazione di una fase vetrosa; i carbonati di calcio e magnesio responsabili della coesione e solidità del prodotto finito.⁴⁴³

⁴⁴² Ibidem

⁴⁴³ Anna Maria Lega, *Ceramica e tecnica*, dispensa del corso «Ceramica: materia e tecnica» svoltosi presso il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza (19-22 aprile 2006)

La forma dell'oggetto può essere data direttamente dalle mani dell'artigiano o può essere ottenuta con l'ausilio di stampi, sagome, stecche e altri strumenti o particolari macchine, come il tornio. La forma finale può essere ottenuta per assemblaggio di parti preformate anche con tecniche diverse.

Durante le operazioni di foggatura l'argilla può trovarsi allo stato secco, plastico o di sospensione acquosa. Il tornio (o ruota) è la macchina più antica utilizzata per la foggatura di forme corrispondenti a solidi di rotazione. «Prevede l'uso di un tornio su cui la palla d'argilla viene gettata e foggata, con mani e/o strumenti, quando il tornio è in rotazione. L'opposizione tra la forza centrifuga e la pressione delle mani fa salire le pareti del vaso. Se sul tornio è fissato uno stampo, una parte della forma sarà determinata da quest'ultimo e l'altra dalle mani o da strumenti utilizzati dal foggatore [...] Esistono due tipi di tornio: "semplice" e "composito". Il tornio semplice è costituito da un disco che può ruotare su un perno centrale, messo in movimento dal vasaio o da un aiutante. Nel tornio composito il movimento rotatorio viene trasmesso al disco su cui si foggia (detto girella) da un altro dispositivo, generalmente costituito da un altro disco coassiale, situato inferiormente e messo in rotazione dal piede (tornio a pedale). Nelle forme chiuse realizzate al tornio le pareti interne sono caratterizzate dalle tracce a spirale che il foggatore imprime sull'argilla durante la lavorazione. La superficie esterna è invece lisciata con le mani bagnate dalla barbotina o rifinita con strumenti appositi. In genere lo spessore della parete è più grosso alla base e si assottiglia verso l'alto. Il piede della forma, se distaccato dalla girella del tornio mediante un filo metallico, reca un particolare disegno sul fondo, lasciato dal filo metallico che viene trascinato sotto la base argillosa piegandosi».⁴⁴⁴

L'essiccamento si può effettuare attraverso l'esposizione all'aria del manufatto, fino all'evaporazione dell'acqua in eccesso o in ambienti con umidità e temperatura controllate. In tale fase possono insorgere fessurazioni e deformazioni, a causa del ritiro conseguente alla perdita d'acqua.

La cottura provoca delle reazioni fisico- chimiche sugli oggetti ceramici. Il colore del prodotto finito può differire molto da quello dell'impasto a crudo, e dipende sia dal colore dei singoli componenti di partenza, sia dalle condizioni di cottura, ad esempio l'atmosfera ossidante o riducente. Un oggetto può essere sottoposto a più cotture, nel caso in cui si sia applicato un rivestimento o si sia proceduto a particolari tecniche decorative dopo la prima cottura. «Quando il rivestimento è applicato sul supporto crudo e si procede a una sola cottura per il consolidamento contemporaneo di impasto e rivestimento si parla di "monocottura". E' la tecnica più antica. Viceversa prende il nome di "bicottura" il procedimento che prevede una prima cottura per l'impasto, la successiva applicazione del rivestimento e quindi la seconda cottura. Per i prodotti

⁴⁴⁴ Ibidem, p. 21

porosi (faenze e terraglie) è più frequente la bicottura, almeno nei casi in cui ci siano rivestimenti vetrosi, perché riduce il rischio di difettosità dei rivestimenti vetrosi». ⁴⁴⁵

Sono noti a Ferrara scarti di prima cottura graffiti, senza dipintura a crudo (cfr. cap. I.2.2).

Gli scarti di seconda cottura sono utili alla comprensione delle tecniche di infornamento, come la disposizione dei pezzi, la compresenza o meno di manufatti differenti, le interposizioni tramite caselle o mediante treppiedi, detti anche zampe di gallo.

Dai primi, remoti sistemi di cottura a cielo aperto si è passati alle strutture chiuse, i forni, le cui tipologie più evolute si caratterizzano per la presenza di un vano (laboratorio o camera di cottura) separato da quello in cui avviene la combustione (focolare). Questo garantisce una maggiore omogeneità delle condizioni di cottura (fig. 77).

Le caselle e gli altri attrezzi da infornamento devono essere realizzati in materiali ceramici che non si deformino nella cottura. Tenendo conto che parte del calore prodotto va perso per riscaldare anche questa attrezzatura, il suo impiego va limitato al massimo (fig. 78).

Esistevano metodi collaudati che consentivano il controllo della cottura pur non conoscendo l'esatta temperatura raggiunta nel forno. Da un lato l'esperienza acquisita nell'osservare il colore dell'ambiente interno della fornace permetteva di riconoscere qual era il momento di spegnere il fuoco. Infatti a partire da una temperatura di 525°C i corpi incandescenti emettono delle radiazioni luminose di colore rosso, che progressivamente diventa più chiaro e vira verso il giallo, intorno ai 1000°C, per poi diventare sempre più bianco tra i 1200° ai 1500°C.

Un sistema utilizzato almeno fino al XIX secolo è quello delle "mostre". Uno o più campioni di ceramica uguale a quella infornata vengono collocati in una zona del forno da cui possano essere estratti durante la cottura, grazie a delle pinze, attraverso un'apposita apertura. In questo modo si poteva verificare il grado di cottura degli oggetti infornati.

Al momento tre fornaci del XVI secolo sono note in Emilia Romagna: a Cesena, a Faenza, a S. Giovanni in Persiceto, dove la struttura delle fornaci verticali era in mattoni crudi, con prefurnio e camera di cottura superiore con il piano forato, aderente al modello illustrato dal Piccolpasso.

Dal punto di vista della struttura che presentano dopo la cottura, esistono tipi di rivestimento vetroso, cristallino o che presenta situazioni intermedie. I rivestimenti vetrosi si distinguono in trasparenti e opachi. Questi ultimi sono detti "smalti", quelli trasparenti sono definiti in vario modo: in ambito tecnologico- produttivo si parla di "vetrina" o "vernice" per indicare un rivestimento vetroso trasparente, proprio dei prodotti ceramici cotti a bassa temperatura (faenze, terraglie) mentre per "coperta" si intende il rivestimento di grès e porcellane dure, che fonde ad alta temperatura, contemporaneamente alla vetrificazione del supporto. Gli ingobbi derivano dall'applicazione sul

⁴⁴⁵ Ibidem, p. 29

manufatto, preferibilmente crudo, di un'argilla analoga a quella impiegata per l'impasto, ma differente in genere per il colore. E' importante che ci sia questa similitudine di caratteristiche tra impasto e ingobbio (ritiro in crudo, coefficiente di dilatazione) per avere un buon accordo tra i due e quindi minore rischio di difettosità. L'applicazione dell'ingobbio può avvenire per immersione o aspersione, operazioni rapide, che necessitano di ritocchi e a volte generano gocciolature anche sull'oggetto stesso.

La tecnica decorativa del graffito prevede l'incisione, praticata dopo l'applicazione di un ingobbio sul supporto a durezza cuoio. L'effetto sarà esaltato dal contrasto di colore tra la parte incisa, che rivela il supporto più scuro, e l'ingobbio chiaro. Se si lavora con uno strumento appuntito o tagliente si tratta di incisione, secondo una linea sottile, mentre se la larghezza del tratto asportato è più o meno ampio si tratta di excisione, come nel caso delle graffite a stecca tardo rinascimentali. Se si asporta la parte circostante il motivo decorativo si indica con il termine desunto dall'oreficeria a smalto: "*champlevé*".

In ceramica le sostanze coloranti possono essere addizionate sia alle argille (impasti, ingobbi), sia ai rivestimenti vetrosi, sia ancora alla superficie, tali e quali o miscelate con opportune sostanze. Il loro requisito principale è la stabilità termica, poiché devono sottostare alle temperature di cottura del processo ceramico. Accade che il colore delle sostanze coloranti crude non corrisponda a quello che avranno dopo la cottura, durante la quale potrebbero decomporsi e/o reagire con altri composti presenti, formandone dei nuovi.

I coloranti usati nel medioevo e nel rinascimento come gli ossidi di ferro, di rame e di manganese presentavano una certa instabilità chimica e la tendenza in alcuni di casi a volatilizzare a temperature superiori ai 1100°C. I prodotti naturali a base di ferro (ocre gialle, rocce e sabbie ferruginose, finemente macinate) sono i più antichi coloranti utilizzati in ceramica, per ottenere colorazioni dal giallo al bruno. I minerali di manganese, molto diffusi in natura, venivano macinati, ed usati direttamente per la decorazione ceramica fin da epoche molto antiche; possono conferire colorazioni brune o di tonalità più violetta a seconda dello stato di ossidazione. In ambiente di cottura ossidante il rame può dare una colorazione turchese in vetri alcalini e verde in ambienti piombici, quali la ceramica ingobbiata e invetriata.⁴⁴⁶ Più sporadico l'uso nella graffita del blu cobalto, anch'esso conosciuto fin dall'antichità, in Egitto e Mesopotamia, come pigmento per il vetro. Il minerale di partenza, cobaltite o smaltite, veniva scaldato fino a formare un ossido, mescolato poi con la silice e venduto con il nome di "*saffre*" o "*saffer*", (termine di origine araba) ai fabbricanti di vetro e di ceramica, che lo fondevano con la potassa ottenendo il vetro colorato detto anche smalto. Per ottenere il pigmento, applicabile anche in pittura, il tutto veniva macinato e

⁴⁴⁶ Ibidem

lavato. Infine i composti dell'antimonio sono stati usati per creare colori gialli resistenti al fuoco, vernici, smalti per vetro e ceramica, con proprietà opacizzanti e coadiuvanti di adesione per gli smalti stessi.

L'ultima applicazione di rivestimento nella ceramica graffita è quella della vetrina. I rivestimenti vetrosi si ricavano a partire da sostanze vetrificanti (silice), sostanze fondenti (ossido di piombo, ossidi alcalini e alcalino-terrosi), che permettono di ottenere una massa fusa a temperatura più bassa di quella della sola silice e sostanze stabilizzanti (allumina), che ne ottimizzano le proprietà chimiche e meccaniche. Si possono infine aggiungere sostanze opacizzanti come l'ossido di stagno, o coloranti.⁴⁴⁷

Negli scavi archeologici ferraresi, come abbiamo detto, vengono spesso alla luce frammenti di scarti di lavorazione e treppiedi, sebbene ancora in quantità non così ingenti. Tra i ritrovamenti più significativi segnaliamo la discarica emersa in piazzetta Castello a Ferrara (US 279): un contesto unitario, relativo ad una precisa bottega, in un singolo momento cronologico (terzo quarto del XV secolo); essa presenta soprattutto scarti di fornace di seconda cottura. Tra i circa ottocento frammenti sono compresi scarti di prima e seconda cottura sia di vasellame invetriato da fuoco e da mensa, del XV secolo, sia di ingobbiate monocrome; biscotti, pezzi di seconda scelta e stracotti di graffita arcaica padana tardiva; scarti di graffita pre-rinascimentale. I difetti più frequenti sono le eccessive colature di vetrina, i segni evidenti dell'attacco di altri recipienti, le alterazioni del colore dell'impasto e del rivestimento.⁴⁴⁸

Negli scavi in Corso Giovecca gli scarti di fornace rinvenuti erano concentrati in quattro butti. I frammenti di scarti di prima cottura di graffita di epoca rinascimentale sono esigui, altri sono pertinenti alle graffite a stecca ed infine alcuni scarti di fornace databili tra la fine del XV- inizio del XVI secolo sono relativi a maioliche, tra le poche tracce materiali della produzione ferrarese cinquecentesca di vasellame a rivestimento stannifero, di cui le fonti d'archivio sono prodighe di attestazioni.⁴⁴⁹

Dallo scavo dell'area detta "il Chiozzino" (cfr. cap. I.2.2) provengono numerosi scarti di prima cottura di ingobbiate, di cui una bassa percentuale di graffite, qualche invetriata da cucina e da mensa, talora decorata a ingobbio, treppiedi e dischi distanziatori. Più sporadici gli scarti di seconda cottura, come un fondo di catino invetriato saldato al treppiede. I segni distintivi (simboli o sigle) incisi o modellati a stampo sulle zampe di gallo, sempre in crudo, sono stati interpretati in vario modo; probabilmente erano necessari a discernere le diverse partite di manufatti di ogni singolo

⁴⁴⁷ Ibidem

⁴⁴⁸ Sauro Gelichi, *Una discarica di scarti di fornace e la graffita ferrarese del XV secolo*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit., pp. 260-288

⁴⁴⁹ Sergio Nepoti, *Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento: i reperti da Corso della Giovecca*, in *Ferrara prima e dopo il Castello*, cit., pp. 289-365

ceramista in un'infornata comune o forse erano indicatori delle loro diverse misure, dai 6 ai 24 cm⁴⁵⁰ o delle diverse forme a cui erano destinati.⁴⁵¹ I treppiedi erano impiegati per impilare le forme aperte, i dischi per quelle chiuse, le caselle erano preferite per la cottura delle maioliche.

Scarti di fornace, microvasetti per i colori e distanziatori sono presenti anche in collezioni pubbliche e private ferraresi, pubblicati da Ferrari (1960), Reggi (1972), Magnani (1981- 82), Visser Travagli (1989). Tutta una serie di lavori edilizi negli anni Settanta del secolo scorso hanno portato allo spianamento di terreni urbani ed alla dispersione in discariche pubbliche di numerosi cocci, suggerendo l'ipotesi che le fornaci per ceramica fossero dislocate, per ovvii motivi pratici, lungo le vie d'acqua cittadine e presso alcuni monasteri, come S. Bartolo, S. Benedetto, S. Bernardino, dove sono emersi materiali di lavorazione della ceramica.⁴⁵²

Alcuni frammenti inediti di scarti di prima cottura e treppiedi, di collezioni private, provengono dall'area del sotto mura meridionale.

La fig. 79 si riferisce ad un frammento di cavetto e di parete (5 cm larghezza massima) relativo ad una piccola ciotola emisferica su piede a disco leggermente concavo. Ingobbiata e graffita anche all'esterno, presenta sotto il piede un'ampia incisione in crudo a forma di asterisco, embricature sulla parete esterna della vasca ed una figura di coniglio retroverso su fondo punteggiato come decoro principale interno. L'impasto è di colore rosso. In assenza di dati stratigrafici, basandosi solo sulle caratteristiche dell'oggetto, si può riconoscervi una graffita pre- rinascimentale o rinascimentale, una di quelle stoviglie "amatorie", donate in occasione di nozze o fidanzamenti, come allude il tema tradizionale e beneaugurante della "coniglia gravida".

Un secondo insieme proviene dall'area compresa tra Porta S. Pietro ed il Volano: piccoli frammenti di biscotti graffiti a punta, dall'impasto color rosso mattone ed un treppiede molto usurato, contrassegnato da un simbolo circolare (figg. 80- 81). Altre zampe di gallo trovate nella stessa area, in stato frammentario, presentano segni distintivi in rilievo, a configurazione globulare nel primo caso e a forma di monogramma (AM?) nel secondo caso (fig. 82).

Uno scarto di seconda cottura, proveniente dalla zona dell'ex monastero di S. Bernardino, è composto da un frammento di ciotola emisferica, invetriata monocroma giallo- marrone (lionata), saldata al treppiede. Esternamente l'ingobbio è esteso fino quasi al piede a disco, leggermente concavo, mentre la vetrina è limitata all'orlo. L'impasto è di colore marrone chiaro, la larghezza massima del pezzo 11,5 cm (fig. 83).

⁴⁵⁰ *Il Chiozzino di Ferrara. Scavo di un'area ai margini della città*, a cura di Chiara Guarnieri, Ferrara, 2006

⁴⁵¹ Lara Comis, *Le produzioni graffite di Parma*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, a cura di Elisabetta De Minicis, «Atti del V Convegno di studi *La ceramica graffita tardomedievale e rinascimentale: le produzioni laziali e abruzzesi a confronto con altre realtà italiane*, Chieti, 7 - 8 marzo 2002», Roma, 2005, pp. 197-209

⁴⁵² Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, Ferrara, 1981

Potrebbe essere interessante confrontare delle analisi composizionali di scarti di seconda cottura, rinvenuti a Ferrara, con le ricette dei coevi trattati artistici dell'Italia settentrionale, per riscontrare eventuali correlazioni ed inquadrare meglio i saperi tecnologici locali. Ciò che sembrerebbe distinguere la produzione ferrarese, ad esempio rispetto a quella veneta, è la predilezione nelle forme aperte del piede a disco anziché ad anello ed il trattamento (rivestimento/ decorazione) anche della superficie esterna dei pezzi. Rispetto alle altre produzioni regionali, studiosi come Ferrari, Reggi e Magnani hanno valorizzato il ruolo di Ferrara, assegnandole i pezzi di maggiore qualità artistica, in ragione soprattutto del prestigio e della promozione culturale estense. Nepoti (1991) ha messo in discussione tali argomentazioni, sottolineando che prima di tutto la presenza e l'evoluzione della graffita a Ferrara non sono tanto diverse da quelle di Bologna, stando all'evidenza archeologica; inoltre il primato artistico di Ferrara, per quanto convincente, resta un concetto aprioristico; infine Bologna offrirebbe una documentazione più esplicita sia a livello di scarti di fornace, sia di documentazione d'archivio.⁴⁵³ Certo è giustificabile, sebbene non inattaccabile, l'attribuzione a manifatture ferraresi di pezzi rinvenuti localmente, decorati con stemmi e imprese estensi, ma sono insufficienti le attribuzioni basate solo sulla presenza della lettera F (che potrebbe indicare, non già Ferrara, quanto l'ambiente dell'(in)firmeria o avere un altro significato) o su motivi decorativi ricorrenti nelle arti ferraresi, tuttavia esportati o condivisi con le arti modenesi, bolognesi, ecc. L'annoso problema resta tuttora aperto.

⁴⁵³ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

Capitolo I. 3 Gli studi ceramologici, la bibliografia e le esposizioni

Il gusto per la ceramica medievale e post- medievale ha preso le mosse in Europa⁴⁵⁴ e, con un certo ritardo anche in Italia, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, legato alla rivalutazione delle arti “applicate”, all’istituzione dei primi musei di arte e industria, collegati alle scuole di arti e mestieri, parallelamente alla crescente attenzione collezionistica dei privati. Le Esposizioni universali hanno giocato un ruolo chiave nella trasformazione degli indirizzi culturali dell’epoca, in tema di qualità estetica dei prodotti industriali/ seriali ad uso domestico e quotidiano. L’Eclettismo favorì la riscoperta degli stili architettonici ed artistici del passato medievale e rinascimentale, incentivando studi, ricerche e dibattiti, tra cui quello particolarmente fecondo sul restauro.

La storiografia della ceramica post- classica, tra fine Ottocento e inizio Novecento, si concentrò tra Bologna e Faenza, dove studiosi come Alfonso Rubbiani, Luigi Frati, Carlo Malagola, Federico Argnani, Gaetano Ballardini, Carlo Grigioni ed altri avviarono un confronto sui temi delle origini della maiolica in Italia settentrionale, dell’importanza dei frammenti di scavo, dello studio delle raccolte pubbliche e private di ceramiche, del reperimento di fonti d’archivio pertinenti. La creazione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza nel 1908 andò ad affiancare le prime realtà museali specificamente dedicate a questa tecnica, dopo il Museo Nazionale della Ceramica di Sèvres e il Museo della manifattura Ginori, aperto nel 1864.⁴⁵⁵

La storia della ceramica ferrarese fu inaugurata da Giuseppe Campori, collezionista, storico e amatore, che aveva evidenziato già nel 1879⁴⁵⁶ la precocità dei tentativi di Alfonso I d’Este di riprodurre la porcellana orientale attraverso il cosiddetto “bianco allattato”. Lo studioso modenese passò in rassegna i documenti dell’archivio estense di Modena riguardanti la produzione ceramica a Ferrara, tra cui i pagamenti effettuati ai ceramisti nel XV e XVI secolo, lettere, ricette, cronache, atti a fare luce sulla produzione locale di maioliche, inestricabilmente legata alla presenza di artefici faentini, bolognesi, urbinati, tedeschi. Gli influssi dell’ambiente artistico veneziano, a cui la corte estense si rivolgeva sovente, ed il ruolo di artisti come i fratelli Dossi, Domenico di Paris, Leonardo da Brescia nella progettazione di forme e decori per vasi in ceramica furono tra gli argomenti più indagati dall’autore.

Se il manoscritto del primo collezionista di cocci graffiti a Ferrara, Giovanni Pasetti, restò inedito, il giovane ferrarese Filippo Tibertelli de Pisis pubblicò sull’autorevole Bollettino del Museo

⁴⁵⁴ I primi esperti della ceramica italiana non furono italiani: Marryat, Darcel, Fortnum, Wallis ne anticiparono la riscoperta e lo studio, intraprendendo appositi viaggi in Italia.

⁴⁵⁵ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991. Il tema sarà approfondito nella II parte della presente tesi.

⁴⁵⁶ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879

Internazionale delle Ceramiche, «Faenza», in quattro puntate, la descrizione della propria raccolta, su cui ci soffermeremo diffusamente più avanti.⁴⁵⁷ Egli si basava su una periodizzazione approssimativa della ceramica locale, analizzandone temi, decorazioni, simboli e specificando talvolta le provenienze, ma esprimendo un giudizio estetico più che una ricerca oggettiva su forme, misure, materiali e tecniche. Come pubblicista alle prime armi, il futuro pittore metafisico redasse altri interventi dedicati del tutto o in parte al mondo della ceramica, come *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505-1534) eseguito da un ceramista dell'epoca: contributo allo studio dell'iconografia estense*⁴⁵⁸ e *Vasi da farmacia della Badia di Pomposa*.⁴⁵⁹

Nel 1923 Giuseppe Agnelli, bibliotecario dell'Ariostea di Ferrara e animatore instancabile della vita culturale cittadina, pubblicò una prima descrizione e storia della collezione Pasetti, all'epoca allestita al pianterreno della casa di via Madama ed aperta ai visitatori occasionali.⁴⁶⁰

In seguito all'articolo di Honey uscito nel 1926 sul «Burlington Magazine», dedicato alle graffite emiliane presenti nelle raccolte del Victoria & Albert Museum ed altri musei europei, si accese il dibattito sul problema dell'attribuzione a Bologna o a Ferrara delle graffite rinascimentali, delineato da Maria Clotilde Donini Baer, cugina del de Pisis e collezionista a sua volta.⁴⁶¹ Riferendosi alle ingenti scoperte di frammenti e scarti di lavorazione lungo le mura felsinee, in viale del Ricovero, presso l'antico Palazzo del podestà e l'Istituzione Rossini (zona via Altabella), l'autrice rivendicava l'attività di ceramisti qualificati a Bologna fin dalla seconda metà del XV secolo. Nell'illustrare alcuni esemplari della raccolta Donini, in quel periodo a Lipsia in virtù del matrimonio di Clotilde con Franz Xaver Baer, ne dichiarava la superiorità artistica rispetto a quelli del Victoria & Albert Museum e giustificava le forti influenze ferraresi nelle decorazioni graffite con l'attività di Francesco del Cossa a Bologna negli anni Settanta del XV secolo.

Nel 1928 anche Malaguzzi Valeri, promotore del museo d'arte industriale Davia Bargellini di Bologna, commentò le ceramiche rinvenute in città e confluite nel museo, ma da quel momento in Italia si affievolì l'interesse per le graffite, del resto ritenute inferiori alle maioliche, ed in Europa si consolidò l'assegnazione a Bologna dei pezzi più ricercati (Rackham, 1940).

⁴⁵⁷ Filippo Tibertelli de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, in «Faenza», V, 1917, f. 1, pp. 1- 11; f. 2, pp. 43- 49; 3- 4, pp. 83- 89 e VI, 1918, f. 2, pp. 45- 47. Per questo ed altri saggi di de Pisis v. II parte della presente tesi.

⁴⁵⁸ Filippo Tibertelli de Pisis, *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505-1534) eseguito da un ceramista dell'epoca: contributo allo studio dell'iconografia estense*, in «Faenza», IV, 1916, f. 4, pp. 118-121

⁴⁵⁹ Filippo Tibertelli de Pisis, *Vasi da farmacia della Badia di Pomposa*, in «Felix Ravenna», 1916, n. 23, pp. 1-4

⁴⁶⁰ Giuseppe Agnelli, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, in «Atti e memorie della deputazione ferrarese di storia Patria», II, 1923, f. 1, pp. 101-110

⁴⁶¹ Maria di Longara, *Una collezione di ceramiche bolognesi a Lipsia (la raccolta Donini)*, in «Faenza», XV, 1927, f. 1 pp. 12-17

Nel 1960 Virgilio Ferrari pubblicò *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*⁴⁶², in cui riconduceva a Ferrara l'origine di questa produzione, tradizionalmente assegnata alla vicina Bologna. Nonostante i reperti siano stati analizzati dall'autore secondo criteri formali, iconografici e stilistici, senza il supporto di dati archeologici, il saggio avrà molta fortuna. Il confronto di scodelle, piatti, boccali, versatori, fiasche, mattonelle, calamai, coppe e vasi vari, in buona parte della collezione dell'autore e della raccolta Pasetti, con le miniature, i dipinti e la numismatica ferrarese ha evidenziato la presenza di caratteri ricorrenti, ad esempio imprese o stemmi estensi. Alcuni scarti di fornace emersi negli sterri locali e precise notizie documentarie dimostravano l'attività delle botteghe ceramiche a Ferrara nel XV e XVI secolo.

Giovanni Reggi negli anni Settanta proseguì sulla strada tracciata dal Ferrari, alimentando l'idea di Ferrara come precoce e superiore centro produttivo della graffita rinascimentale, legata alla corte estense ed alle esperienze pittoriche dell'Officina Ferrarese. Lo studioso descrisse i frammenti attribuibili a Ferrara conservati nel museo Davia Bargellini, provenienti dalla raccolta Pasetti,⁴⁶³ diede conto dei rinvenimenti archeologici di frammenti graffiti di origine ferrarese in località come Costonzo e la Garfagnana (cfr cap. I.2.3), curò mostre importanti come *La ceramica graffita in Emilia Romagna dal secolo XIV al secolo XIX*, allestita a Modena nel 1971. Dedicata alle ceramiche ingobbiate e graffite della regione, desunte da raccolte pubbliche e private, l'esposizione fruttò la pubblicazione di un catalogo iconografico ancor oggi imprescindibile. Il testo di Reggi tracciava un generico sunto delle lontane origini orientali della graffita, per poi scandagliare la produzione nei vari centri regionali, distinguendo tra graffita arcaica, rinascimentale e post-rinascimentale. L'elevata qualità delle ceramiche assegnate a Ferrara era giustificata con la convinzione che, nella seconda metà del Quattrocento, l'influenza del fiorentino ambiente artistico ferrarese verso Bologna, Modena, Reggio, ecc, non si sia limitata alla pittura ed alla scultura, ma abbia riguardato anche le produzioni ceramiche. La metodologia di questa rassegna era ancora aliena dall'approccio archeologico-filologico attuale, considerava la ceramica come arte applicata, dipendente da modelli figurativi più alti, da cui derivava il suo valore; solo in seconda battuta le si riconosceva il ruolo di documento materiale per la storia economica, tecnologica, commerciale.⁴⁶⁴

Nel 1972 un'analoga iniziativa venne organizzata a Ferrara: la mostra *Ceramica nelle civiche collezioni*,⁴⁶⁵ incentrata sui pezzi ferraresi medievali e rinascimentali, in gran parte afferenti alla collezione Pasetti. Nell'introduzione del catalogo si ripercorrevano le tappe della formazione della

⁴⁶² Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Modena, 1960 (rist. Ferrara, 1990)

⁴⁶³ Giovanni Reggi, *Ceramiche graffite ferraresi conservate presso il Museo Davia Bargellini in Bologna*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1973, n. 3, pp. 75 -84

⁴⁶⁴ Anna Maria Visser Travagli, *Giovanni Pasetti e il problema della ceramica ferrarese*, in *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla Collezione Pasetti*, Catalogo della Mostra Ferrara 1989-1990, Firenze, 1989, pp. 9- 20

⁴⁶⁵ *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, a cura di Giovanni Reggi, Firenze, 1972 Catalogo della Mostra Ferrara 1972, Firenze, 1972

raccolta, insieme a cenni sulla storia della ceramica nel contesto culturale della corte estense, in base ad alcuni documenti d'archivio già pubblicati dal Campori. Altri temi affrontati erano il repertorio decorativo più tipico degli esemplari ferraresi (animali, stemmi e imprese, simboli religiosi, motivi vegetali, busti maschili e femminili, ecc.), ciò che li distingue a livello tecnico e formale dai manufatti veneti importati ed una breve trattazione dei procedimenti tecnologici delle ceramiche ingobbiate e graffite sotto vetrina piombifera, a confronto con quelli delle ceramiche a smalto stannifero (maioliche), descritti nel trattato del Piccolpasso.

L'interesse per le graffite, che continuavano ad emergere copiosamente dagli sterri cittadini in occasione di lavori edilizi, è testimoniato dal testo *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, di Romolo Magnani,⁴⁶⁶ scritto dal punto di vista di un collezionista e amatore, lontano dal metodo scientifico dell'archeologia post-classica. Egli suddivideva l'evoluzione stilistica della ceramica in pre-pisanelliana, pisanelliana e post-pisanelliana, classificava i manufatti (di raccolte pubbliche e soprattutto private) in base alle iconografie, in relazione alla produzione pittorica, scultorea ed orafa ferrarese, sostanzialmente rifacendosi all'approccio metodologico del Ferrari.

Altre mostre misero in rilievo la qualità della ceramica graffita ferrarese, come l'esposizione di Bucarest del 1981 e *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla Collezione Pasetti*, del 1989, entrambe a cura di Anna Maria Visser Travagli. Quest'ultima mostra era caratterizzata da un lato dall'intento di storicizzare la raccolta Pasetti ed i suoi criteri selettivi, dall'altro dal tentativo di restituire il quadro generale delle ceramiche in uso a Ferrara tra XV e XVI secolo, rivolgendosi ad un ampio pubblico.

Oggi, nello studio della ceramica, al punto di vista antiquario sono subentrati altri approcci: quello scientifico per quanto attiene alla ricerca archeologica e quello museografico/ museologico in merito alla storia del collezionismo. Il primo è ben rappresentato dal catalogo della mostra *Ferrara prima e dopo il Castello*⁴⁶⁷ del 1992, il secondo dal saggio di Nepoti *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*⁴⁶⁸ del 1991, approfondita trattazione della storia della collezione bolognese, nel contesto degli studi sulla ceramica post-classica a fine Ottocento e inizio Novecento tra Faenza, Bologna e Ferrara (con riferimenti a de Pisis e Pasetti), in connessione con la storia della ceramica graffita in Emilia Romagna.

⁴⁶⁶ Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, Ferrara 1981, 2 voll.

⁴⁶⁷ *Ferrara prima e dopo il castello: testimonianze archeologiche per la storia della città*, a cura di Sauro Gelichi, Catalogo della Mostra di Ferrara 1992, Ferrara, 1992

⁴⁶⁸ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

Per gli altri contributi rimandiamo a *Ceramica graffita ferrarese. Materiali per una bibliografia ragionata*,⁴⁶⁹ in gran parte frutto del lavoro del Dottorato in Scienze e Tecnologie per l'Archeologia e i Beni culturali, curriculum Collezionismo e Tutela delle culture, istituito presso l'Università di Ferrara sotto la direzione del prof. Carlo Peretto.

Se fino ad ora la storia basata sulle fonti scritte, lo studio degli esemplari ceramici di qualità medio-alta e le indagini archeologiche raramente si sono integrati in un'unica ricerca, di recente l'interdisciplinarietà si va affermando sempre di più, per fare luce sui problemi principali: la localizzazione dei centri produttivi, il reperimento e l'utilizzo di materie prime e tecnologie, la seriazione dei tipi ed il rapporto tra manufatti e fruitori.

⁴⁶⁹ Giacomo Cesaretti, Lucia Bonazzi, Irene Galvani, *Ceramica graffita ferrarese. Materiali per una bibliografia ragionata*, Firenze, 2011

Parte II

Il Collezionismo della ceramica ferrarese

Capitolo II.1 La graffita ferrarese nell'ambito del collezionismo ceramico internazionale

A partire dal Rinascimento ceramisti e pittori maiolicari cominciarono a firmare, datare e marcare i propri manufatti, con nuova consapevolezza e frequenza,⁴⁷⁰ partecipando alla generale promozione sociale dell'artista da artigiano ad intellettuale e/o cortigiano, innescata nel corso del XV secolo.

Già alla fine del Trecento nelle maioliche ispano- moresche a lustro, decorate con gli scudi araldici delle più prestigiose famiglie italiane, erano inestricabilmente intrecciati i valori estetici e quelli funzionali. Ben presto i vasai italiani furono in grado di scalzare il primato degli spagnoli se già nel 1469 circa un elaborato vaso fiorentino (forse della manifattura di Montelupo), recante lo stemma di Lorenzo de' Medici partito con quello della consorte Clarice Orsini, era certamente destinato alla pura esposizione.⁴⁷¹ Lorenzo il Magnifico costituisce del resto un precoce esempio di collezionista di porcellane cinesi, alquanto ricercate fin da allora, oltre che di ceramiche islamiche e di antiche ceramiche aretine. Altri casi si registrano in Italia: Ravanelli Guidotti assegna al corredo di Ginevra Sforza Bentivoglio il ruolo di primo caso di collezionismo ceramico rinascimentale a Bologna.⁴⁷²

Questi oggetti, nella seconda metà del XV secolo, erano apprezzati anche in qualità di doni diplomatici, come dimostrano gli esempi del servizio pesarese offerto a Lorenzo de' Medici da Costanzo Sforza nel 1478 o dei vasi donati allo stesso signore di Firenze da Galeotto Malatesta, nel 1490. Come sottolinea Wilson, il frequente paragone, nelle fonti dell'epoca, del vasellame in maiolica con il prezioso argento denotava una nuova struttura di valori: le ceramiche facevano concorrenza, per così dire, all'argenteria nel gusto aristocratico, a causa della loro tecnica innovativa e del loro virtuosismo artistico.⁴⁷³ Nei corredi da mensa dei monasteri rinascimentali, sia maschili sia femminili, la scelta della maiolica era frequente in termini di approvvigionamento e di acquisizioni dotali, come articolo maggiormente di lusso rispetto al peltro, materiale umile, meno dispendioso in quanto si poteva rifondere alla bisogna.⁴⁷⁴

Nel Cinquecento tanto le porcellane cinesi, quanto i servizi di maiolica istoriata potevano essere impiegati a tavola in opportune, speciali circostanze o esposti nelle credenze durante le feste e i banchetti, come suggerito dalle scarsissime tracce d'usura nei pezzi sopravvissuti fino a noi e dai

⁴⁷⁰ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica*, in *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Caripe*, a cura di Timothy Wilson, Elisa Paola Sani, Perugia, 2006 pp. 11- 23

⁴⁷¹ Ibidem. Oggi il vaso è conservato al Detroit Institute of Arts.

⁴⁷² Carmen Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo civico medievale di Bologna*, Bologna, 1985

⁴⁷³ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit. Sia Lorenzo de' Medici, sia l'ambasciatore di Ferrara in Ungheria (a proposito di doni graditi a Beatrice d' Aragona, moglie del re Mattia Corvino e sorella di Elenora, duchessa di Ferrara) scrissero che i vasi in maiolica erano stimati più che se fossero d'argento.

⁴⁷⁴ Sauro Gelichi, Mauro Librenti, *Senza immensa dote. Le clarisse a Finale Emilia tra archeologia e storia*, Firenze, 1998

dipinti che ritraggono i conviti, sullo sfondo di sontuosi allestimenti di vasellame prezioso, non sempre distinguibile se di metallo o di maiolica.

Tra i primi servizi di maiolica italiana destinati all'estero figurano quello per Mattia Corvino, re d'Ungheria, prodotto a Pesaro verso il 1480- 90 e i due istoriati realizzati da Guido Durantino ad Urbino, uno per Anne de Montmorency, illustre mecenate del rinascimento francese (1535), l'altro per il cardinale Antoine Duprat, cancelliere di Francia.⁴⁷⁵

I duchi della Rovere di Urbino, oltre a patrocinare la produzione locale di maioliche nella seconda metà del XVI secolo, commissionarono interi corredi da inviare a principi e sovrani d'Europa, come doni diplomatici, ad esempio il famoso servizio spagnolo del 1562, disegnato da Taddeo e Federico Zuccari.

Le maioliche veneziane erano molto ricercate a Norimberga ed Augusta, mentre i bianchi di Faenza si affermarono a livello internazionale, come testimoniano i pezzi dei servizi di corte tramandati a Dresda e a Monaco di Baviera.⁴⁷⁶

Durante il XVII secolo la maggiore diffusione delle porcellane estremo- orientali, dovuta all'attività commerciale delle Compagnie delle Indie Orientali, sembrò oscurare in parte l'interesse per le maioliche italiane in Europa, tuttavia in quest'epoca avvenne un passo cruciale per la storia del collezionismo ceramico: le maioliche vennero progressivamente traslate dalla Guardaroba alla *Kunstammer* e cominciarono a passare dalle credenze alle pareti, appese come quadri. Vere e proprie opere d'arte da contemplare o curiosità per suscitare meraviglia? Difficile dare una risposta univoca, ciò che appare certo è che esse cominciarono ad uscire dal circuito degli oggetti d'uso per entrare in quello degli oggetti che Pomian chiama semiofori, rappresentativi dell'invisibile e dotati di significato, il quale si svela «quando si espone allo sguardo [...] un semioforo accede alla pienezza del suo essere semioforo quando diviene un pezzo da collezione; [...] l'utilità e il significato sono reciprocamente esclusivi: più un oggetto è carico di significato, meno utilità ha, e viceversa».⁴⁷⁷

Gli esempi in questo senso riguardano un ecclesiastico di Palermo, che nel 1658 esponeva due piatti istoriati di Urbino entro cornici dorate.⁴⁷⁸ I beni del card. Mazarino, inventariati nel 1661, comprendevano tredici piatti di maiolica, decorati con soggetti mitologici e religiosi, valutati complessivamente 1200 libbre e, aspetto più interessante, erano collocati in una delle camere dei dipinti, con cornici dorate, alcune delle quali *à la chinoise*.⁴⁷⁹ E' possibile che tali pezzi venissero

⁴⁷⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁴⁷⁶ *Ibidem*

⁴⁷⁷ Krzysztof Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi*, Milano 1989, p. 42

⁴⁷⁸ *Ibidem*

⁴⁷⁹ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection, catalogue of ceramics I, Pottery, maiolica, Faience, Stoneware*, Londra, 1976

considerati dipinti su maiolica, per di più pittura di storia, narrativa ed erudita, pittura d'immaginazione, adatta al culto della personalità del committente, la più apprezzata in ambiente accademico, dove vigeva una rigida gerarchia dei generi artistici.

Il consigliere e medico del re di Francia, Pierre Borel (1620- 1671) descrisse la propria collezione nel 1649, annoverando diverse, rare ceramiche italiane, in forma di bacini, vassoi, pigne, galli, delfini e vasi, oltre che un raffinato piatto di maiolica in cui era rappresentata la storia di Andromeda.⁴⁸⁰ Il marchese Ferdinando Cospi (1606- 1686) incaricò nel 1677 Lorenzo Legati di redigere il catalogo della propria collezione, contraddistinta dalla convivenza di *naturalia* ed *artificialia*, reperti naturalistici ed archeologici, poi donati al Museo civico di Bologna. La maggior parte dei materiali ceramici erano collocati nella dimora privata del Cospi: «pendono dalle pareti della ricchissima Galleria di Casa del Sig. marchese».⁴⁸¹

L'attribuzione delle maioliche istoriate a Raffaello ed alla sua cerchia ne consolidarono il prestigio erudito e classicheggiante. Un precoce riferimento al Sanzio per i vasi in maiolica risale al 1650, quando John Evelyn documentò la sua visita al *cabinet* di curiosità parigino di Jean Lincler; l'etichetta un po' pretenziosa di *Raphael Ware* si perpetuò fino alla metà del XIX secolo in Gran Bretagna.⁴⁸²

Diverse maioliche ritenute di produzione italiana risultano anche nell'inventario delle curiosità presenti nella Biblioteca Reale francese (1684); numerose altre facevano parte della collezione della regina Maria Cristina di Svezia (1626- 1689), provenienti dal saccheggio della collezione di Rodolfo II nel palazzo Hradcany a Praga ed oggi al Museo nazionale di Stoccolma. La passione della regina scandinava per le maioliche nostrane è al centro dell'aneddoto riportato dalla Giacomotti, secondo cui, ormai in esilio in Italia, ella si sarebbe offerta di acquistare il corredo da farmacia della S. Casa di Loreto per tanto oro quanto pesava.⁴⁸³ Da sottolineare il fatto che a Loreto le maioliche erano già esposte ai viaggiatori e ai visitatori nel 1639, quando lo scultore inglese Nicholas Stone scrisse nel suo diario che nella farmacia vide diversi vasi, dipinti su disegno di Raffaello da Urbino.⁴⁸⁴ La fama del corredo doveva crescere costantemente, perchè il viaggiatore inglese Richard Lassel scrisse pochi anni dopo che quelle maioliche erano dipinte «dalla mano» di Raffaello da Urbino. In Inghilterra questa idea si diffuse capillarmente, determinando nel XVIII secolo un incremento significativo dell'interesse collezionistico per le maioliche italiane. Come sottolinea Wilson, la questione del presunto coinvolgimento di Raffaello Sanzio nella produzione ceramica urbinata era controversa: quando il Malvasia chiamò il pittore «boccaliaio urbinata» nella

⁴⁸⁰ Ibidem

⁴⁸¹ Carmen Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna, 1985

⁴⁸² A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection...*, cit.

⁴⁸³ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, Parigi, 1974

⁴⁸⁴ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

sua *Felsina Pittrice* suscitò un vespaio; François M. Misson in *Voyage en Italie* (1681) ironizzava sul fatto che «qui appena un piatto è macchiato di giallo e blu, voilà, diventa dipinto da Raffaello!». Anche il grande conoscitore di disegni Pierre- Jean Mariette era scettico sull'attribuzione al grande artista, propendendo giustamente per una derivazione dai suoi modi e dalle sue iconografie, tramite le incisioni; questo il suo giudizio nel presentare le ventotto importanti maioliche della collezione di Louis François Crozat, marchese di Chatel (1691- 1750), andata dispersa alla sua morte. A dispetto di queste autorevoli opinioni, a cui va aggiunta quella dell'erudito pesarese Giambattista Passeri (1694- 1780), il nome di Raffaello e di altri artisti, come Perin del Vaga, Giulio Romano, Enea Vico, Giorgio Vasari, Marcantonio Raimondi, continuarono ad essere chiamati in ballo dai venditori che mettevano all'asta le proprie collezioni di maiolica, come l'antiquario romano Bernardo Sterbini (vendita di Londra, 1733), il pittore Charles Jarvis (vendita di Londra, 1740), la casa d'aste Langford (vendita di Londra, 1757).⁴⁸⁵

In Gran Bretagna nel XVIII secolo il mercato della ceramica era in fermento. Le definizioni inglesi della maiolica andavano da quella di *Raphael Ware* a quella di *Roman Earthen Ware* a quella di *Albano Enamel'd Ware*, categorie non ancora chiaramente distinte, a causa delle scarse descrizioni fornite dai cataloghi d'asta dell'epoca.⁴⁸⁶ Norman ricorda che la maiolica era conosciuta da tempo in Inghilterra anche grazie agli scavi condotti a Londra ed a Southampton, che misero in luce reperti di origine italiana, databili tra la metà del XV ed il XVII secolo, probabilmente importati tramite i vascelli mercantili veneziani.

Il fatto che nel catalogo d'asta della collezione di Edward Harley, II conte di Oxford e noto antiquario, venduta nel 1741- 42, comparissero quattro piatti di *Roman Earthen Ware* provenienti dalla celebre raccolta di Thomas Howard, conte di Arundel († 1646) implica che la maiolica fosse collezionata in Inghilterra già dal secolo precedente.⁴⁸⁷

Un esempio straordinario di collezionista di antica ceramica è costituito da sir Andrew Fountaine (1676- 1753): egli soggiornò per anni a Firenze e a Roma, divenne amico di Cosimo III granduca di Toscana, da cui sembra che abbia acquistato buona parte della collezione di Lorenzo de' Medici.⁴⁸⁸ La notizia è riferita nell'inventario dei beni di famiglia datato 1835 ed è avvalorata dalla somiglianza dei pezzi Fountaine con quelli conservati oggi al museo fiorentino del Bargello, in origine nelle raccolte granducali. La collezione inglese in questione fu ulteriormente arricchita dal discendente omonimo Andrew Fountaine (1808- 1873), che effettuò acquisti alle vendite Walpole (1842) e Bernal (1855), finchè fu dispersa all'asta tenutasi a Londra nel 1884.⁴⁸⁹

⁴⁸⁵ Ibidem

⁴⁸⁶ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection...*, cit.

⁴⁸⁷ Ibidem

⁴⁸⁸ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁴⁸⁹ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection...*, cit

Comunque quando la maiolica compariva nel catalogo di una ‘normale’ collezione inglese del Settecento era inserita in un insieme assortito di vari oggetti d’arte e in media i pezzi si aggiravano attorno alla decina, come fa notare Norman a proposito delle raccolte di James West (undici pezzi), della duchessa di Kingstone (dodici pezzi), di Gustavus Brander (una dozzina di pezzi). Più ingente la presenza di maiolica nelle collezioni del medico e naturalista sir Hans Sloane (1660- 1753), in parte confluita nel neonato British Museum e nella collezione di James Manner, venduta nel 1791 (quarantadue pezzi).

La distinzione tra maiolica e ceramica ingobbiata all’epoca non era diffusa, per di più talvolta le maioliche italiane potevano essere confuse con produzioni Palissy; le smaltate italiane da collezione erano per lo più cinquecentesche o successive e non raggiungevano cifre elevate nelle aste (da 1 a 10 sterline circa al pezzo, anche se spesso erano vendute in interi lotti).⁴⁹⁰

Quando erano intese come arredo ornamentale di una stanza e non come pezzo da *cabinet* di curiosità o di cineserie, era frequente che le maioliche venissero montate in bronzo dorato e adattate alla cornice, livellandone il piede. Questo, secondo Norman, sarebbe indice di una parificazione nel gusto corrente del valore dei due materiali.

Un caso di particolare interesse nella storia del collezionismo ceramico inglese settecentesco è rappresentato dalla vendita di una superba collezione di antica *Roman Ware*, tenutasi da Christie’s nel 1777, di grande importanza sia per la qualità e la quantità dei pezzi (sessantaquattro in cinquanta lotti), sia per la modernità del catalogo, corredato da descrizioni precise e dettagliate. Nonostante si trattasse di una vendita anonima, è probabile che i pezzi provenissero da un erede dell’ammiraglio Broderick († 1767) e in ogni caso una parte del materiale confluì nella collezione di Ashton Lever (1806).⁴⁹¹

La descrizione della villa neogotica di Strawberry Hill, di proprietà dello scrittore Horace Walpole (1717- 1797), offre la possibilità di conoscere i criteri di allestimento delle maioliche nell’insieme degli arredi ed in relazione ai vari ambienti della casa, nel 1784 (fig. 84): una parte era esposta negli scaffali e sul pavimento della cosiddetta stanza cinese, a fianco di ceramiche di altri tipi e diverse epoche, senza apparente sistematicità. Una brocca il cui disegno era attribuito a Giulio Romano faceva bella mostra di sé entro una nicchia su un caminetto in stile neogotico, vicino a quattro tazzine assegnate a Pietro da Cortona; una grande giara di maiolica era posta sotto ad un tavolo nella sala da pranzo, mentre nella sala Holbein (una stanza da letto) una maiolica a forma di nave, attribuita a Palissy, sormontava il camino ed altri pezzi erano esposti sulla tavola. Ulteriori maioliche comparivano nella Galleria e nella Rotonda dei disegni, associati talvolta a mobili laccati

⁴⁹⁰ Ibidem

⁴⁹¹ Ibidem

giapponesi. In una camera da letto una brocca, due bicchieri, dieci piatti e dei vassoi in maiolica, riposti in un armadio e forse anche appesi alle pareti in cornici individuali.

Secondo Giacomotti, in Francia nel XVIII secolo l'interesse per le maioliche italiane era scarso, surclassato dalla moda dilagante delle porcellane di Sèvres, di Meissen, cinesi, ecc. In effetti se l'importante raccolta di Louis François Crozat comprendeva ventotto istoriati assegnati ad Urbino ed una parte dell'illustre servizio appartenuto ad Anne de Montmorency, la successiva collezione del duca de Caylus, nel 1772 ne era priva. Ancora nel 1826, poco prima della sua vendita, la collezione del barone Dominique Vivant Denon (1747- 1825), studioso di storia dell'arte, direttore del Louvre, che soggiornò a lungo in Italia, comprendeva solo tre piatti attribuiti a Faenza ed un bassorilievo assegnato a Luca della Robbia.⁴⁹²

I principi tedeschi nel XVIII secolo si dedicarono con voracità alla raccolta di maioliche italiane: il duca Anton- Ulrich di Braunschweig- Wolfenbüttel (1633- 1714), nel palazzo granducale allestì un'eterogenea collezione di opere d'arte, tra cui milleduecento oggetti in maiolica cinquecentesca, in parte acquistati direttamente in Italia. Collocato nei *cabinets* di *naturalia* e *artificialia* dello stesso palazzo entro il 1768, l'insieme fu razziato dagli emissari di Napoleone e riconsegnato con la Restaurazione, per essere musealizzato quasi intatto nell'attuale sistemazione dell'Herzog Anton Ulrich- Museum di Braunschweig (Brunswick).⁴⁹³

Nel "palazzo giapponese" di Neustadt l'elettore di Sassonia conservava porcellane e maioliche italiane; altri istoriati cinquecenteschi si trovavano nelle collezioni reali sassoni a Dresda (1721), alcune delle quali si trovano nel vicino Schloss Pillnitz. Presumibilmente i pezzi venivano esposti su piccoli sostegni a diverse altezze, raggruppati sui muri per tipologie.⁴⁹⁴ Un'altra notevole collezione appartenne al duca di Württemberg intorno al 1770 ed oggi si conserva a Stoccarda.⁴⁹⁵

Infine Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832) collezionò maiolica nella propria dimora a Weimar, non acquistata durante il suo viaggio in Italia nel 1786- 88, ma nel 1825, all'asta Derschau di Norimberga; attualmente i pezzi si trovano nel Goethe National Museum di Weimar.⁴⁹⁶

Anche in Italia nel secolo dei lumi diversi amatori proseguirono lo studio e la raccolta delle maioliche: Giambattista Passeri, autore dell'*Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro...* (1852), conservava una quindicina di lustri ed istoriati e diede notizia di altri collezionisti italiani.⁴⁹⁷

Tra essi, a Pesaro, il cav. Annibale degli Abbati Olivieri (1708- 1789), fondatore del museo archeologico e della biblioteca civica a lui intitolati, raccolse reperti da antiche botteghe scavate

⁴⁹² Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁴⁹³ Ibidem

⁴⁹⁴ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection...*, cit

⁴⁹⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁴⁹⁶ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁴⁹⁷ Giambattista Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, Pesaro, ristampa 1838

sotto a Castel di Mezzo e sul monte Ardizio, nonché altri in località S. Venere; Giorgio Giorgi, medico e filosofo, trovò altri resti di lavorazione della maiolica presso il Convento dei Servi; e ancora il marchese Marcello Ardoino, Carlo Gavardini, Roberto Buffi, il card. Giovanni Francesco Stoppani, promotore della rinascita delle manifatture di Urbania, il cancelliere vescovile Giangiacinto Tassini, Giuseppe Padovani, Lucia Giordani, la famiglia Ardizj. In queste collezioni lustri ed istoriati erano la netta maggioranza. A Siena, continua il Passeri, il card. Zondodari a Villa Chigi possedeva una collezione di maioliche; a Gubbio il marchese Fonti, Giuseppe Cecchetti, le famiglie Tondi, Conventini, Ranghiasi, Elisei, Andreoli, Piccardi; ad Urbino il cav. Giovanni Abati; a Bologna le collezioni Biancani e di padre Savorgnani dell'oratorio di S. Filippo Nerio in Galliera; ad Ancona la collezione del conte Giambattista Ferretti; a Roma il museo privato di Leone Strozzi (1657- 1722) è stato descritto nell'*Arcadia* del Crescimbeni del 1711.⁴⁹⁸ La collezione ceramica di questa famiglia è descritta anche nell'inventario *post-mortem* dei beni di Maria Teresa Strozzi (1748), che fornisce interessanti indicazioni sull'allestimento: in un appartamento destinato soprattutto alla vita signorile dei padroni di casa «alcune stanze presentavano un arredo dedicato a un genere specifico di oggetti, dalle porcellane ai bucheri». Per bucheri non si intendevano solo gli antichi vasi etruschi di colore nero, ma oggetti ceramici di vario colore e provenienza (America, Portogallo, Spagna, Italia...), contraddistinti dal profumo dell'argilla in cui erano plasmati. Il profumo era più importante sia della forma, sia della decorazione. «Nella stanza dei bucheri gli oggetti erano disposti dentro mobili di legno dipinti e dorati, ornati da intagli in forma di foglie, nastri e conchiglie, chiusi da cristalli per permettere di vedere il prezioso contenuto: decine e decine di vasi, spesso ornati da filettature d'oro e d'argento, di tutti i colori. La collezione dei bucheri era un vanto della famiglia e su essa si soffermano alcuni autori del primo Settecento, in particolare il Magalotti e il Crescimbeni [...]. Questa speciale collezione apparteneva alla Marchesa Ottavia Strozzi, anche se è probabile che altri membri della famiglia l'abbiano incrementata [...]. La Marchesa ebbe anche vasi antichi [...]. Accanto alla stanza dei bucheri c'era quella delle “porcellane fini”»⁴⁹⁹ in cui gli arredi erano ornati in stile cinese, in omaggio al Paese d'origine della porcellana. Il Crescimbeni specificava che le porcellane migliori erano quelle appunto cinesi, seguite dalle olandesi e dalle francesi, citando anche quelle di Atri e Siena, ma lodando soprattutto le maioliche di Urbino, di gusto raffaellesco.

La collezione Strozzi Sacrati, pur essendo di rilevanza nazionale, verrà trattata nel seguente capitolo, per la sua stretta attinenza con la città di Ferrara.

⁴⁹⁸ *Ibidem*

⁴⁹⁹ Maria Barbara Guerrieri Borsoi, *Gli Strozzi a Roma. Mecenate e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma, 2004, pp. 110- 111

Nel Settecento non era infrequente che le manifatture di terraglie, porcellane o maioliche fossero di proprietà di aristocratici collezionisti, che talvolta le gestivano direttamente, come ricorda Nepoti, che cita Ferniani a Faenza, Ginori di Doccia, il marchese Ghisilieri a Colle Ameno ed il conte Carlo Aldrovandi a Bologna.⁵⁰⁰

La rivalutazione delle arti applicate tra XVIII e XIX secolo, secondo Ferdinando Bologna, ha un suo primo nodo nevralgico nell'affermazione del nesso tra «lo stato storico di una società e la levatura dell'arte che la rappresenta»,⁵⁰¹ enunciato dall'architetto e decoratore inglese Augustus W. N. Pugin (1812–1852), tra i promotori del *Gothic Revival*. Il precedente era però settecentesco, molti trattatisti avevano teorizzato che l'arte fosse frutto dell'etica di una società, come la bellezza formale è frutto della funzione a cui l'oggetto risponde. Tale riconciliazione tra bellezza ed utilità stava alla base della nuova parità delle arti. Il problema del decadimento e del cattivo gusto dei prodotti seriali industriali condusse ad un dibattito sulla teoria del design e la riforma delle arti applicate, intorno al 1840, caratterizzato dai contributi di Henry Cole, Owen Jones, Richard Redgrave e del principe Alberto. Lo studio comparato degli stili e delle tecniche di ogni epoca e paese, l'esigenza di razionalizzare la progettazione artistica e la fiducia nelle potenzialità della produzione industriale furono le linee guida del pensiero di Cole, nonché i principi ispiratori della grande Esposizione universale di Londra del 1851, che condusse alla creazione del Museo dei Manufatti (1852), poi denominato South Kensington Museum. I riformisti non mettevano ancora in discussione i sistemi oppressivi di lavoro nella società industriale, come fecero invece John Ruskin (1819- 1900) e William Morris (1834- 1896). Se per gli industriali l'ornamento poteva costituire un ostacolo alle vendite, idealistico e inopportuno, per Ruskin esso esprimeva la libertà dell'artista, il prodotto della sua immaginazione, scevro dal mero uso calcolato ed alienante della macchina. La parte esecutiva della creazione umana, in particolare artistica, ne ricevette nuova dignità. William Morris superò le posizioni ancora venate di spiritualismo dei suoi predecessori, percorse la strada di riabilitare praticamente l'artigianato, collegando i valori generali alla realtà della classe lavoratrice organizzata.⁵⁰² Egli credeva nell'uguaglianza sociale, nella necessità di un'arte del popolo per il popolo e nella cooperazione come presupposto della validità dell'esperienza artistica. Il medioevo era sentito come un modello irrinunciabile. Morris non era contrario alle macchine in se stesse, ma al loro uso indiscriminato, acritico ed alienante, che separava il momento dell'ideazione da quello della realizzazione; la macchina avrebbe dovuto essere uno dei tanti strumenti a disposizione dell'artigiano. Le posizioni di Morris, affini per certi aspetti a quelle marxiste, sono state tacciate di moralismo ed utopia; nonostante l'esito pratico delle sue manifatture abbia condotto alla produzione

⁵⁰⁰ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della collezione Donini Baer*, Faenza, 1991

⁵⁰¹ Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design*, Bari, 1972 p. 203

⁵⁰² *Ibidem*

di oggetti raffinati e costosi, non certo alla portata del popolo, il suo pensiero resta un punto fermo nel processo di rivalutazione delle arti applicate.⁵⁰³

Il Positivismo, movimento di stampo laico e borghese, promosse lo studio degli oggetti d'arte con un nuovo metodo scientifico, di catalogazione, classificazione e ricerca sulle tecniche, affine a quello usato nelle scienze naturali, senza discriminare le arti "minori" rispetto alle "maggiori". Musei come il Victoria & Albert (già South Kensington Museum) di Londra e l'Österreichisches Museum für Kunst und Industrie di Vienna furono terreno fertile per queste nuove ricerche, in stretta relazione con le università. Gottfried Semper (1803- 1879) non solo sviluppò le idee della funzionalità come criterio-guida dello stile e dell'utilità pratica dell'oggetto come fatto sociale, ma studiò anche le tipologie storiche delle arti tessili e ceramiche. La sua conclusione fu che la priorità cronologica della creazione artistica spettasse alla arti applicate, risultato dell'intreccio tra bisogni elementari e istinto artistico dell'essere umano. Da qui alla valorizzazione delle arti primitive e popolari il passo fu breve, orientato altresì dalle teorie evoluzionistiche di Darwin.⁵⁰⁴

Tornando nello specifico del collezionismo della ceramica, negli anni dopo la fine delle guerre napoleoniche, la maiolica del rinascimento cominciò ad attrarre un maggiore interesse in Francia ed in Inghilterra e ad aumentare vertiginosamente di prezzo, raggiungendo il culmine verso la metà del secolo.⁵⁰⁵ Il fatto si spiega con il rinnovamento degli studi archeologici stimolato dal Romanticismo, tanto che Alexandre Brongniart, direttore della manifattura di Sèvres, assemblò fin dal 1802 una collezione di ceramiche che costituì il nucleo del Musée Céramique de Sèvres, a forte vocazione didattica e tecnica, inaugurato nel 1824.

L'Ottocento è anche il secolo in cui, come vedremo, si diffuse gradualmente l'attenzione per i pezzi quattrocenteschi o antecedenti, mentre fino a quel momento la presenza nelle collezioni di oggetti databili agli anni Ottanta e Novanta del XV secolo era solo occasionale e sporadica.

I musei pubblici cominciarono ad effettuare acquisti di maioliche, ad esempio il Louvre acquisì la collezione Durand nel 1825 ed il Museo Reale di Berlino incamerò la collezione del console generale prussiano in Italia Bartholdy, nel 1828.⁵⁰⁶

Nel nostro Paese parte dell'eterogenea collezione del Museo delle Antichità dell'Ateneo bolognese venne esposta nel 1810 e formò il nucleo dell'attuale Museo civico Medievale.⁵⁰⁷ Gli istoriati raccolti dalla Fondazione dei Laici di Arezzo entrarono a far parte del locale Museo statale d'Arte Medievale e Moderna. L'importante collezione privata di Teodoro Correr (1750- 1830) confluì nei

⁵⁰³ Ibidem

⁵⁰⁴ Ibidem

⁵⁰⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵⁰⁶ Ibidem

⁵⁰⁷ Carmen Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, cit.

Musei civici di Venezia, mentre quella di Domenico Mazza (1753- 1847) nel museo di Pesaro.⁵⁰⁸ Altre notevoli collezioni come quella bolognese di Geremia Delsette, studiata da Luigi Frati nel 1844, e la collezione dei conti Pasolini dall'Onda, anch'essa oggetto delle ricerche di Frati nel 1852, finirono disperse.⁵⁰⁹

In Inghilterra la passione per la maiolica continuava ad alimentarsi, come dimostrano la collezione di Richard I duca di Buckingham e Chandos (1776- 1839), formata per lo più da acquisti compiuti a Firenze a prezzi irrisori e la collezione del pittore Thomas Gambier- Parry (1816- 1888), in parte composta da pezzi della raccolta precedente, acquistati all'asta del 1848, ed oggi conservata al Courtauld Art Institute. Quest'ultima è emblematica del gusto della nuova generazione di collezionisti, sensibili al fascino dello stile severo proprio della pittura quattrocentesca, ben rappresentata fra i beni di Gambier- Parry fin dal 1849.⁵¹⁰

La più importante collezione inglese che comprendeva ceramiche antecedenti al 1500 in quantità considerevole è stata quella di Ralph Bernal (1783- 1854), politico Whig, Presidente della British Archaeological Society e collezionista di ceramiche, vetri ed altri oggetti d'arte, dispersi all'asta un anno dopo la sua morte. Il Victoria & Albert Museum acquistò ben centoventi lotti della raccolta Bernal, di cui cinque erano ceramiche del XV secolo, come il piatto fiorentino decorato con il leone portabandiera, ascrivibile alla cosiddetta "famiglia verde".⁵¹¹ Oltre al celebre piatto in maiolica che raffigura il pittore- ceramista al lavoro, in veste di cortigiano elegante (1510 ca), alcuni pezzi di questa raccolta ci interessano particolarmente, in quanto graffiti ed in parte attribuiti a Ferrara. Tra essi spicca il grande piatto ingobbato e graffito, databile all'ultimo quarto del XV secolo, decorato all'interno con amorini e dragoni ed all'esterno con animali e profili femminili, riccamente corredato di ornati vegetali accessori (n. 1805-1855. Fig. 85). Numerosi oggetti provenienti dall'asta Bernal confluirono anche al British Museum, che dal 1951 acquistava maioliche sotto la guida del nuovo curatore del Dipartimento di Antichità, Augustus Wollaston Franks, a cominciare

⁵⁰⁸ Il Mazza iniziò la sua collezione poco dopo il 1827, avvalendosi della consulenza di Vincenzo Abbondanzieri, nobile arcevese, pittore dilettante ed amatore d'arte, e la destinò, insieme a tutti i suoi beni, alla fondazione dell'Ospizio dei Vecchi Cronici. Le maioliche erano soprattutto rinascimentali, tra cui prodotti delle officine di Gubbio, Firenze, Urbino, Casteldurante, Deruta, Pesaro, Faenza, Valenza, Forlì, ecc. In merito a ciò ed ai rischi che la raccolta finisse venduta all'estero (offerte vennero avanzate da Delange e Freeborn) si veda Giancarlo Polidori, *Nel primo centenario della morte di Domenico Mazza (1847- 1947)*, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 2, pp. 46- 49

⁵⁰⁹ Sulla collezione Pasolini, eterogenea in quanto formata da avori, smalti, bronzi, medaglie ed altri oggetti d'arte, scrisse Luigi Frati: «Di presso a cinquecento pezzi si compone questa cospicua Raccolta di antiche maioliche dipinte, la massima parte, delle fabbriche faentine, eugubine, urbinati, durantine, pesaresi e castellane. E' ricca di piatti di tutte forme e dimensioni, di alcuni vasi, fiaschi, catini, bacinetti amorii e nuziali, di tazze puerperali, sottocoppe, chicchere e di altrettali cose. Contiene pure non pochi quadri di diverse grandezze, e alcune figure di tutto tondo o di altissimo rilievo; [...] Sono disposte e descritte queste stoviglie in varie classi per ordine di tempo, rilevato dall'anno che talune portano segnato o presunto dalla maniera di lavoro, che dimostrano; non però sì scrupolosamente seguito da interrompere la serie pertinente a un medesimo artefice, o ad una medesima fatta di maioliche, per passare a quelle, che per ragione di tempo avessero dovuto frapporti [...]»; la collezione è stata venduta a Parigi nel 1853. Gaetano Ballardini, *Rimpianti, due collezioni faentine disperse*, in «Faenza» XVI, 1928, f. 5, pp. 105- 119

⁵¹⁰ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection...*, cit.

⁵¹¹ *Ibidem*

da una ventina di pezzi della collezione Hamilton. Dalla raccolta Bernal giunsero al museo ceramiche rinascimentali graffite sia a punta, sia a stecca, dipinte con i tipici colori ramina e ferraccia, attribuite a produzioni venete ed emiliane: in particolare è dato a Ferrara il ben noto e pregevole piatto di carattere nuziale (n. 1855,1201.70. Fig. 86), risalente con tutta probabilità al 1491, poiché presenta due giovani in piedi, lui con la spada e l'arme degli Sforza, lei con il violino e l'impresa estense della granata svampante, identificabili in Alfonso I d'Este ed Anna Sforza, oppure Lodovico Sforza e Beatrice d'Este, sposi appunto nel 1491.⁵¹²

Nel 1883 il British Museum acquisì tramite Franks un albarellino ingobbato e graffito (n. 1883,1019.21), di possibile produzione ferrarese o bolognese e rispondente ai canoni stilistici rinascimentali, pertanto collocabile tra il 1480 ed il 1510; esso è decorato con profili umani, un cane ed un leone rampante, forse con valenze araldiche, distribuiti entro medaglioni.

In Inghilterra tanto i collezionisti privati, quanto i musei pubblici, dalla metà del XIX secolo investivano molto negli acquisti di ceramiche in Italia, al punto che Franks riteneva nel 1851 che il Paese fosse già stato totalmente spogliato dagli antiquari stranieri.⁵¹³

Il Victoria & Albert Museum nel 1856 acquistò la collezione francese di Jules Soulages, composta una ventina di anni prima. Lo stesso anno, dalla collezione dell'eminente ceramologo francese Henry Delange, entrò nelle raccolte del museo londinese un calamaio plasticato e graffito (n. 2611-1856), in forma di figura femminile dotata di scudo, sorretta alla base da un'aquila ed un leone; il pezzo è attribuito a Ferrara o a Bologna, databile intorno al 1480- 1500 (Fig. 86). Il Victoria & Albert Museum ampliò il proprio catalogo delle graffite nord-italiane nel 1860, con l'acquisizione di un grande piatto di probabile fattura ferrarese, raffigurante il mito di Diana ed Atteone, databile tra il 1470 ed il 1490 (n. 6669- 1860 Fig. 88). Quest'ultimo pezzo proveniva dall'asta della collezione appartenuta all'architetto francese Auguste de Montferrand (1786- 1858). Di impostazione neoclassica, Montferrand è stato attivo a S. Pietroburgo a partire dal 1816, ma durante le campagne napoleoniche aveva prestato servizio militare anche in Italia. Non sappiamo se già in queste circostanze la sua accanita propensione al collezionismo lo abbia spinto a procurarsi oggetti antichi, certo è che negli ultimi decenni della sua vita egli accumulò un'imponente raccolta, non solo di maioliche, ma pure di statue greche e romane. La sua collezione di maioliche comprendeva circa 600 pezzi, in buona parte provenienti dalla collezione dell'ultimo Orlovski⁵¹⁴, pittore e proprietario di un ricco e vario *cabinet* di oggetti d'arte, le cui ceramiche, stando all'introduzione del catalogo postumo del 1834, derivavano a loro volta dalla raccolta di papa Giulio II passata a

⁵¹² Dora Thornton, Timothy Wilson, *Italian Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection*, Londra, 2009 pp. 659- 662. Il piatto fu pagato dal museo £ 48. 2 s.

⁵¹³ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵¹⁴ Alexander Orlovski (1777- 1832), pittore di origini polacche, attivo in Russia, pioniere della litografia.

Lorenzo de' Medici duca d'Urbino. Nella descrizione a stampa della collezione Montferrand non vengono separate le maioliche dalle graffite, anzi il succitato piatto ferrarese (n. 95) non solo era inframmezzato a pezzi smaltati, ma era pure definito «German Fayence». E' interessante come altri due esemplari invece fossero attribuiti a Ferrara, il n. 138 «Medallion. Cadmus slaying the Dragon – six figures [...] Fayence of Ferrara» e il n. 120 «Medallion. Grey painting on white ground. Triumph of Bacchus and Ariadne – ten figures, with inscription, “THOMAS MASSELLI FERRARIEN. FECIT” [...] Manufacture of Ferrara. 15th century».⁵¹⁵ In realtà l'autore era un artista operante a Parigi nella seconda metà del XVIII secolo, di cui il Victoria & Albert conserva tre disegni firmati e datati 1793; la composizione del piatto deriva dal Trionfo di Bacco di Annibale Carracci nella Galleria Farnese, per tramite di un'incisione. Le attribuzioni dell'epoca erano alquanto inaffidabili. Alla morte di Montferrand l'Ermitage non riuscì a comprare la collezione ed essa fu venduta all'asta da Christie's nel novembre del 1859.⁵¹⁶

L'Ashmolean Museum di Oxford conserva diversi pezzi di ceramica graffita probabilmente ferrarese: un piatto baccellato decorato su entrambi i lati, che raffigura un personaggio alato con una scarsella⁵¹⁷, acquistato da Fortnum a Parigi nel 1854; un candeliere con animali graffiti entro medaglioni, proveniente dalla collezione Beit⁵¹⁸ ed il bellissimo piatto con suonatori di liuto, pezzi databili tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Quest'ultimo proveniva dalla collezione Fortnum, il quale l'acquistò a Londra nel 1856 e lo donò al museo nel 1888.⁵¹⁹ Charles Edward Fortnum (1820- 1899) fu un insigne e facoltoso storico dell'arte e collezionista inglese, autore di cataloghi e consulente alle acquisizioni del Victoria & Albert Museum, benefattore dell'Ashmolean Museum, a cui ha dapprima prestato, poi donato le sue raccolte, ad eccezione delle porcellane, finite al British Museum. Dalla metà del secolo Fortnum e la moglie Fanny viaggiarono in Italia alla ricerca di sculture, bronzi, maioliche e gioielli.⁵²⁰

Il banchiere e deputato liberale inglese William Haldimand (1784- 1862) collezionò oggetti d'arte, tra cui un piatto in ceramica graffita con profilo maschile, attribuito a manifattura del nord Italia, 1480- 1510, che donò con altri pezzi al Musée Historique di Losanna, città dove si ritirò per dedicarsi ad attività filantropiche.⁵²¹

⁵¹⁵ *Illustrated catalogue of the distinguished collection of majolica, italian fayence and Palissy ware ... collected by A. de Montferrand*, Londra, 1859 p. 16 e p. 14

⁵¹⁶ Vasily K. Shuysky, *Auguste Montferrand*, Mosca, 2005

⁵¹⁷ Pubblicato da Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, I, Ferrara, 1981, p. 141

⁵¹⁸ Anche se assente dal catalogo Beit del 1916. Informazioni gentilmente fornite da Timothy Wilson, Ashmolean Museum.

⁵¹⁹ *Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in the Ashmolean Museum*, a cura di Timothy Wilson, Oxford, 2003

⁵²⁰ www.dictionaryofarthistorians.org/fortnumc.htm

⁵²¹ Il pezzo è pubblicato da Pierre-Alain Mariaux, *La majolique. La faïence italienne et son décor dans les collections suisses 15.-18. siècle*, Ginevra 1995

In Francia, nel XIX secolo, il Louvre possedeva maioliche italiane provenienti dalle collezioni Durand (1825) e Revoil (1828); nel 1850 a Parigi fu venduta la raccolta Debruge- Dumesnil, ma fu il lascito Sauvageot del 1856 a costituire il nucleo principale delle faenze del museo, segnando anche l'ingresso della prima maiolica quattrocentesca nella pubblica collezione. Altri quattro pezzi di precoce datazione arrivarono con la collezione Campana⁵²² (1861), a cui fecero seguito alcuni acquisti alla vendita Castellani del 1884, tenutasi a Roma e Parigi, il cui catalogo includeva ben duecentoventuno maioliche, e le ceramiche del lascito Davillier (1884- 85).⁵²³ In quest'ultima i pezzi n. 495 e n. 252 erano ceramiche graffite italiane, il primo un frammento di coperchio decorato con la Vergine ed il Bambino sotto un baldacchino dato alla prima metà del XVI secolo, il secondo un grande piatto da pompa con l'effigie di Teseo e Piritoo. Il barone Jean Charles Davillier (1823- 1883) apparteneva ad una famiglia di finanzieri e industriali di Rouen, viaggiò in quasi tutta Europa, in particolare in Spagna e in Italia, collezionò oggetti d'arte acquistati a condizioni convenienti e pubblicò saggi di storia della ceramica, delle arti applicate, dell'arredo, basandosi tanto sui documenti quanto sulle opere, con metodo rigoroso. La maggior parte dei suoi oggetti d'arte era di fattura italiana e l'allestimento del suo *cabinet* non prevedeva alcuna messa in scena d'apparato, ma ogni oggetto era mobile come si addice agli oggetti di studio, che il barone prestava alle esposizioni d'arte.⁵²⁴

La figura dell'antiquario Alessandro Castellani (1823- 1883) ha una certa attinenza con Ferrara, in quanto egli vi soggiornò e si interessò ad alcuni oggetti d'arte, maioliche e bronzetti, presenti nella collezione Costabili, come segnalato da Mattaliano;⁵²⁵ si vedano in merito le lettere qui riportate in Appendice. Il Castellani trattava anche ceramiche graffite, infatti una ciotola biansata conventuale dell'Italia settentrionale, raffigurante S. Giacomo di Compostela e datata 1550- 1600, proviene dalla vendita Castellani di Roma del 1871, ed è approdata al British Museum tramite Warcham e Franks (1883).⁵²⁶ Magnani assegna a Ferrara l'origine di questo pezzo,⁵²⁷ ma simili ceramiche sono emerse negli scavi in Lombardia, Emilia Romagna, Piemonte e Liguria. Alessandro Castellani (Fig. 89) apparteneva ad una famiglia di orefici romani, specializzati nella riproduzione delle tecniche antiche come la granulazione, di gran moda in quell'epoca di fervori archeologici. Tra l'altro la

⁵²² Giovanni Pietro Campana (1808- 1880). Discendente di una nobile famiglia de L'Aquila, ereditò una raccolta di statue antiche, bronzi, dipinti, monete e medaglie, assemblata da suo padre e suo nonno. Oltre alla carriera nel ramo amministrativo, intraprese a Roma l'attività di archeologo ed antiquario, interessato anche alle ceramiche ed ai gioielli. Accusato di malversazione ed arricchimento personale fu condannato a venti anni di prigione nel 1857, commutati in esilio dallo Stato Pontificio, che mise in vendita la sua collezione, poi acquistata in gran parte dal governo francese nel maggio 1861, mentre 518 vasi presero la via dell'Ermitage, altri pezzi donati al Vaticano ed altri ancora vennero distribuiti in diversi musei d'Europa.

⁵²³ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁵²⁴ Louis Courajod, *Le Baron Charles Davillier et la collection léguée (1884)*, Parigi, 1884

⁵²⁵ Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di Grazia Agostini, Ferrara, 1998

⁵²⁶ Dora Thornton, Timothy Wilson, *Italian Renaissance Ceramics*, cit. p. 646

⁵²⁷ Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese...*, cit. vol. II, pp. 181, 184

famiglia collaborava con il suddetto Giovanni Pietro Campana. Ardente patriota, Alessandro fu costretto all'esilio e nei primi anni Sessanta del XIX secolo partecipò alle esposizioni di Londra e di Firenze, intervenendo anche nelle Accademie di Parigi e Londra in qualità di esperto di antichità. Come rappresentante della ditta di famiglia ed antiquario gestì un imponente giro d'affari internazionale, legandosi a 'scavatori' e studiosi, ad esempio Helbig, vendendo pezzi (talvolta fasulli) a privati e musei, tra cui il British. Lasciata Parigi nel 1862 egli si trasferì a Napoli, dove aprì una scuola di oreficeria ed un laboratorio di ceramica, in cui lavoravano suo figlio Torquato ed il miniaturista di porcellane Carlo de Simone. Proprio durante il periodo napoletano, Alessandro Castellani intrattenne uno scambio epistolare con esponenti della famiglia Costabili. La collezione di antichità dei Castellani fu iniziata dal padre, Fortunato Pio, con l'intenzione di risarcire Roma e l'Italia della perdita della collezione Campana; alla morte di questi, i due fratelli Augusto e Alessandro si spartirono la raccolta di gioielli, ceramiche, ecc, e si divisero i ruoli: il primo diresse la bottega orafa, il secondo si votò prevalentemente all'attività di antiquario. Mentre i reperti di Augusto furono donati nel 1919 dal figlio Alfredo al museo romano di Villa Giulia, Alessandro li vendette a più riprese, una parte al British Museum nel 1872, un'altra nel 1878 a Parigi, in cui il lotto n. 190 era una coppa in maiolica con lo stemma estense circondato da un cherubino e due sfingi «en camaieu sur fond gros bleu» (forse un prodotto ferrarese?).⁵²⁸ Il resto fu venduto dopo la morte di Castellani, tra Parigi e Roma nel 1884 ed ancora nel 1907, sempre a Roma.⁵²⁹

Tornando alle acquisizioni pubbliche francesi di maiolica, il Musée National du Moyen Age Thermes de Cluny si aggiudicò decine di importanti pezzi alla vendita del principe Soltykoff (1861) ed alla vendita Pourtalès (1865).⁵³⁰ Ricordiamo che questo museo conservava il grande piatto graffito (n. Cl. 2063) di fattura ferrarese, già notato da de Pisis⁵³¹ e riproposto da Magnani⁵³², decorato con angeli recanti lo stemma della famiglia Muzzarelli⁵³³ e sul retro l'unicorno; il pezzo è stato inventariato nel 1851, ma non se ne conosce la provenienza.⁵³⁴

⁵²⁸ Charles Drury Edward Fortnum, *Maiolica: a historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy, with marks and monograms, also some notice of the Persian, Damascus, Rhodian, and Hispano-Moresque wares*, Oxford, 1896

⁵²⁹ Rosanna Barbiellini Amidei, *La Collezione Augusto Castellani*, Roma, 2000

⁵³⁰ *Vente de la galerie Pourtalès*, Parigi, 1865 p. 240: una coppa di probabile origine ferrarese è l'unica ceramica graffita della raccolta, comprendente numerosi istoriati di Urbino e Gubbio, maioliche di vari centri italiani, ceramiche Palissy, grès fiamminghi. Nella collezione Pourtalès si trovavano altre opere provenienti da Ferrara o dall'ambito estense: un busto di Francesco d'Este, una Sacra Famiglia del Garofalo, un doppio ritratto attribuito a Tiziano, che si riteneva raffigurare Alfonso I e Laura Dianti, proveniente da casa Bonacossi a Ferrara e poi dalla collezione Cicognara. Un inventario manoscritto della collezione è digitalizzato sul sito della Bibliothèque Nationale de France.

⁵³¹ Filippo de Pisis, *Note d'arte. Una ceramica ferrarese a Cluny* in «Gazzetta ferrarese», 28 agosto 1926, p. 2

⁵³² Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese...*, cit. vol. II, p. 27

⁵³³ Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico – araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Roma 1914 (rist. anast., Bologna, 1997) p. 370

⁵³⁴ Ringrazio Christine Duvauchelle, Jean-Christophe Ton-That, Aurélie Vertu dei Musées Nationaux francesi per le informazioni gentilmente fornite. Il piatto non è attualmente esposto né al museo di Cluny, né al Musée de la Renaissance del Castello di Ecouen.

Il Musée de Sèvres nel 1855 acquistò invece un piatto graffito di probabile fattura ferrarese, datato 1500 circa, dal mercante M. Pierrat (inv. MNC 4769); il decoro è costituito da una figura alata reggente una colonna, posta davanti alla tipica siepe a graticcio su fondo puntinato a rosette; la tesa e la parete sono ornate da motivi vegetali (Fig. 90).

Il Museo Jacquemart- André di Parigi conserva anch'esso diversi esemplari graffiti, tra cui un piatto con figure di suonatori di cornetti (n. MJAP- OA 937) ed una coppa amatoria (n. MJAP-OA 1918), che furono acquistati dai coniugi Edouard André e Nélie Jacquemart nel 1885 a Firenze, presso il mercante Gagliardi; la coppa, di grande qualità formale, è decorata con ritratti di sposi ed animali entro medaglioni e proviene dall'antica collezione Maganzi Baldini.⁵³⁵

Nella capitale francese venne messa all'asta nel 1893 la monumentale collezione Spitzer, le cui sessantatre maioliche senza alcuna graffita, presentate in catalogo da Émile Molinier, furono spartite tra il Victoria & Albert Museum, il Louvre ed il Musée de Sèvres. Al 1896 risale la vendita delle trentatre maioliche della collezione Leroux; nel 1898 il legato Dutuit, formato da notevoli pezzi di maiolica italiana del XVI secolo tra cui un piatto graffito ed una fiasca attribuiti a Bologna, andò in favore del Palais des Beaux- Arts de la Ville de Paris;⁵³⁶ infine ricordiamo la collezione del barone F. F. Achille Seillière (1813- 1873), da cui nel 1901 approdò al Louvre una coppa graffita e plasticata dell'Italia settentrionale, databile alla seconda metà del XV secolo (n. OA 5020).⁵³⁷

In Gran Bretagna, a cavallo della metà dell'Ottocento, si formarono nuove, significative collezioni private di ceramiche, la cui quantità e vivacità sono testimoniate dal catalogo della Loan Exhibition del 1862, curato da J. C. Robinson. Tra le innumerevoli raccolte ci limitiamo a segnalare quella del reverendo Thomas A. Berney a Bracon Hall (Norfolk) e quella di sir Richard Wallace (1818-1890); il primo era probabilmente parente di George Berney, cognato di Sir Andrew Fountaine IV, il rinomato collezionista di maiolica (cfr. *supra*); questo insieme sarà in parte pubblicato da Rackham

⁵³⁵ Informazione gentilmente concessa da M.me Hélène Couot, assistente conservatrice del Musée Jacquemart-André. Della collezione della famiglia di possidenti e benefattori Maganzi Baldini, residenti a Borgo San Lorenzo nel Mugello in una importante villa detta "La Fonte" non ho rinvenuto molte notizie. Nel 1914 il cav. Giuseppe Maganzi Baldini, proprietario di un tabernacolo viario a Lutiano Nuovo, fece realizzare dalle Fornaci San Lorenzo di Galileo Chini un'immagine della Vergine col Bambino in piastrelle di maiolica dipinta, probabilmente in sostituzione di quella originaria ormai irrimediabilmente danneggiata (o entrata nella sua collezione?). Nel 1958 da Firenze la signorina Emma Maganzi-Baldini inviò in dono al MIC Faenza un pregiato vaso con fiori in rilievo alto cm. 70 di porcellana a vernice celadon della dinastia Sung in memoria della scomparsa sua amica Elfrida Savage-Landor.

⁵³⁶ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit. e Jean Chompret, *Repertoire de la majolique italienne*, 2 voll., Parigi, 1949. I fratelli Augusto ed Eugenio Dutuit, figli di un armatore di Marsiglia, formarono l'importante collezione a Rouen; Augusto († 1902), che studiò pittura con Couture, alla morte del fratello si stabilì a Roma, deliberando che se la Francia non avesse accettato entro quattro mesi il lascito, la collezione di oggetti medievali, porcellane, avori, reperti di scavo, acquistati da Jandolo e Martinetti, sarebbe andata alla città eterna (Augusto Jandolo, *Le Memorie di un antiquario*, Milano, 1935)

⁵³⁷ Seillière, Baron Francois Florentin Achille (1813-1873), vissuto a Parigi e Chateau de Mello, collezionava libri, dipinti e maioliche. Esponente di una famiglia di importanti banchieri lorenesi affermatasi in epoca napoleonica, che investì nell'industria tessile e siderurgica. (V. *Handbook on the history of european banks*, European Association for Banking History, Haldershot, 1994 e *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité et de riche ameublement provenant de l'importante collection de feu M. le Baron Achille Seillière au Château de Mello* (Galerie Georges Petit, Paris, 5-10 May 1890)

nel 1932⁵³⁸ e disperso nel 1946. Il secondo possedeva già dagli anni Cinquanta del XIX secolo maioliche italiane, insieme a diversi altri oggetti d'arte, dipinti, arredi, armi e sculture, che espose nel 1872 e nel 1875 al Parco Bethnal, in un periodo di rinnovate acquisizioni favorite dalla riscossione dell'eredità paterna. Tra le collezioni confluite interamente o in parte nella Wallace figurano quella del conte di Nieuwerkerke, di Alessandro Castellani e del Principe Napoleone (1871- 72), negli ultimi due casi con la probabile intermediazione di Frederick Davis.⁵³⁹ Altre fonti di approvvigionamento di Wallace furono la collezione von Falke e quella del mercante Henry Durlacher, nel 1875. Sia Wallace, sia Durlacher si interessarono alla ceramica ingobbiata e graffita nord-italiana. Infatti nella collezione Wallace ancor oggi ad Hertford House (Londra) spicca un piatto probabilmente di fattura ferrarese o bolognese (n. C 10. Fig. 91), raffigurante due personaggi maschili in piedi in un *hortus conclusus*, databile tra le fine del XV e l'inizio del XVI secolo, una vera rarità in questa collezione che privilegiava pezzi di datazioni più avanzate. Accanto ai numerosi pezzi urbinati, tedeschi, alle ispano-moresche, alla produzione Palissy, alla ceramica Iznik, i piatti C109 e C110 appartenevano al servizio ferrarese creato per le terze nozze di Alfonso II d'Este nel 1579, in merito alle cui vicende collezionistiche rimandiamo al contributo di Carmen Ravanelli Guidotti, 2000.⁵⁴⁰

Henry Durlacher fondò la ditta Durlacher Brothers, mercanti d'arte a Londra nel 1843, successivamente affiancato da suo fratello George (1856- 1942). L'azienda trattava principalmente porcellane e maioliche, in misura minore mobili, arazzi, oggetti decorativi, quadri. I fratelli Durlacher si costruirono una clientela che comprendeva collezionisti importanti come Sir Richard Wallace e J. Pierpont Morgan. R. Kirk Askew entrò nella società nel 1920, per gestire la nuova costituzione della filiale di New York City, che presto divenne il più influente dei due rami.⁵⁴¹ Magnani segnala un piatto graffito forse ferrarese, decorato con la Natività, già appartenuto a Durlacher.⁵⁴²

La storia del collezionismo ceramico inglese, pubblico e privato, di epoca vittoriana è contrassegnata dalla figura di sir John Charles Robinson (1824- 1913), formatosi come artista e primo sovrintendente del South Kensington Museum dal 1852 al 1869. Egli condivise il progetto del principe Alberto di istituire un sistema generale di educazione artistica in Inghilterra, contribuì alla diffusione delle opere d'arte applicata nei musei britannici, acquistando marmi, bronzi, maioliche e terrecotte durante i suoi viaggi, in particolare in Italia ed in Spagna. Robinson fu tra i

⁵³⁸ Bernard Rackham, *The Berney Collection of Italian Maiolica*, «The Burlington Magazine», LXI, nov. 1932, p. 208 e segg.

⁵³⁹ A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection*, cit.

⁵⁴⁰ Carmen Ravanelli Guidotti, *Le 'credenze' nuziali di Alfonso II d'Este in Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Catalogo della Mostra, Sassuolo (Mo) 2000. Milano, 2000, p. 30 e segg.

⁵⁴¹ Archives Directory for the History of Collecting in America, <http://research.frick.org/directoryweb/home.php>

⁵⁴² Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese...*, cit. vol. II, p. 175

fondatori del Fine Arts Club, poi Burlington, fu consulente artistico di privati cittadini e teste coronate d'Europa, raccolse fondi per acquistare opere per la Nazione, ad esempio maioliche, ceramiche Palissy e smalti di Limoges in occasione della famosa vendita Fountaine del 1884. Curatore di vari cataloghi del Victoria & Albert, autore di saggi ed articoli, fu Robinson a coniare il termine "sgraffiato" nel suo *Catalogue of the 'majolica', or, ancient Italian pottery, in the Collection of Robert Napier*,⁵⁴³ basandosi sulla definizione di *sgraffio* presente nel trattato del Piccolpasso. Non sembra che la coppa graffita di forma slanciata n. 195- 1879 oggi al Victoria & Albert Museum, proveniente dalla collezione Robinson, fosse in precedenza nella raccolta Napier. L'oggetto è decorato all'interno con angeli che suonano il liuto, è databile al 1480- 1500 ed è di probabile manifattura ferrarese (o bolognese).

Verso la fine del XIX secolo i collezionisti privati tedeschi ricoprirono un ruolo di primo piano nel mercato delle ceramiche antiche, come sottolinea Wilson, infatti da un lato l'autorevolezza del direttore dei musei berlinesi, Wilhelm von Bode (1845- 1929) condizionò gli studi e gli interessi collezionistici, dall'altro cultori privati come il produttore di tessuti Adolf von Beckerath (1834- 1915) ed il matematico Alfred Pringsheim (1850- 1941) rinnovarono il gusto dominante, orientandosi verso pezzi più precoci, in linea con le ultime tendenze internazionali.⁵⁴⁴ L'importante collezione von Beckerath era formata soprattutto da maioliche arcaiche orvietane, toscane, faentine; quasi quattrocento di questi pezzi vennero venduti a Berlino nel 1913 ed altri trecento circa nel 1916, dopo la morte del collezionista.⁵⁴⁵

Von Bode era un giurista, iniziato alla storia dell'arte dallo studioso svizzero Jacob Burckhardt e forgiato attraverso regolari viaggi in Italia, a cadenza annuale a partire dal 1871, accompagnato da collezionisti di maiolica come il suddetto von Beckerath ed il banchiere berlinese Oscar Hainauer (1840- 1894). Visitando musei, collezioni private e commercianti di antichità, von Bode affinava la sua conoscenza artistica ed effettuava acquisti per conto del Ministero della Cultura tedesco, per se stesso o per il Museo di Arti Applicate di Berlino.⁵⁴⁶

Tra il 1896 ed il 1900 egli scrisse uno studio sulle maioliche fiorentine 'primitive', a cui fecero seguito altri interventi sui lustri e sulle maioliche arcaiche, frutto della rinnovata attenzione verso le forme più precoci delle varie arti, comprese quelle extra- europee. Un fenomeno complesso dalla

⁵⁴³ John Charles Robinson, *Catalogue of the 'majolica', or, ancient Italian pottery, in the Collection of Robert Napier Esq. of West Shandon, Dumbartonshire*, London, 1859, p. 35. Robert Napier (1791 – 1876) è stato un ingegnere navale scozzese appassionato d'arte; la sua casa a West Shandon ospitava una notevole collezione di opere d'arte di scuola francese, tedesca e italiana, mobili, porcellane, dipinti e in particolare dieci graffite di origine incerta. La collezione venne messa all'asta nel 1877.

⁵⁴⁴ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵⁴⁵ Susanne Netzer, *Wilhelm von Bode: un condottiero dell'arte, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, Catalogo della Mostra, Perugia-Orvieto 2009- 2010, Firenze, 2009 pp. 217- 227

⁵⁴⁶ Ibidem

lunga evoluzione, nato con la rivalutazione romantica del Gotico, proseguito con il movimento Pre-raffaellita ed affini, alimentato da studi scientifici come quelli di Müntz e Mâle, destinato a sfociare nel gusto primitivista nelle arti figurative d'avanguardia all'inizio del Novecento. La forza espressiva, l'immediatezza, l'essenzialità formale delle arti arcaiche esercitavano all'epoca una vera fascinazione.

L'Italia costituiva, a dispetto delle passate convinzioni di Franks, una sorta di pozzo senza fondo a cui attingere oggetti d'arte applicata, emergenti dalle demolizioni e dagli sterri urbani, provenienti dai corredi della nobiltà decaduta, del clero impoverito, delle antiche spezierie dismesse a fine Ottocento, ecc. In assenza di adeguate leggi di tutela, antiquari professionisti o amatori senza troppi scrupoli foraggiavano questo lucroso mercato dell'arte, come Stefano Bardini a Firenze e Vincenzo Funghini ad Arezzo.

Von Bode fu tra i primi ad acquistare anche cocci e frammenti. E' possibile che inizialmente questi fossero degli 'omaggi' dei commercianti, in teoria almeno finché la legge italiana Per le antichità e le belle arti (L. 364 del 1909) non li pose sotto la tutela dello Stato e ne vietò l'esportazione.

Nelle collezioni berlinesi i primi frammenti del XV secolo, di maiolica di Cafaggiolo, arrivarono nel 1885; altri si aggiunsero nel 1892 da ritrovamenti presso l'abitazione fiorentina di Stefano Bardini.⁵⁴⁷ Anche dopo il 1909 i frammenti restarono molto ricercati, perchè rappresentavano una garanzia di autenticità in un mercato contaminato dai falsi, anche a causa delle sempre più numerose fotografie circolanti per stime e perizie.

Divenuto un luminaire della storia della ceramica, conoscitore dei falsi ed in generale del mondo antiquario internazionale, von Bode donò i propri materiali al Kunstgewerbe Museum e al Kaiser Friedrich- Museum di Berlino. Nel primo di questi si conservano tre pezzi graffiti assegnati presumibilmente a Ferrara, provenienti dalla collezione von Bode: un calamaio configurato di fine XV secolo, acquistato dallo studioso a Venezia nel 1875 (n. Inv. 79,585); un piatto decorato con un angelo reggente uno stemma, comprato a Firenze da Stefano Bardini nel 1912 (n. Inv. 12,62); un piatto raffigurante lo stemma Bentivoglio, acquistato però a Bologna nel 1887 (n. Inv. 87,1347). Lo stesso museo espone un vassoio di maiolica confrontabile con i pezzi del servizio nuziale di Alfonso II d'Este del 1579, di cui forse è una derivazione ad opera un maiolicaro ferrarese.⁵⁴⁸

Anche nel Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo si trovano due oggetti riconducibili ad ambito ferrarese, il primo è un piatto di graffita rinascimentale canonica, decorato con un cervo e l'impresa estense dell'anello con diamante, acquistato a Parigi e donato al museo da Frau Julius

⁵⁴⁷ Ibidem

⁵⁴⁸ Tjark Hausmann, *Majolika. Spanische und Italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert Kunstgewerbemuseum Berlin*, Berlino, 1972

Rée; il secondo è un calamaio plasticato, in cui una figura femminile tiene uno scudo araldico caratterizzato dall'emblema del leone, comprato a Berlino.⁵⁴⁹

In Russia nella Galleria degli Oggetti Preziosi dell'Ermitage, inventariata nel 1846, risultavano quarantacinque maioliche italiane, alcune di provenienza incerta, altre dalla collezione Tatiščev, l'ambasciatore russo a Vienna. Nel 1884 il museo imperiale acquistò le collezioni del diplomatico Bazilevskij († 1898), comprensive di una novantina di maioliche italiane medievali e rinascimentali, raccolte a Parigi e acquisite da collezioni precedenti, come la Castellani, Cajani, Toretelli, Piot e Pourtalès. Questa eminente raccolta fu formata con la consulenza di Alfred Darcel, che fu anche autore del catalogo (1874).⁵⁵⁰

In Italia, nella seconda metà del XIX secolo, come dicevamo si verificò una nuova diaspora di antiche opere d'arte d'ogni genere, dai dipinti alle maioliche, verso collezioni pubbliche e private in gran parte straniere, a causa di un'inerzia culturale che riguardò anche Ferrara, dove, enuncia Davide Mantovani, «La debolezza politica ed amministrativa del consiglio comunale, la scarsa attenzione ai problemi culturali sono la spia di una incapacità progettuale più complessiva, di una mancanza di senso della città».⁵⁵¹

I più rinomati centri italiani di produzione ceramica, come Gubbio, Deruta, Orvieto, ecc, furono prosciugati degli esemplari superstiti e solo pochi collezionisti ed amministratori locali illuminati contrastarono il fenomeno. Qualche esempio per tutti: Alpinolo Magnini e Francesco Briganti a Deruta opposero una certa resistenza alle spogliazioni, infatti nel 1872 la cittadina umbra organizzò il censimento delle antiche maioliche sopravvissute in loco, le quali non superavano la ventina.⁵⁵² Nel 1898 venne fondato il Museo di Deruta, per il quale, con grandi sforzi, Briganti e Micheletti raccolsero frammenti di scavo e qualche pezzo donato da privati, come il perugino Alessandro Piceller. A Gubbio il Museo civico nel 1888 annoverava pochi esemplari di maiolica esposti, insieme ad altri arredi, in una sala del Palazzo Pretorio comunale.⁵⁵³ A Modena, dove la passione per la ceramica e lo spirito imprenditoriale avevano guidato importanti esperienze produttive già nel secolo precedente, nel 1863 Adeodato Malatesta dispose l'acquisto per la Galleria Estense della collezione di maioliche di Urbino, di Gubbio ed un paio di vasi etruschi appartenuti a Giuseppe Giusti; il marchese Giuseppe Campori nel 1874 donò al Museo civico locale alcune maioliche derutesi del XVII secolo, seguito dal nipote Matteo Campori e da altri collezionisti. La raccolta

⁵⁴⁹ *Italienische Majolika. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg*, a cura di Jörg Rasmussen, Hamburg, 1984

⁵⁵⁰ AA. VV., *Il secolo d'oro della maiolica: ceramica italiana dei secoli 15.-16. dalla raccolta del Museo statale dell'Ermitage*, a cura di Elena Ivanova, Milano, 2003

⁵⁵¹ Ad esempio, nell'ex- capitale estense la Pinacoteca rifiutò nel 1856 di acquistare l'eccellente collezione e la biblioteca Costabili, che venne dispersa all'asta da Sambon a Milano nel 1885. V. Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi Cinti: il giallo di una collezione dispersa: antisemitismo e lotta politica a Ferrara nel 1893*, in «Ferrara: storia, beni culturali e ambiente» I, 1996, n.1, pp. 57- 64

⁵⁵² Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵⁵³ *Ibidem*

eminentemente aristocratica del marchese Gherardo Molza (1819- 1892), composta soprattutto di maioliche di Castelli, Urbino e Faenza reperite sul mercato antiquario tra Bologna, Ferrara, Rimini, Milano e Mantova verrà in parte destinata dagli eredi al Museo civico nella prima metà del Novecento.⁵⁵⁴

Nonostante molti conoscitori animati da fervore municipalistico e, sulla scorta del *revival* storicistico, varie manifatture si interessassero alla riscoperta delle testimonianze tecniche e stilistiche dell'antica maiolica (i Minghetti a Bologna, i Loretz a Lodi, Cantagalli a Firenze, Chiotti a Torino, i Farina a Faenza, ecc) le istituzioni pubbliche persero diverse occasioni di incamerare raccolte preziose: nel 1878 la collezione di Domenico Mavarelli di Umbertide fu dispersa a Parigi, nel 1883 fu la volta di quella dei conti Aureli di Perugia⁵⁵⁵, nel 1902 fu venduta a Roma la collezione di Vincenzo Guidi di Faenza.⁵⁵⁶

Le soppressioni post- unitarie degli enti ecclesiastici contribuirono ad immettere sul mercato notevoli quantità di beni artistici ed il fenomeno delle esposizioni tra fine Ottocento e inizio Novecento, come quella di antica arte senese del 1904 e quella perugina del 1907, offriva ai proprietari-prestatori un'occasione di visibilità delle proprie collezioni private, opportunità di autenticazione e di attrazione dei possibili compratori.⁵⁵⁷ In poche parole le mostre, se da un lato erano opportunità di studio e comparazione delle opere, dall'altro favorivano la dispersione del patrimonio italiano, ancora più accentuata dall'entrata in gioco dei voraci collezionisti americani, attorno al 1900. «Per lungo tempo l'Italia era stata considerata un luogo privilegiato per realizzare ottimi 'investimenti', sia per l'abbondanza e la qualità delle opere, sia per i prezzi particolarmente contenuti, dovuti anche alla scarsa conoscenza di molti venditori dell'effettivo valore del patrimonio artistico».⁵⁵⁸ A fronte della costante richiesta di ceramiche italiane, l'attività antiquaria rispose ovviamente con un aumento dei prezzi, ma anche con un «incremento efferato degli scavi e con l'immissione fraudolenta di oggetti riprodotti, compromettendo l'affidabilità dei venditori».⁵⁵⁹

Comunque l'Italia non era solo oggetto di spogliazioni, talvolta era destinataria di lasciti importanti, come quello a beneficio del Museo Bargello, che nel 1888 ereditò l'ampia, eclettica collezione di arti minori, soprattutto medievali, appartenuta al mercante lionese Jean Baptiste Carrand (1792- 1871) ed al figlio Louis (1827- 1888). Formata in buona parte a Parigi, la collezione seguì Louis a

⁵⁵⁴ Carmen Ravanelli Guidotti, *Le 'credenze' nuziali di Alfonso II d'Este*, cit.

⁵⁵⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵⁵⁶ La collezione Guidi comprendeva maioliche italiane di Faenza, di Deruta, di Urbino, di Casteldurante, della "Fratta", di Cafaggiolo, di Mastro Giorgio, Mastro Centio, Avelli, ecc, insieme a porcellane ed altri oggetti d'arte. V. Gaetano Ballardini, *Rimpianti...*, cit.

⁵⁵⁷ Cecilia Prete, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Milano, 2006

⁵⁵⁸ Tiziana Biganti, *Ernst Steinmann e gli acquisti di ceramiche orvietane per il Grossherzogliches Museum di Schwerin (1908- 1909) in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit., p. 125

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 126

Firenze; era composta da smalti, maioliche, mattonelle, avori, cuoi e stoffe e tra le ceramiche spicca un'alzata circolare sorretta da leoni, il cui decoro graffito rappresenta due giovani cortigiani a colloquio, attribuita a produzione ferrarese intorno al 1500.⁵⁶⁰ A Firenze era attivo il più rispettato ed autorevole antiquario italiano del momento, Stefano Bardini (1836- 1922), formatosi come pittore, frequentatore in gioventù della cerchia dei macchiaioli al Caffè Michelangelo e successivamente fornitore del Kaiser- Friedrich Museum di Berlino, del Louvre, del Victoria & Albert Museum, di rilevanti collezionisti privati, quali Isabella Stewart Garden, John Pierpont Morgan ed i coniugi Jacquemart- André. Per quanto riguarda la graffita di possibile origine ferrarese, dalla collezione di Bardini provengono una fiasca a quattro anse, decorata a stecca, databile 1530- 1550, oggi al museo Nazionale di Edimburgo, con generica attribuzione all'Italia settentrionale- Valle del Po ed un vaso farmaceutico biansato di fattura emiliana, anch'esso operato a stecca con motivi vegetali, del 1550- 1650, attualmente al Victoria & Albert Museum (acquistato dalla collezione Bardini per 32 sterline, durante l'asta di Christie's nel 1899).

Nel 1881 l'antiquario fiorentino ristrutturò il vecchio complesso conventuale di S. Gregorio della Pace, trasformandolo nella sede della propria attività professionale, dotata di galleria espositiva e laboratorio di restauro, una vetrina ideale per corroborare il mito del rinascimento italiano su scala internazionale. Nel 1922 Bardini lasciò in eredità al Comune di Firenze il palazzo, oggi un Museo civico che testimonia ancora il gusto del suo fondatore nell'allestimento e nelle opere, dai cosiddetti 'capolavori' agli oggetti d'arte applicata.

Nello stesso periodo andavano sorgendo i primi musei italiani d'arte e industria, sul modello prevalente del Victoria & Albert: il Museo Industriale Italiano a Torino ed il Museo del Bargello nel 1862, il Museo Artistico Industriale a Roma nel 1874, quello di Napoli nel 1882; per la specifica produzione ceramica nel 1864 aprì il museo aziendale Doccia- Ginori. Le istanze culturali che sottintendevano a questi passi erano molteplici, andavano dall'Eclettismo al Modernismo, dall'orgoglio campanilistico al Positivismo, dal dibattito sui rapporti tra artigianato e industria alla necessità di educare il gusto dei produttori e del pubblico. Dall'Esposizione di Firenze del 1861 dedicata a tutti i settori produttivi nazionali, sia manifatturieri sia artistici, prese la mosse l'idea del disegno come possibile fase progettuale qualificante la nascente realtà industriale italiana. Il museo avrebbe dovuto sostenere il ruolo di mediatore tra formazione, scienza e ricerca da un lato e applicazione, industria e consumo dall'altro.⁵⁶¹ Nell'ultimo decennio del XIX secolo si diffusero riviste ed associazioni che contribuirono alla rivalutazione e all'autonomia delle arti un tempo

⁵⁶⁰ Altre ceramiche graffite esposte al Museo Bargello sono state donate da Bode nel 1902 (un bacino graffito del XV secolo) e da Mario e Bushka Manenti nel 1984 (una botticella del XV secolo); ulteriori maioliche di pregio del museo provengono dalle raccolte Pisa, Damiron, Conti, ecc. Segnaliamo una mattonella con l'emblema dell'aquila bianca, da Villa d'Este a Tivoli.

⁵⁶¹ Monica Amari, *I Musei delle aziende. La cultura della tecnica tra arte e storia*, Milano, 2001

considerate ‘minori’, ad esempio «Arte Italiana Decorativa e Industriale» ed «Emporium»⁵⁶², o le società di Belle Arti applicate alle Industrie, come la “Donatello” di Firenze (1880) e l’“Aemilia Ars”, nata nel 1898 sotto l’egida di un gruppo di nobili e di artisti bolognesi legati ad Alfonso Rubbiani, con lo scopo di fornire disegni e progetti per le industrie della Regione. Entrambe le esperienze ebbero vita breve, forse perchè le premesse sociali dei promotori finirono per essere in antitesi con i prodotti lussuosi e costosi effettivamente commercializzati.⁵⁶³

Nel 1872 il lodigiano Carlo Loretz, decoratore di maioliche per la ditta di Antonio Dossena, inaugurò in Italia il collezionismo dei frammenti ceramici graffiti, emergenti negli sterri di Lodi, Pavia, Milano, Cremona, Mantova, unitamente a cocci di smaltate rinascimentali. Il figlio Giano si specializzò nella riproduzione di graffite neo- medievali e neo- rinascimentali, replicando i pezzi più prestigiosi ormai trasvolati all’estero. La collezione Loretz venne in parte venduta all’asta nel 1904, in parte confluì nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano nel 1917 ed un’ulteriore porzione fu donata al Museo Civico di Lodi l’anno seguente.⁵⁶⁴

Un’altra importante collezione di frammenti, sia di ceramiche smaltate, sia di ingobbiate graffite, fu quella del prof. Federico Argnani (1822- 1905) di Faenza, che studiò a fondo anche i pezzi presenti nella Pinacoteca locale, nel Museo Civico di Bologna e in varie collezioni private, negli anni Ottanta e Novanta del XIX secolo. L’interesse dell’illustre ceramologo coinvolgeva anche gli scarti di fornace, che più di ogni altro reperto garantivano l’autenticità ed illuminavano la storia tecnologica della produzione fittile.⁵⁶⁵ Nel 1901- 02 Argnani vendette al Louvre la sua raccolta personale, con l’intermediazione dell’antiquario e collezionista ungherese Godefroy Brauer (1857- 1923), attivo tra Firenze, Parigi e Nizza. Questi aveva rapporti con il Louvre già dal 1897, quando vendette per 21.000 franchi al museo parigino dodici oggetti ceramici del XV e XVI secolo e ventisette frammenti emersi da sterri in Faenza;⁵⁶⁶ al primo gruppo appartenevano maioliche faentine e due grandi piatti in ceramica graffita dell’Italia settentrionale, quasi certamente ferraresi (nn. RMN 3975 e 3979), databili alla seconda metà del XV secolo: uno è decorato con figure di giocatori di tarocchi (fig. 92), l’altro con un angelo musicante e l’unicorno all’esterno.

La collezione Argnani inizialmente avrebbe potuto essere divisa tra il Victoria & Albert Museum ed il Louvre, ma Henry Wallis (1830- 1916) pittore, collezionista e consulente dei musei londinesi, sconsigliò l’acquisto a causa del prezzo giudicato troppo elevato. Il Conservatore del Dipartimento

⁵⁶² Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁵⁶³ Monica Amari, *I Musei delle aziende*, cit.

⁵⁶⁴ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁵⁶⁵ *Ibidem*

⁵⁶⁶ Françoise Barbe, *Godefroy Brauer, antiquario e collezionista a Parigi, all’origine delle collezioni di maioliche arcaiche del Louvre all’inizio del XX secolo*, in *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit. p. 209 e segg.

di oggetti d'arte del Louvre, Émile Molinier (1857- 1906), era invece molto interessato alle maioliche quattrocentesche e desiderava integrarne l'esigua presenza nelle pubbliche collezioni.⁵⁶⁷

Il Molinier nel 1902 lasciò il museo per dedicarsi all'attività di mercante d'arte e collezionista di mobili, dipinti, gioielli, ceramiche, tappezzerie, ecc, rivendendo al Louvre alcuni pezzi di maiolica arcaica ed inserendo nella propria raccolta anche pezzi graffiti, come il grande piatto con figura femminile entro un *hortus conclusus* della fine del XV secolo (fig. 93);⁵⁶⁸ lo stesso Brauer, da collezionista e antiquario, si pose talvolta in veste di donatore, in una commistione di ruoli che ai primi del Novecento non era affatto inedita.

Nel 1901 comunque il mercante ungherese vendette dalla sua sede di Firenze al Victoria & Albert Museum una ciotola graffita di probabile fattura ferrarese, databile tra il 1480 e il 1500, decorata con un daino accucciato, per 8 sterline. La collezione personale di Brauer, composta da mobili e *boiseries*, avori, tappeti, arazzi, bronzi e ceramiche, venne spartita tra il Louvre ed il Museo del Bargello a Firenze.⁵⁶⁹

Il gusto per le ceramiche medievali era condiviso, oltre che da Bode, Beckerath, Wallis, Brauer, Bardini, anche dal pittore londinese Charles Fairfax Murray (1849-1919), la cui collezione è confluita in parte al Bargello, in parte al Museo Nazionale di Dublino, e dall'antiquario Alexandre Imbert (1865- 1943), di Roma. Dal primo dei due collezionisti il Victoria & Albert acquistò nel 1889 una ciotola graffita rinascimentale, attribuita con riserva a Bologna (n. 380-1889). Il secondo è ricordato soprattutto per aver commissionato e fatto pubblicare nel 1909 la ricerca del giovane archeologo Pericle Perali, dal titolo *Ceramiche orvietane dei secoli XIII e XIV. Note sui documenti*, in duecento copie fuori commercio. Imbert è stato uno dei principali protagonisti dello studio e del collezionismo della più antica maiolica italiana. La pubblicazione non solo presentava una selezione della sua raccolta di oltre cinquecento pezzi, ma costituiva anche un nuovo prototipo di catalogo ragionato con introduzione storica, destinato ad avere un grande seguito. Imbert intratteneva rapporti internazionali con intellettuali e collezionisti, come John Pierpont Morgan, a cui riservò un esemplare personalizzato ed unico del volume suddetto; la sua attività aveva sede a Roma e a Parigi, dove nel 1911 espose al pubblico le proprie maioliche in una mostra dal titolo "Faïence Italiennes", nel Pavillon de Marsan, Union des Arts Décoratifs, con catalogo di André Dubrujéaud. A fugare i dubbi che aleggiavano sull'autenticità delle maioliche circolanti sul mercato antiquario italiano, Imbert ottenne due appoggi significativi: il magnate americano Morgan gli affidò la stesura

⁵⁶⁷ Ibidem

⁵⁶⁸ *Catalogue des objets d'Art et de Haute Curiosité du Moyen-Age de la Renaissance et autres Faïences italiennes...*, composant la Collection de feu M Emile Molinier, Parigi, Durand-Ruel, 21-28 juin 1906. In catalogo si ritrovano una decina di pezzi graffiti, per lo più assegnati a La Frata, del XV- inizio XVI secolo, piatti, brocche e un calamaio (nn. 21, 30, 99, 100, 101, 102, 103, 104).

⁵⁶⁹ Ibidem

del catalogo della propria collezione e von Bode inserì pezzi della collezione Imbert nel suo saggio *Die Anfänge der Majolikakunst in Toskana*, 1911. Nel 1947 una parte della raccolta Imbert fu venduta all'asta a Londra da Sotheby's e nel 1951 la Matthiesen Gallery di Londra ne vendette numerosi esemplari al Museo d'Arte di San Paolo, in Brasile.⁵⁷⁰

Nel primo quarto del Novecento si collocano la controversa collezione di smalti e ceramiche del russo Mikhail Petrovich Botkin (1839-1914), imprenditore e pittore italianizzante, vissuto in Francia, Germania e Italia, catalogata nel 1911⁵⁷¹; la collezione Sigismond Bardac (1856- 1919), comprendente una trentina di maioliche del XV – primi del XVI secolo e la collezione Arconati Visconti,⁵⁷² di cui diciassette pezzi entrarono al Louvre nel 1916, comprese due coppe graffite dell'Italia settentrionale, databili alla seconda metà del XV secolo, una proveniente dall'antica collezione Stein (n. Inv. OA 6988).⁵⁷³ Nello stesso anno ebbe luogo la messa all'asta della collezione dell'antiquario parigino Jacques Seligmann (1858- 1929), mentre il Louvre ricevette in dono nel 1901 da J. Guillon una grande, elaborata coppa graffita e modellata su piedistallo ornato da leoni, plausibilmente riconducibile a produzione ferrarese (Département des Objets d'art N 24. Fig. 94).

In Inghilterra il British Museum acquistò nel 1910 la collezione ceramica dell'antiquario Domenico Fuschini di Teramo; la raccolta Marcioni⁵⁷⁴- Lucatelli⁵⁷⁵ fu venduta da Sotheby's nel 1914; il Victoria & Albert Museum ereditò una parte della straordinaria collezione del magnate australiano George Salting (1835- 1909), comprendente mobili inglesi, porcellane cinesi, bronzi, maioliche, pietre dure, vetri, manoscritti e miniature, dipinti, tappeti ed altri oggetti d'arte, indirizzati anche al British Museum (le stampe e i disegni) e alla National Gallery (i dipinti). Tra le ceramiche lasciate al Victoria & Albert Museum da Salting figura un eccezionale calamaio plasticato e graffito (n. C.2281-1910), attribuito ad una manifattura di Ferrara o di Bologna, risalente al 1480- 1500, in cui

⁵⁷⁰ Lucio Riccetti, *J. Pierpont Morgan e Alexandre Imbert. La scoperta e la fortuna della ceramica medievale orvietana intorno al 1909*, in *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit. p. 23 e segg.; Cristina L. Corrêa Macedo de Carvalho, *La collezione di Alexandre Imbert nel Museu de Arte di San Paolo del Brasile*, in ibidem, p. 293 e segg.

⁵⁷¹ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit. L'autrice data il catalogo al 1913.

All'Ermitage dalla collezione Botkin provengono circa 280 pezzi ceramici faentini, derutesi, da Città di Castello, Urbino e Castel Durante. AA. VV. *Il secolo d'oro della maiolica: ceramica italiana dei secoli 15.-16. dalla raccolta del Museo statale dell'Ermitage*, a cura di Elena Ivanova, cit.

⁵⁷² Marie-Louise Peyrat, Marchesa Arconati Visconti (1840-1923); formatasi a Parigi e vissuta circondata da artisti, studiosi e politici, dal 1890 assemblò una notevole collezione di oggetti, mobili e *boiseries* del medioevo e del rinascimento, supportata dalla guida dell'amico antiquario Raoul Duseigneur. Ella ha donato oreficerie, gioielli e vasellame al Musée des Arts Décoratifs di Parigi.

⁵⁷³ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁵⁷⁴ Arcangelo Marcioni, avvocato, collezionista e antiquario, possedeva una raccolta di ceramiche medievali ed etrusche rinvenute ad Orvieto, messa all'asta a più riprese da Sotheby's nel 1913- 14

⁵⁷⁵ Ferdinando Lucatelli, ex- tenente trasferitosi da Roma ad Orvieto, dove si dedicava all'antiquariato. La sua collezione fu appunto venduta in associazione con la collezione Marcioni da Sotheby's nel 1914. I 900 vasi vennero (s)venduti per 90.000 lire complessive, registrando un calo dei prezzi alla vigilia del primo conflitto mondiale.

gli scudi sorretti dalle figure femminili presentano le armi gentilizie dei Bentivoglio e dei Rangoni (Fig. 95).

Anche una bottiglia graffita a fondo ribassato di produzione emiliana (n. C.2282-1910), risalente al 1550- 1650, proviene dal lascito Salting allo stesso museo.

A queste date cominciarono ad affluire nelle collezioni museali i primi frammenti ceramici e scarti di fornace, anche di graffita, come la ciotola entrata nel 1901, purtroppo senza notizia di provenienza, ma dal carattere eminentemente ferrarese (n. 1186-1901 fig. 96) ed il piatto ricevuto dal Victoria & Albert Museum nel 1909 dal sig. R. S. Brown, uno scarto di prima cottura o semilavorato di manifattura emiliana, che il collezionista aveva acquistato da un imprecisato rivenditore a Bologna, l'anno precedente. Il pezzo è databile attorno al 1480 e presenta al centro un insolito gatto accovacciato su un prato.

Nel 1905 il mercante e collezionista Joseph H. Fitzhenry (1836- 1913) destinò al Victoria & Albert Museum una fiasca da pellegrino graffita, risalente alla prima metà del XVI secolo e di possibile fattura bolognese (n. 37-1905). Amico di Salting e di Wallace, consulente di Morgan, nonché esperto in storia della ceramica e della miniatura, Fitzhenry donò al museo londinese una preziosa raccolta di porcellane francesi, ed un'altra di maioliche olandesi nel 1910; gli oggetti della collezione che non vennero lasciati al museo furono dispersi dopo la sua morte tra Londra e Parigi.⁵⁷⁶

Risale al 1910 la donazione da parte di Maria Fioroni (1887- 1970)⁵⁷⁷ al Victoria & Albert Museum di un piatto graffito (n. C.2283-1910) assegnato a Bologna, decorato con profilo femminile entro un doppio giro di ornati vegetali, affini a quelli ferraresi; la presenza sul retro dell'impresa estense dell'unicorno avvalorava l'ipotesi alternativa di un'origine ferrarese del pezzo. Nel 1923 lo stesso museo ricevette in dono da una collezionista di oggetti d'arte, tra cui bronzi italiani, Mrs. Ellen Hearn di Villa St Louis, Menton (Francia) una fiasca da pellegrino graffita, di fattura emiliana, (n. C.41-1923).

Il British Museum acquisì tramite Henry Wallis, tra il 1898 ed il 1908, una serie di frammenti graffiti trovati a Padova ed una coppia di versatoi plasticati e marmorizzati, con cannello a forma di dragone ed integrazioni di restauro; uno dei due pezzi reca lo stemma della famiglia ferrarese di

⁵⁷⁶ Macushla Baudis, *Tea Parties at the Museum... The Collector JH Fitzhenry and his Relationship with the Victoria and Albert Museum*, «V&A Online Journal», 2009, n. 2

⁵⁷⁷ Maria Fioroni (Massa Superiore, oggi Castelmassa [RO], 17 mar. 1887 - Legnago, [VR], 13 mar. 1970), archeologa. Ultima discendente di una famiglia agiata di origine fiorentina trasferitasi in provincia di Rovigo e successivamente stabilitasi a Legnago, raccolse materiale archeologico e storico del territorio di Legnago, costituendo quello che poi diverrà il primo nucleo del museo a lei intestato, sistemato nel palazzo di famiglia e contenente reperti ed oggetti d'arte dall'epoca pre-romana a quella risorgimentale. Molti di essi d'età medievale, tra cui ceramiche, vennero riportati in superficie negli anni 1931-32 durante i lavori di rafforzamento della riva destra dell'Adige. Significativi i suoi studi sulle ceramiche prodotte dalle tre fabbriche legnaghese attive tra il Quattrocento e i primi anni del Cinquecento. Le sue collezioni vennero affidate alla Fondazione Fioroni (1958) che gestisce i materiali museali, l'archivio storico e la biblioteca resa pubblica.

origini rodigine dei Roverella. Se la produzione ferrarese di questi pezzi è solo ipotetica, la loro provenienza collezionistica è tortuosa: probabilmente appartenuti alla collezione Argnani, sono stati ceduti al commerciante bolognese Ceccarelli e all'antiquario fiorentino Bardini, prima di approdare nelle raccolte britanniche. Da Luigi Frati a Bologna Wallis ottenne invece due frammenti di ciotole seicentesche invetriate, recanti lettere graffite, dal 1899 nelle collezioni del British Museum.⁵⁷⁸

In Germania l'importante collezione Pringsheim di Monaco, eccellente per la quantità e la qualità dei pezzi, venne catalogata nel 1914 dallo studioso e collezionista Otto von Falke: una raccolta in grado di documentare, con quasi trecento esemplari, la storia della maiolica dal medioevo agli istoriati di Urbino, che sarà dispersa solo nel 1939.⁵⁷⁹

Lo storico dell'arte Ernst Steinmann (1866- 1934) fu un altro cultore della ceramica italiana; egli frequentava l'Italia già dal 1894, in particolare la Toscana e nel 1903 divenne direttore del Museo granducale di Schwerin, per il quale acquistò oggetti d'arte in Italia a costi contenuti, molti provenienti da sterri e sicuramente autentici. Da Ferdinando Lucatelli e Riccardo Riccardi tra il 1908 e il 1909 si procurò ceramiche orvietane e derutesi, in stretto contatto con Perali. Inoltre Steinmann donò al museo di Schwerin maioliche italiane, spagnole e olandesi, prima di diventare direttore della Biblioteca Hertziana di Roma nel 1927.⁵⁸⁰ Il Museo di Schwerin possedeva alcuni frammenti di ceramica graffita quattrocentesca dell'Italia settentrionale, andati distrutti durante la seconda guerra mondiale.⁵⁸¹

Dalla dispersione di molte rilevanti collezioni europee del XIX secolo, se ne formarono di nuove ai primi del Novecento, epoca che vide i magnati- collezionisti americani alla ribalta e l'affermazione dei giovani musei statunitensi, a cui spesso le raccolte venivano donate. Lo stretto legame tra collezionismo privato e museo, insieme all'intreccio del mercato dell'arte con quello finanziario, sono, secondo Binni⁵⁸², tratti peculiari della società americana, già dalla fine del XIX secolo. Le motivazioni di quel tipo di collezionismo andavano dalla ricerca di investimenti fruttuosi, all'elusione fiscale, all'esibizione del prestigio sociale. Non che il collezionismo europeo fosse stato immune rispetto a queste istanze, tuttavia esse si accompagnavano maggiormente ad altre, come l'erudizione, l'educazione e l'affermazione di una precisa identità storica e culturale. «La ricchezza crescente dei magnati, che si sentivano i nuovi Medici, aveva bisogno di essere legittimata culturalmente; stava nascendo con loro anche una ricca borghesia, ansiosa di stare al passo con i tempi e desiderosa di aderire al gusto dominante. La costruzione di una casa secondo i canoni alla

⁵⁷⁸ Dora Thornton, Timothy Wilson, *Italian Renaissance Ceramics...*, cit.

⁵⁷⁹ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁵⁸⁰ Tiziana Briganti, *Ernst Steinmann e gli acquisti di ceramiche orvietane per il Grossherzogliches Museum di Schwerin (1908- 1909)*, in *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit. p. 229 e segg.

⁵⁸¹ *Ibidem*, pp. 440- 441

⁵⁸² Lanfranco Binni, *Per una storia del museo*, Milano, 1980 (ristampa 1989)

moda, in cui il conquistato 'buon gusto' equivaleva all'affermazione di uno 'status symbol', diventò uno degli obiettivi più ambiti della classe media americana. I diversi gruppi sociali con diversa disponibilità di denaro, adottarono soluzioni differenti: per i miliardari i risultati furono i magnifici palazzi di città in stile Rinascimento e i sontuosi interni delle 'American Mansion', sorte da una costa all'altra. Per la borghesia le copie potevano sostituire l'originale e trasmetterne il fascino; potevano comunque ricreare la suggestione di un ambiente. L'originalità la si ricercava al massimo nella suppellettile e nel piccolo oggetto d'uso, certo più abbordabile». ⁵⁸³

Il mercato dell'arte negli Stati Uniti, continua Binni, orientava attivamente i gusti del pubblico attraverso i canali dell'industria culturale, quali i giornali di opinione, le riviste di settore, l'attività dei critici e delle università. Alla vigilia della prima guerra mondiale la situazione dei musei e del collezionismo americano era già pienamente configurata. In quel periodo il protagonista indiscusso del mercato dell'arte era John Pierpont Morgan (1835- 1913). La sua era una collezione faraonica di migliaia di pezzi, comprendente arredi, ceramiche, bronzi, dipinti, libri, avori, smalti, arazzi, gioielli, ecc. Mentre alcune tipologie di oggetti, come i bronzi e gli avori, erano considerati 'da museo' e da lui prestati regolarmente al Victoria & Albert Museum a partire dal 1901, le maioliche erano giudicate adatte soprattutto ai contesti privati, alla biblioteca ed alla dimora di Madison Avenue, a New York. ⁵⁸⁴ Secondo Gennari Santori e Vignon, Morgan andrebbe inserito in una tradizione di collezionismo europeo nata nel Settecento, inaugurata da H. Walpole, che considerava le maioliche oggetti sia decorativi, sia evocativi. I modelli più diretti per Morgan dovettero essere rappresentati dalla Wallace Collection, aperta al pubblico nel 1900, e dalla collezione Salting, il cui titolare prestava abitualmente i propri pezzi al Victoria & Albert. Morgan trattò tanto i bronzi, quanto le maioliche con l'intento di documentarne in modo esaustivo tutte le varianti formali e funzionali, quindi non si sottrasse all'interesse per i pezzi più arcaici, accanto a quelli rinascimentali ad alle porcellane: ad esempio un boccale graffito del XV secolo, decorato con un levriero e attribuito a La Frata, venne venduto a Morgan da Imbert per 900 dollari ⁵⁸⁵; nella stessa occasione il magnate acquistò un grande boccale in maiolica arcaica per 3.240 dollari, a riprova della minore quotazione della graffita rispetto alla maiolica. La raccolta di bronzi e di maioliche iniziò nel 1901, con l'acquisto da parte di Morgan della collezione parigina di Charles Mannheim (1833- 1910), per

⁵⁸³ Roberta Ferrazza, *Elia Volpi e la commercializzazione della maiolica italiana, cifra di gusto e elemento di arredo indispensabile nelle case dei collezionisti americani: J. P. Morgan, W. Hincle Smith, W. Boyce Thompson, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit., pp. 262- 263

⁵⁸⁴ Flaminia Gennari Santori, Charlotte Vignon, *John Pierpont Morgan, Joseph Duveen e le collezioni americane di maiolica italiana, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit., p. 281 e segg.

⁵⁸⁵ Lucio Riccetti, *John Pierpont Morgan e Alexandre Imbert. La scoperta e la fortuna della ceramica medievale orvietana, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit.

continuare rivolgendosi di volta in volta agli antiquari e mercanti d'arte George Durlacher a Londra, Emile Lowengard e Jacques Seligmann a Parigi, Alexandre Imbert a Roma e Joseph Duveen negli Stati Uniti.⁵⁸⁶

La morte di Morgan costituì un evento clamoroso per il mercato dell'arte internazionale: «Sul finire del mese di marzo del 1913, all'età di settantacinque anni, J. Pierpont Morgan giaceva morente nella stanza d'angolo del suo appartamento a 500 dollari al giorno presso il Grand Hotel di Roma. A pianterreno, l'albergo era assediato da una folla di mercanti d'arte, nobili europei decaduti e commercianti levantini, ognuno con un suo strano fardello di quadri, sculture, porcellane, gioielli e ogni sorta di cianfrusaglie artistiche riesumate da vecchi armadi e soffitte. [...] Al piano superiore, i segretari sbrigavano ogni giorno oltre cinquecento lettere, mentre nelle capitali del commercio d'arte di tutto il mondo i mercanti tremavano per il timore che i prezzi – triplicati e quadruplicati negli ultimi vent'anni in seguito all'orgia di acquisti di Morgan – crollassero alla morte del grande finanziere americano. Una simile apprensione, una siffatta clamorosa disperazione erano giustificate, perchè colui che stava morendo era il collezionista privato più sbalorditivo di tutti i tempi, e la pioggia d'oro stava per finire».⁵⁸⁷

L'anno successivo il Metropolitan Museum of Art di New York allestì una mastodontica esposizione della collezione di Morgan, subito messa in vendita e dispersa in buona parte dal figlio Jack. Ciò che rimase invenduto venne donato al Metropolitan stesso, in cui si conserva il maggior nucleo di maioliche appartenute a Morgan, ed al Wadsworth Atheneum di Hartford, nel Connecticut, città d'origine della famiglia Morgan. Nel 1916 Mortimer Schiff acquistò una trentina delle ceramiche smaltate del XIV e XV secolo, già di proprietà Morgan ed esposte due anni prima, per la cifra di 100.000 dollari.

Altre maioliche furono comprate da Joseph Widener, George e Florence Blumenthal, Adolphe de Rothschild, William R. Hearst, Philippe e Robert Lehman, Carl Hamilton, quasi sempre con la mediazione di Joseph Duveen (1869- 1939), mentre i prezzi, dal 1916 al 1929 e anche successivamente, continuarono a calare. Anche le Stora Art Galleries ed altri collezionisti meno rinomati acquistarono una manciata delle maioliche di Morgan, negli anni Trenta, a prezzi relativamente contenuti, a sancire un sostanziale 'fiasco' per Duveen in tutta l'operazione.⁵⁸⁸

⁵⁸⁶ Flaminia Gennari Santori, Charlotte Vignon, *John Pierpont Morgan, Joseph Duveen e le collezioni americane di maiolica italiana, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit., p. 281 e segg., cit.

⁵⁸⁷ Lanfranco Binni, 1980, op. cit. p. 59 citazione da A. B. Saarinen, *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*, Torino, 1977 p. 48

⁵⁸⁸ Flaminia Gennari Santori, Charlotte Vignon, *John Pierpont Morgan, Joseph Duveen e le collezioni americane di maiolica italiana, in 1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, cit., p. 281 e segg., cit.

Duveen ed i suoi clienti consideravano le maioliche un tipo di oggettistica decorativa, destinata ad arredare sontuosamente una 'sala rinascimentale' o a completare gli eclettici interni delle case americane più facoltose. Le ceramiche dovevano valorizzare ed ambientare i dipinti antichi, come gli altri arredi in stile, e spesso erano acquistate in blocco, come parte di una collezione più consistente; non avevano quindi lo *status* e l'autonomia dell'opera d'arte *tout court*. Duveen acquistò le collezioni di maioliche di Oscar Hainauer (1906), dei fratelli Rodolphe e Maurice Kann (1907-09), di Adolphe Rothschild (1913-14), di Chabrière- Alès (1916).⁵⁸⁹

Indirettamente i musei pubblici americani si avvantaggiarono del dinamismo e dell'intraprendenza dei collezionisti e dei mercanti privati, infatti la collezione di maioliche formata dai Widener, padre e figlio, confluì nel 1942 alla National Gallery di Washington, come quella del senatore Clark; la collezione di Henry Walters, costituita all'inizio del XX secolo, è conservata nell'omonimo museo di Baltimora; l'importantissima collezione Lehman fa parte delle raccolte del Metropolitan Museum di New York dal 1975; più recentemente la collezione Gardiner è confluita nel museo di Toronto che ne porta il nome, la raccolta Zietz è stata acquisita dal Paul Getty Museum di Malibu, la collezione Stein è oggi al Philadelphia Museum of Art e la collezione Hainauer- Duveen si trova alla Corcoran Gallery di Washington DC.⁵⁹⁰ Naturalmente ci furono anche negli USA dispersioni di collezioni importanti: ad esempio nel 1946 fu venduta la collezione Schiff e nel 1993-94 la collezione Sackler seguì la stessa sorte.⁵⁹¹

Mortimer Loeb Schiff (1877- 1931), finanziere, collezionista e filantropo, raccoglieva dipinti, disegni, stampe, sculture, arazzi, maioliche, libri ed oggetti d'arte, di svariate epoche e provenienze. Il catalogo delle sue maioliche fu curato da Seymour de Ricci nel 1927 e comprendeva sia ceramiche smaltate, sia ceramiche ingobbiate e graffite, queste ultime assegnate a Mantova, a Venezia o genericamente all'Italia settentrionale. In questo gruppo, proveniente dalla collezione appartenuta alla notevole famiglia Campe, editori di Amburgo, dispersa nel 1919, si distingue un piatto decorato da un grande volatile, forse un airone, caratterizzato da uno stile e da ornati molto simili a quelli di esemplari ferraresi conclamati; oggi il pezzo appartiene ad una collezione privata modenese.⁵⁹² Oltre alla collezione Campe, Schiff attinse alle raccolte Bardac, Morgan e Canessa. Il collezionista newyorkese espose inizialmente le ceramiche nella sua residenza- ufficio, ma dal 1917 le prestò al Metropolitan Museum of Art.⁵⁹³

⁵⁸⁹ Ibidem

⁵⁹⁰ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit. e Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁵⁹¹ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁵⁹² Romolo Magnani, Michelangelo Munarini, a cura di, *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Catalogo della Mostra Revere (Mn) 1998, Ferrara, 1998. Il pezzo è confrontabile con un esemplare in collezione privata mantovana, n. 288, p. 243- 244

⁵⁹³ Seymour de Ricci, *Antica maiolica italiana. La collezione Mortimer L. Schiff*, rist. Ferrara, 1988

Una figura particolare di collezionista- ricercatore *sui generis*, attivo nella prima metà del XX secolo, è quella di Walter Leo Hildburg (1876- 1955), nato a New York, ma strenuo viaggiatore in tutto il mondo, dalla Cina al Giappone, dall'India al Medio- Oriente, dal Ceylon all'Europa, dove pose la sua dimora, a Londra nel 1912. Egli si interessava di manufatti ancora ignorati dai più, come gli alabastri, gli oggetti in ferro battuto, particolari oreficerie (nel 1936 pubblicò il volume *Smalti spagnoli medievali*), comprese le sculture e le ceramiche. I suoi pezzi costituivano un motivo di ricerca e di studio, una volta 'svelati' venivano donati o prestati alle istituzioni museali, come il Victoria & Albert Museum.⁵⁹⁴ In quest'ultimo si conservano numerosi frammenti graffiti recuperati presso le mura di Bologna, donati da Hildburg nel 1920 e pubblicati da Honey nel 1926, tra cui uno scarto di prima cottura, databile 1510- 1520, decorato con profilo di monaca e cartiglio recante le lettere RE. (C.65-1920, fig. 97). Lo stesso collezionista ha consegnato al British Museum cinque frammenti graffiti trovati anch'essi a Bologna.

L'interesse per i frammenti non riguardava più solo i collezionisti privati, ma coinvolgeva anche i musei pubblici, indice del riconoscimento ufficiale della loro importanza quali documenti storici e tecnologici, ancor più significativa se scarti di lavorazione.

In Italia la situazione del mercato antiquario e del collezionismo ceramico nei primi decenni del secolo scorso era molto complessa.

Sotto il profilo legislativo, gli sforzi degli organismi statali preposti ad arginare il drenaggio di opere d'arte dal Paese erano ostacolati dalle lungaggini burocratiche, dall'aggressività affaristica dei mercanti e dei collezionisti stranieri, dalla compiacente disponibilità dei privati ad alienare il patrimonio artistico da essi custodito. Le polemiche infuriavano sui giornali italiani ed esteri,⁵⁹⁵ gli studiosi invocavano un'adeguata catalogazione quale antidoto alle spogliazioni e la gestazione della legge di tutela del 1909 fu lunga e sofferta. Inizialmente vennero prorogate le leggi pre- unitarie in materia. Il quadro normativo dello Stato Pontificio, a cui era soggetta anche Ferrara, era piuttosto all'avanguardia, poiché il chirografo papale di Pio VII Chiaramonti (1802) ed il famoso Editto del cardinal Pacca (1820) rendevano senza dubbio illegale la 'corsa all'esportazione' degli oggetti d'arte.⁵⁹⁶ Le prime norme di tutela unitarie furono emanate nel 1902, con la legge Nasi, integrata

⁵⁹⁴ Necrologio di W. L. Hildburg, in «The Times» del 28 novembre 1955

⁵⁹⁵ Articoli di giornali berlinesi sul mercato dell'arte in Italia furono scritti da von Bode o da lui conservati: curiosamente vi si legge che l'inventariazione e gli altri provvedimenti di tutela erano un incitamento «all'aggiramento di tutti questi divieti ed un invito all'imitazione e al falso»; i predatori del patrimonio artistico parlavano di opere da salvare! V. Suzanne Netzer, *Wilhelm von Bode: un condottiero dell'arte, in 1909 tra collezionismo e tutela...*, cit. Altre polemiche sulla stampa in merito all'alienazione di opere d'arte sono riportate da Cecilia Prete, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, cit. A Ferrara la collezione Barbi Cinti fu oggetto di contestazioni sul periodico locale «La Rivista» nel 1893. V. Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi Cinti: il giallo di una collezione dispersa : antisemitismo e lotta politica a Ferra nel 1893*, in «Ferrara: storia, beni culturali e ambiente» cit.

⁵⁹⁶ Francesco Scoppola, *Considerazioni storiche su ricorrenze, catalogazione, disavventure, estrazioni, trofei, tesori, restituzioni, simbologia, significato e destino della tutela di beni di interesse pubblico*, in 1909, op. cit. p. 137 e segg.

dal lavoro della Commissione Reale istituita nel 1906, presieduta da Giovanni Rosadi; l'anno successivo venne creato il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, in seno al ministero competente, cioè quello della Pubblica Istruzione. L'iter della legge tra il 1906 ed il 1909 comportò delle rinunce dolorose, alla tutela del paesaggio, alla tutela ad azione popolare, ai ritrovamenti non limitati al sottosuolo, all'inammissibilità di eccezioni, ecc.⁵⁹⁷ Dalla proposta della legge Rava nel 1906 all'approvazione della legge di tutela n. 364/1909 vennero sacrificati all'opposizione molti principi ispiratori, inficiando così l'efficacia degli organi preposti alla salvaguardia del patrimonio. D'altro canto i primi anni del Novecento sono stati costellati da esposizioni di arte e industria, come quella di Torino (1902), preceduta dalla realizzazione del Borgo e del Castello Medievale per la mostra del 1884, su cui ci soffermeremo successivamente, in cui si operò una ricostruzione 'filologica' di arredi e ceramiche neo- medievali e neo- rinascimentali.⁵⁹⁸ Nel 1904 fu la volta dell'Esposizione Regionale Romagnola a Ravenna, seguita l'anno dopo dall'Esposizione Regionale Marchigiana a Macerata; la Torricelliana di Faenza nel 1908 offrì l'occasione storica di aprire il Museo Internazionale delle Ceramiche, a cura di Gaetano Ballardini, frutto anche del lavoro indefesso di Federico Argnani presso la Pinacoteca civica nei decenni precedenti. Il modello duplice della nuova istituzione museale era costituito da un lato dall'approccio universale- enciclopedico di Sèvres, dall'altro dall'intento didattico e di valorizzazione delle manifatture locali, rappresentato dal Victoria & Albert Museum, perseguito attraverso la creazione della Scuola d'arte ceramica nel 1919. Il ruolo del Museo faentino nell'approfondimento della storia delle ceramiche post- classiche e nell'affermazione del valore documentario dei frammenti di scavo fu decisivo.⁵⁹⁹ Nel 1911, in concomitanza del primo cinquantenario dell'Unità d'Italia, venne allestita a Roma un'Esposizione Universale, che presentò al pubblico una consistente mole di oggetti d'arte applicata inediti, da tutte le regioni italiane, destinati ad essere musealizzati nella Capitale: «A Castel Sant'Angelo furono ospitate le mostre retrospettive di Arti Minori e di Arte medievale che annoveravano manufatti ceramici italiani di epoca medievale e rinascimentale, manufatti tessili, costumi d'epoca, armi antiche, arredi storici, strumenti musicali, monete, sigilli e gemme lavorate, fotografie e dipinti. Il nucleo di oggetti ivi riunito fu negli anni a seguire trasferito nel neo- costituito museo del Medioevo e Rinascimento di Palazzo Venezia [...]».⁶⁰⁰ Il museo in questione era promosso da Adolfo Venturi e Corrado Ricci e finirà per accogliere nel 1950 anche la collezione ceramica di Giulio Del Pelo Pardi, formata a partire dal 1910. A Palazzo Venezia si conservano alcuni pezzi graffiti assegnabili a produzione estense e datati tra la fine del XV e la metà del XVI

⁵⁹⁷ Ibidem

⁵⁹⁸ Sergio Nepoti, 1991, op. cit.

⁵⁹⁹ Ibidem

⁶⁰⁰ Maria Selene Sconci, *La formazione della collezione di Giulio Del Pelo Pardi, in 1909 tra collezionismo e tutela*, cit. p. 249 e segg.

secolo.⁶⁰¹ In particolare un boccale decorato con il giglio araldico ed un grande catino graffito con motivi stilizzati provengono dalla collezione dell'antiquario romano Gustavo Corvisieri, donata nel 1935 e composta da maioliche italiane dei secoli XVI e XVII fabbricate a Faenza, Montelupo, Casteldurante, Urbino, Pesaro, Deruta e Castelli, oltre che una quarantina di ceramiche ispano-moresche.⁶⁰²

Tutte queste iniziative esprimevano tra l'altro un pari interesse per ogni tipologia artistica, con le sue specifiche evoluzioni tecnologiche e particolari orientamenti del gusto, in parallelo con la tendenza degli allestimenti museali di fine Ottocento- inizio Novecento, finalizzati a ricreare ambienti domestici in stile, a contestualizzare le collezioni di dipinti e sculture in sale arredate in modo coerente ed appropriato. Nello stesso periodo si andavano definendo alcune delle più significative dimore in stile rinascimentale, destinate a diventare illustri case- museo: citiamo solo le case dei Bagatti Valsecchi (1883) a Milano,⁶⁰³ di Herbert Percy Horne⁶⁰⁴ (1864- 1916) e di Frederick Stibbert⁶⁰⁵ (1838-1906) a Firenze. In questi insiemi la ceramica aveva sempre un posto rilevante. Le ceramiche della raccolta Bagatti- Valsecchi sono per lo più maioliche del XVI e XVII secolo, prodotti dei principali centri italiani, e qualche pezzo spagnolo anch'esso tardo. Si tratta in gran parte di vasi da spezieria, essendo numerose le farmacie storiche smantellate nel XIX secolo, ma è presente anche qualche graffita, in particolare un boccale assegnato a Ferrara, decorato con il trigramma bernardiniano, databile fine XV- prima metà del XVI secolo, con ampie integrazioni di restauro antiquariale. Le provenienze dei pezzi sono ipotetiche, in quanto non documentate dai fratelli Bagatti- Valsecchi, ma tramandate parzialmente da aneddoti quasi leggendari. Lo scopo non

⁶⁰¹ Otto Mazzucato, *Ceramiche emiliane a Roma*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1977, n. 7, pp. 97-108. Le due ceramiche citate sono i nn. 1 e 19 (inv. TR 33 e TR 41).

⁶⁰² La collezione di Palazzo Venezia si è costituita anche grazie a molti lasciti e doni. Oltre alle donazioni di Corvisieri e Pardi, Don Fabrizio Ruffo principe di Motta Bagnara nel 1915 cedette allo Stato la sua raccolta di quadri, stampe, mobili e 1500 pezzi in porcellana, tra cui esemplari della Real Fabbrica di Napoli. Il lascito Wurts (1933) riguardava ceramiche giapponesi, russe, inglesi ed un tondo di scuola robbiana.

⁶⁰³ Nel 1883 i nobili fratelli Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi inauguravano la nuova facciata del loro palazzo tra Via Santo Spirito e Via Gesù, nel centro di Milano, una dimora ispirata alle abitazioni signorili del Cinquecento lombardo, arredata con oggetti d'arte rinascimentale. Gli ambienti erano pensati come luoghi dove abitare, e gli stessi manufatti antichi venivano impiegati nella vita domestica quotidiana. Il modello rinascimentale era il prescelto sia perchè il più indicato dall'eclettismo in voga per le dimore private di lusso (il gotico era riservato alle chiese, il barocco alle ville...), ma anche perché una Borromeo era appena entrata in famiglia in veste di consorte, il periodo milanese sotto i Borromeo nel secondo '500 era uno dei più splendidi per la città; infine nel tardo '400, sotto gli Sforza, Milano era stata un faro culturale, grazie alla presenza di Bramante e Leonardo e i Bagatti Valsecchi vantavano tra gli antenati dei condottieri dell'epoca.

⁶⁰⁴ Architetto, designer, studioso d'arte, di musica e di letteratura, oltre che collezionista, l'inglese Horne si stabilì a Firenze e mise insieme una collezione di dipinti soprattutto tre- quattrocenteschi italiani, oltre che di disegni e oggetti d'arte, maioliche comprese. Alla sua morte lasciò la sua raccolta di circa seimila opere allo Stato italiano, a beneficio degli studi.

⁶⁰⁵ Di madre italiana e padre inglese, Stibbert fu un finanziere internazionale, viaggiatore abituale e collezionista appassionato; alla sua morte la Città di Firenze ereditò il palazzo e le sue collezioni di armi e armature, costumi, dipinti, arazzi, oggetti d'arte applicata, scelti con l'intenzione di documentare in tutti i settori le modificazioni del gusto e lo sviluppo delle tecniche produttive.

era costituire una collezione, ma arredare con gusto rinascimentale la casa, rifornendosi dagli antiquari, e soprattutto dai privati che non conoscevano il valore del posseduto.⁶⁰⁶

Il Museo del Castello Sforzesco di Milano, restaurato e restituito alla città, nel 1905 si arricchì⁶⁰⁷ di ceramiche graffite con la donazione di centosettantuno frammenti della collezione di A. Vonwiller, in parte emersi durante scavi effettuati a Cremona e a Pavia, in parte provenienti dall'asta della collezione Giano Loretz, curata da Genolini a Milano, nel 1904. Lo stesso museo acquisì nel 1914 i materiali ceramici lasciati al Comune di Milano dall'archeologo Emilio Seletti e nel 1924- 25 incamerò scarti di prima cottura e pezzi vari da sterri condotti a Mantova, dal venditore Giacomo Ampollini.⁶⁰⁸ Altri esemplari graffiti della collezione Loretz entrarono nel museo nel 1917.

Sulla scia delle fortune di Stefano Bardini, con cui aveva collaborato, si mosse a Firenze lo spregiudicato antiquario Elia Volpi (1858- 1938). Questi, diplomato all'Accademia di Belle Arti, aveva esercitato la professione di pittore, copista di galleria e restauratore; dopo aver lavorato al servizio della Direzione dei musei fiorentini, si era dedicato all'attività di antiquario, andando a costituire uno scomodo contraltare per Stefano Bardini. Originario dell'Umbria, Volpi coltivava rapporti con rinomate famiglie aristocratiche, dalle cui collezioni attingeva oggetti d'arte da rivendere ad una clientela internazionale, in primo luogo americana (Morgan, Ryan, Ellsworth, Lehman, Guggenheim, Porter). Egli intratteneva relazioni anche con una fitta schiera di addetti ai lavori, studiosi, giornalisti, artisti, amatori, commercianti. Dal 1905 al 1910 Volpi approntò i necessari restauri ed allestimenti nel suo museo privato della Casa Fiorentina Antica, a Palazzo Davanzati, inaugurato contemporaneamente all'organizzazione della sua prima asta pubblica, riguardante gli oggetti d'arte in qualche modo esclusi dall'arredo del suddetto museo. La discussa vendita si svolse a cura della società Jandolo & Tavazzi di Roma e nella lunga lista degli acquirenti comparivano Brauer, Horne, Bardini e molti altri, oltre al Ministero delle Belle Arti ed il Metropolitan Museum of Art.⁶⁰⁹ Nel catalogo d'asta si rintracciano diversi pezzi ingobbiati e graffiti, ovvero una brocca attribuita a Padova; due borracce, una brocca e un piatto assegnati a Fratta (La Frata), oggi Umbertide (Pg) e due piatti di imprecisata provenienza, decorati rispettivamente con un giglio araldico (fig. 98, pezzo n. 319) e un volatile.⁶¹⁰

⁶⁰⁶ *Ceramiche*, a cura di Gian Carlo Bojani con schede di Carola Fiocco e Gabriella Gherardi, in *Museo Bagatti Valsecchi. Catalogo* a cura di Rosanna Pavoni, tomo II, Milano 2004

⁶⁰⁷ Nel 1896 le civiche raccolte milanesi avevano incamerato in dono le ceramiche di Francesco Ponti.

⁶⁰⁸ Costantino Baroni, *Ceramiche italiane minori del Castello Sforzesco di Milano*, Milano, 1934

⁶⁰⁹ Roberta Ferrazza, *Elia Volpi e la commercializzazione della maiolica italiana, cifra di gusto e elemento di arredo indispensabile nelle case dei collezionisti americani: J. P. Morgan, W. Hincle Smith, W. Boyce Thompson*, in *1909 tra collezionismo e tutela*, cit. e Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze 1994

⁶¹⁰ *Catalogue de la collection Elie Volpi*, Jandolo e Tavazzi, Firenze, 1910

Il successo delle collezioni di Palazzo Davanzati fu tale che le agenzie di viaggi non mancavano di riservare ai turisti americani una visita in loco, in un tour europeo di sole due settimane.⁶¹¹ Lo scoppio della prima guerra mondiale e la conseguente crisi economica provocarono una flessione nel mercato antiquario europeo; così Elia Volpi mise opportunamente all'asta a New York nel 1916 tutti i beni di Palazzo Davanzati e buona parte di quelli conservati a Villa Pia (Monteripaldi). La suggestione esercitata dal nome di Morgan, a cui si diceva fossero stati destinati alcuni pezzi prima che morisse, la leggendaria fama di Palazzo Davanzati, l'autorevole avallo di von Bode, che avrebbe presentato il catalogo, se non fosse sopraggiunta la guerra, fecero toccare all'asta la cifra record di un milione di dollari.⁶¹² Le maioliche messe in vendita comprendevano oggetti prodotti a Faenza, Gubbio, Cafaggiolo, Orvieto, Padova e finirono nelle collezioni di alcuni musei e nelle abitazioni private in stile neo- rinascimentale di importanti uomini d'affari americani, come W. Hinkle Smith di Philadelphia e W. Boyce Thompson di New York.⁶¹³

Tra le due guerre molte collezioni europee di maiolica andarono disperse, come la Ducrot a Milano nel 1934, che comprendeva pezzi graffiti emiliani (una fiasca da pellegrino ed un vaso biansato del XVI secolo, un grande piatto amatorio dell'Italia settentrionale che Ferrari ipotizzava ferrarese)⁶¹⁴, la raccolta Pisa a Venezia nel 1937,⁶¹⁵ la Cook (1925), la Golgowsky (1932), la Damiron (1938), la Pringsheim (1939), la Beit (1942- 1948), e ancora le collezioni William Ridout (1938), Walter M. De Zoete (1935), Henry Harris (1930), William H. Woodward (catalogo 1928); la collezione di Samuel Courtauld (1876 – 1947) è passata all'omonimo Istituto universitario di Londra.⁶¹⁶ In Francia la collezione di mobili, gioielli, ceramiche, smalti, dipinti, marmi e bronzi appartenuti ad Alexandrine Grandjean († 1909) venne ereditata nel 1923 dal Musée des Arts Décoratifs di Parigi, mentre nel 1956 la collezione di Paul Gillet venne donata al Musée lyonnais des Arts Décoratifs e qualche esemplare della raccolta Rothschild di Parigi venne acquistato dal museo di Sèvres nel 1978. Per quanto riguarda la graffita, il Louvre ricevette in dono da Hugot, nel 1924, un piatto graffito di fine XV secolo, di possibile manifattura estense, decorato con un angelo reggente lo scudo araldico della famiglia Zuccoli, di origini modenesi, ma diramata a Faenza ed altre città nel XV secolo,⁶¹⁷ piatto peraltro molto replicato e quasi identico all'esemplare del Kunstgewerbe Museum di Berlino, che fu acquistato da Bardini a Firenze.

⁶¹¹ Ibidem

⁶¹² Ibidem

⁶¹³ Ibidem

⁶¹⁴ Jean Chompret, *Repertoire de la majolique italienne*, 2 voll., Paris, 1949 e Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Ferrara, 1990 (II edizione, I ed. 1960) p. 102- 103

⁶¹⁵ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁶¹⁶ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁶¹⁷ Giacomo Fontana, *Insegne di varii prencipi et case illustri d'Italia e altre provincie*, Modena, 1605

A Cracovia una pregevole ceramica graffita di probabile origine ferrarese è conservata al Museo Czartoryski (Department XIII - European decorative art, inv. n. XIII-1984), acquistata dal Principe polacco Władisław Czartoryski (1828- 1894), filantropo, diplomatico, mecenate d'arte e promotore di Flaubert. Egli viaggiò in gran parte dell'Europa, in Egitto e in Turchia per conto del governo polacco e fu a Londra nel 1868 che egli si procurò la coppa graffita con paggio musicista, proveniente dalla collezione del senatore Roberto Tapparelli d'Azeglio (1790- 1862), probabilmente tramite suo figlio Vittorio Emanuele, diplomatico torinese di stanza a Londra dal 1849 al 1868, collezionista di ceramiche e vetri preziosi poi donati al Museo di Palazzo Madama.⁶¹⁸

In Russia la collezione di dipinti e sculture formata da Ivan Šuvalov nella seconda metà del XVIII secolo, anche durante il suo lungo soggiorno a Roma, venne incorporata nell'Ermitage di San Pietroburgo nel 1925, compreso il pregevole calamaio configurato a forma di S. Giorgio e il drago, databile all'ultimo quarto del XV secolo, assegnabile ad una produzione ferrarese e derivante dalla collezione Zschille, messa all'asta a Londra nel 1897 (fig. 99).⁶¹⁹ La raccolta Šuvalov, oltre ad annoverare esemplari di manifatture di Castel Durante, Urbino, Faenza, presentava anche numerose ingobbiate del XV- XVI secolo prodotte a Bologna, Ferrara e Legnago.⁶²⁰

L'Ermitage conserva gli oggetti d'arte applicata del fu Museo Stiglitz, fondato all'inizio degli anni Ottanta del XIX secolo dall'omonimo banchiere; le ceramiche, i tessuti, agli arredi, ecc, provenivano dalle aste e dal mercato antiquario dell'Europa occidentale. Le centoventi maioliche

⁶¹⁸ Informazione gentilmente fornitami da Bernadeta Maj, funzionaria del museo Nazionale di Cracovia. Il museo Czartoryski è uno dei più importanti della Polonia, le cui collezioni si sono sviluppate a partire dal 1796, grazie alla principessa Izabela Fleming Czartoryski, con l'intenzione di conservare un patrimonio storico per le generazioni future ed alimentare gli ideali indipendentisti della Polonia, allora spartita fra Austria, Prussia e Russia. Dal 1831 al 1876 la raccolta fu trasferita a Parigi e fu proprio Władysław Czartoryski a restituirla alla Polonia. V. *Czartoryski Museum. History and Collections*, Kraków, 1998.

Roberto Tapparelli d'Azeglio oltre a ricoprire la carica di senatore, è ricordato per la sua perizia nelle arti del disegno e la sua erudizione. Organizzatore della Pinacoteca di Torino (1831) Membro della Giunta di antichità e belle arti e Direttore generale della Galleria di pittura di Torino, egli aveva promosso la costruzione di Castel del Roccolo, presso Busca, nel Marchesato di Saluzzo, espressione del *revival* neo- medievale, promosso nel XIX secolo dalla corte sabauda di Carlo Alberto in tutto il Piemonte, allo scopo di evocare un passato glorioso e riproporre ideali e fondamenti del potere restaurato. La collezione di famiglia è stata arricchita notevolmente da Vittorio Emanuele, figlio di Roberto, diplomatico cosmopolita, appassionato d'arte e d'antiquariato. Egli curò il restauro di Casa Gavassa a Saluzzo, arredandola con oggetti e mobili databili al XV o XVI secolo, provenienti dal mercato antiquario o donate da collezionisti; in mancanza d'altro arrivò a commissionare ad alcune botteghe artigiane la costruzione di arredi riproducenti le forme dell'arte tardogotica e rinascimentale. Uno dei suoi fornitori era l'antiquario Janetti di Torino. Emanuele ha vissuto a Londra nel periodo del vivace dibattito culturale sul rapporto tra arti decorative e industrie nella produzione di oggetti d'uso domestico, da cui ha derivato la passione per la raccolta di manufatti realizzati con tecniche artistiche relativamente poco conosciute. Tornato a Torino, nel 1874, egli donò la propria ricchissima collezione di maioliche, terraglie e porcellane italiane al Museo di Palazzo Madama, che sotto la sua direzione (1879-1890), si ampliò seguendo l'esempio del V & A Museum di Londra. V. *Inventario beni Tapparelli Azeglio* redatto dal notaio Gullino nel 1890, presso l'Opera Pia Tapparelli a Saluzzo, Archivio Tapparelli, Faldone 298. *Emanuele Tapparelli d'Azeglio Collezionista, mecenate e filantropo*, a cura di Silvana Pettenati, Alessandro Crosetti, Giuseppe Carità, Torino, 1995

⁶¹⁹ Romolo Magnani, *Un San Giorgio 'orientale' da Ferrara ad Hannover*, in «CeramicAntica», 2007, n. 10, pp. 7-13

⁶²⁰ AA. VV., *Il secolo d'oro della maiolica: ceramica italiana dei secoli 15.-16. dalla raccolta del Museo statale dell'Ermitage*, a cura di Elena Ivanova, cit.

italiane derivavano dalle collezioni Berdele (1879), Maline (1878), Ricard (1886) e Gabrieli (1874), oltre che da acquisti presso gli antiquari Goldschmidt di Francoforte, Lowengardt di Parigi, Heilbronner a Monaco, Foresi a Firenze, Santelli a Roma. Un altro centinaio di esemplari di maiolica italiana dell'Ermitage vennero incorporati nel 1919 dal Museo della "Società Imperiale per la promozione delle arti" di S. Pietroburgo.⁶²¹

A Praga il Museo di Arti Decorative conserva maioliche italiane, soprattutto bianchi di Faenza, dall'antica raccolta di Vojtěch Lanna (1836- 1909), imprenditore nel ramo ferroviario, mecenate e collezionista, che donò ripetutamente al suddetto museo molti oggetti, tra cui spiccano i vetri (1906), mentre molti altri suoi oggetti d'arte vennero dispersi nei due anni successivi alla sua morte.⁶²²

In Gran Bretagna tra le principali collezioni comprendenti oggetti in maiolica, ricordiamo quelle di John Scott- Taggart (vendita Sotheby's 1962), di Robert Strauss (vendita Christie's 1976) e quella dell'uomo d'affari Julius Wernher (1850- 1912), più famosa tuttavia per i gioielli antichi, oggi esposta a Ranger's House a Londra. Wernher, oltre ad essere uno degli uomini più ricchi del Regno Unito, nel settore dei diamanti era socio di Alfred Beit (1853- 1906), a sua volta collezionista,⁶²³ e si avvaleva della consulenza di von Bode, quindi aveva tutti i requisiti per assommare un ragguardevole patrimonio artistico.⁶²⁴

In merito alle acquisizioni di ceramica graffita, il Victoria & Albert Museum nel 1926 ricevette in dono dalla sig.ra J. Milsted un frammento di piatto trovato a Ferrara (n. C.265-1926 fig. 100), databile alla fine del XV secolo.

Altri pezzi più significativi sono confluiti nel Fitzwilliam Museum di Cambridge, il cui importante nucleo si è formato a partire dal 1918, grazie ad un'oculata politica di acquisizioni e alle varie donazioni, tra cui spiccano quella di Leverton Harris nel 1926 e quella di James L. W. Glaisher nel 1928, che hanno qualificato il museo tra i più accreditati e forniti per la storia della maiolica italiana.⁶²⁵ Esso annovera tra le sue collezioni due frammenti di un piatto graffito, raffigurante un giovane, assegnato a manifattura ferrarese o padovana (n. C.10-1914 fig. 101); il pezzo proviene dal lascito del diplomatico inglese Henry E. G. Bulwer (1836- 1914) e si ritiene trovato a Cipro, durante la sua permanenza per motivi di lavoro, tra il 1886 ed il 1892.

Anche dalla suddetta collezione Glaisher pervennero al Fitzwilliam frammenti graffiti dell'Italia settentrionale. Il brillante matematico inglese (1848- 1928) è stato un accorto e appassionato

⁶²¹ Ibidem

⁶²² Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁶²³ La collezione di Alfred Beit fu catalogata nel 1916 e passò al fratello Otto Beit (1865- 1930) per essere venduta dalla sig.ra Bull nel 1942 a Londra, da Sotheby's e nel 1980 da Christie's. V. Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁶²⁴ Ibidem

⁶²⁵ Ibidem; Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

raccogliitore di ceramiche e porcellane di Delft, inglesi, italiane, centro- europee e turche, che stipava nella propria abitazione e poi prestò al museo stesso. Alla sua morte non aveva ancora terminato la catalogazione della propria collezione, pur avendo redatto quaranta volumi manoscritti; nel 1935 il catalogo venne curato da Rackham.⁶²⁶ La targa devozionale modellata, dipinta e graffita raffigurante la Madonna col Bambino (n. C.1789-1928) donata da Glaisher al Fitzwilliam era stata acquistata a Lugano nel 1901 e testimonia l'interesse del collezionista per la graffita nord- italiana, (Carpi, Venezia, ecc).

Nello stesso museo si conserva un boccale graffito assegnato a produzione padovana del primo XVI secolo, appartenuto al mercante d'arte Murray Marks (1840-1918), un amico di William Morris e dei Preraffaelliti, attivo a Firenze e specializzato in bronzi, medaglie e porcellane cinesi, che spesso ha assistito il Victoria & Albert Museum nell'acquisto di oggetti.⁶²⁷ Lo stesso antiquario possedeva il piatto graffito ferrarese o bolognese lasciato al museo da Henry Scipio Reitlinger (1885- 1950), insieme a molti pezzi graffiti, interi o frammentari, veneti ed emiliani. Il piatto (n. C.280-1991 fig. 102) era stato acquistato da Reitlinger a Berlino, da Cassirer & Helbing nel 1929, è databile al primo quarto del XVI secolo e raffigura un profilo femminile.

Il lascito dell'ingegnere minerario, viaggiatore e collezionista di ceramiche, dipinti, stampe, disegni Henry Reitlinger è stato gestito dall'omonimo *Trust* di Maidenhead tra il 1951 e il 1987.⁶²⁸

Il fratello Gerald Reitlinger (1900- 1978) è stato uno studioso di arte e storia, attivo anche come artista ed archeologo. Negli anni Trenta del XX secolo egli ha iniziato a collezionare ceramiche islamiche, porcellane cinesi e giapponesi *kakiemon*, oltre a ceramiche europee che riflettevano un collegamento con le produzioni asiatiche. Fu in contatto con l'archeologo e curatore dell'Ashmolean Museum Edward Thurlow Leeds (1877- 1955), il quale a sua volta vendette al British Museum una ciotola graffita veneta rinvenuta a Cipro (sotto il dominio veneziano dal 1489 al 1571). G. Reitlinger pubblicò nel 1961 il saggio intitolato *The Economics of Taste*, dedicato al mercato dell'arte inglese e francese dal XVIII secolo in poi ed ha catalogato con cura ogni pezzo della propria raccolta, documentandone provenienza, costo, attribuzione, descrizione. Restaurava con vernice d'oro gli oggetti, conservati nella sua residenza privata a Beckley, nel Sussex, ma danneggiati da un incendio poco prima della sua morte. Quanto fu recuperato della collezione venne

⁶²⁶ John L. Hunt, *J. W. L. Glaisher, FRS, ScD (1848-1928)*, in «Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society», Vol. 37, marzo 1996, p. 743- 757

⁶²⁷ Il boccale è pervenuto al museo grazie alla donazione di Alfred Aaron de Pass (1861-1952), nato in Sud Africa, collezionista di dipinti, disegni, oggetti in ceramica, metallo e tessuti, che ha lasciato a numerosi musei inglesi.

⁶²⁸ Notizie riportate in Cornucopia Discovering UK Collections, <http://www.cornucopia.org.uk/html/search/verb/GetRecord/8442>

incorporato come lascito all'Ashmolean Museum, Università di Oxford, in una specifica galleria a lui intitolata.⁶²⁹

Il collezionismo della graffita in Italia nei primi decenni del XX secolo era in crescita. Intorno al 1910 Bologna e Faenza erano due centri del dibattito culturale sulla ceramica post- classica, sia a livello di ricerche archivistiche, sia sul piano delle indagini archeologiche e del collezionismo. Il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza ricevette numerose donazioni di smaltate e di graffite, a cominciare da una parte della collezione Minghetti, appartenente ai titolari dell'omonima manifattura bolognese, nel 1913 e dalla collezione dell'antiquario Giacomo Tozzi nel 1915. Altri frammenti di scavo dalla città felsinea si aggiunsero con la donazione Sighinolfi, dell'anno successivo e con la massiccia acquisizione di pezzi della raccolta bolognese Bernardi- Astorri, delle collezioni ferraresi de Pisis e Pasetti, nel 1917, di cui parleremo in seguito. Altri lotti della Bernardi- Astorri confluirono nella collezione Donini Baer, costituita a partire dal 1900 dallo zio di de Pisis, Luigi Donini e sua figlia Maria Clotilde Donini Baer.⁶³⁰ Stando alla testimonianza di de Pisis⁶³¹ entrambe queste raccolte comprendevano frammenti di provenienza ferrarese, come pure quelle di Minghetti e del pittore restauratore Giovanni Piancastelli (1845- 1926). Le notizie sulla collezione Bernardi – Astorri dopo il 1917 sono davvero esigue, ad eccezione del passaggio di molti pezzi nella Donini Baer, per altro non più riconoscibili, tranne un esemplare; Maria di Longara, alias M. C. Donini Baer, nel 1927 dava la Bernardi – Astorri per dispersa.⁶³² Poco si sa anche sulla raccolta Piancastelli, composta da frammenti di scavo emersi a Bologna presso il Palazzo delle Poste, nell'alveo dell'Aposa (1908) ed in altre zone imprecisate della città, poi comprati da Luigi Donini. Nepoti sottolinea come né la consistenza, né la sorte di queste ceramiche siano chiarite e ipotizza che siano entrate nel patrimonio del museo Davia Bargellini, come i laterizi ornamentali di architetture bolognesi del XV- XVII secolo appartenuti a Piancastelli.⁶³³ Da maestro di disegno dei giovani di classe altolocata a Roma, Piancastelli divenne curatore e primo direttore della Galleria Borghese, in contatto con importanti collezionisti, ad esempio Bode. La sua raccolta di disegni, stampe e fogli antichi è meglio nota di quella delle ceramiche; al ruolo di collezionista affiancava anche quello di venditore, «abile invece, all'improvviso, nelle strategie della compra-vendita: duro da acquirente, astuto poi verso il compratore, in un gioco di finte sbadataggini, facendo balenare come per caso grandi opportunità, dissimulando intenzioni, e calibrando anche la sequenza delle offerte, attraverso un'apparente neutralità d'intermediazione [...] Tutto questo, dissimulando ogni

⁶²⁹ Gerald Reitlinger, in *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004 e *Dictionary of Art Historians* online.

⁶³⁰ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁶³¹ Luigi Tibertelli de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, in «Faenza», V, 1917, ff. I, pp. 1- 11; f. II, pp. 43- 49; III-IV, pp. 83- 89 e VI, 1918, f. II, pp. 45- 47

⁶³² Maria di Longara, *Una collezione di ceramiche bolognesi a Lipsia (la raccolta Donini)*, in «Faenza», XV, 1927, f. I pp. 12-17

⁶³³ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

interesse dietro una cortesia offerta come per diletto, all'ombra di occupazioni più elevate».⁶³⁴ Giovanni Piancastelli stesso definiva la propria filosofia professionale: «... proprio una idea febbrile di collezionare non l'ho, intelligente di cose d'arte, compro quanto mi sembra vantaggioso di acquistare, che poi all'occasione cedo facilmente».⁶³⁵

Nel 1924, sotto la guida di Francesco Malaguzzi Valeri, aprì i battenti il Museo d'arte industriale di Bologna, a partire dalla quadreria Davia Bargellini e dal nucleo dedicato alle arti applicate, con lo scopo di ricreare un completo appartamento neo- settecentesco di lusso. In esso confluirono altri pezzi ceramici provenienti dalle suddette raccolte Minghetti, Bernardi- Astorri, Pasetti, oltre che da sterri cittadini, come quelli di via Altabella (1914) e dal mercato antiquario, rimpinguato dall'abbattimento della cinta muraria, serbatoio di approvvigionamento dei musei londinesi (cfr. *supra*).⁶³⁶

Ancor meno documentate le raccolte bolognesi di graffite appartenute al marchese Pizzardi, rinvenute nell'area in cui sorgeva il palazzo Bentivoglio nel XV secolo, e quella del prof. Pompeo Fesati, donata al museo faentino ed allestita nella saletta didattica nel 1928.⁶³⁷

Il Museo Internazionale delle Ceramiche acquistò altre maioliche e graffite sul mercato faentino, ad esempio dai fratelli Girelli nel 1916 e ricevette in dono una parte delle ceramiche appartenute al canonico Vincenzo Biasioli, nel 1919; un migliaio di oggetti interi e ottantaquattro quadri di frammenti di scavo della stessa collezione furono venduti all'asta a Milano nel 1928. Ercole Alberghini donò a sua volta un cospicuo insieme di ceramiche italiane ed orientali, seguite da pezzi provenienti da sterri locali.⁶³⁸

A Modena l'interesse per le ceramiche graffite, ed in generale post- classiche, tra fine XIX- inizio XX secolo, è stato alquanto scarso, a dispetto degli ingenti ritrovamenti effettuati durante la demolizione delle mura cittadine e degli studi di Adamo Pedrazzi nel 1929. Molti reperti recuperati localmente vennero a far parte delle collezioni del Museo civico, nato nel 1871, destinatario anche di donazioni di pregiate maioliche appartenute al noto collezionista marchese Gherardo Molza (1819- 1892), appassionato acquirente di pezzi faentini, urbinati e di Castelli sul mercato antiquario di Bologna, Ferrara, Rimini, Milano, Mantova. Tra i suoi interlocutori figurava anche Giuseppe Giusti di Modena, *connoisseur*, collezionista e antiquario, da cui Adeodato Malatesta acquistò un piccolo gruppo di ceramiche per la Galleria Estense di Modena nel 1863. Giusti fece incetta di

⁶³⁴ Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento, a cura di Piergiorgio Brigladori e Pantaleo Palmieri, Bologna, 2003, p. 38

⁶³⁵ Ibidem, lettera 3 del 6 agosto 1899 conservata a Forlì, Biblioteca Comunale, Biblioteca Romagnola, autografi: Giovanni Piancastelli

⁶³⁶ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁶³⁷ Ibidem

⁶³⁸ Ibidem

oggetti d'arte durante la dispersione dei beni del Palazzo Ducale nel 1860 e smerciava opere provenienti da chiese e residenze aristocratiche private.⁶³⁹

Alla mostra d'arte allestita dall'Accademia di Belle Arti di Modena nel 1872, oltre al succitato marchese Molza, concesse a prestito le sue porcellane anche il marchese Francesco Paolucci. Uno dei più autorevoli esponenti di questo collezionismo aristocratico modenese fu il marchese Giuseppe Campori, attento studioso e donatore al Museo civico di un nucleo di maioliche derutesi del XVII secolo, seguito dal nipote Matteo Campori, che alla fine degli anni Venti del XX secolo aggiunse un'ulteriore ventina di esemplari, prima che il bombardamento del 1944 distruggesse il palazzo di famiglia, con la relativa galleria d'arte.⁶⁴⁰

A Sassuolo Antonio Rubbiani raccoglieva frammenti di ceramiche graffite emerse in sterri locali da lui stesso praticati, ne mostrò all'Argnani più di un centinaio.⁶⁴¹

A Forlì negli anni Venti- Trenta, Aurelio Melandri (1895- 1945), tenace autodidatta, raccoglieva frammenti ceramici dagli sterri locali e risulta tanto donatore, quanto venditore di reperti al Museo di Faenza. Il suo manoscritto illustrato e l'inedito *Elementi di studio sulle terraglie ceramiche forlivesi e faentine dalle origini al secolo XVIII. Ricerche – Osservazioni – Documenti* analizzano più di mille reperti, rivendicando a Forlì parte della produzione allora indiscriminatamente attribuita a Faenza.⁶⁴²

L'archeologo Luigi Conton (1866- 1954) cominciò a raccogliere, o per meglio dire a pescare, vari tipi di ceramiche, tra cui molte graffite del XV- XVI secolo e scarti di lavorazione del XIV secolo, nella laguna veneziana, presso l'antico Argine San Marco, oggi scomparso. Grazie alla sua pubblicazione *Le antiche ceramiche veneziane scoperte in laguna* del 1940, si rivalutò il ruolo di Venezia in questa produzione, tradizionalmente assegnata a Padova, poiché annoverava molti esemplari locali nel Museo civico. Conton donò al Museo di Faenza una parte della propria collezione entro il 1940 ed altri centoquattordici pezzi dopo la guerra. Dopo una fase di dispersioni, più di un migliaio di ceramiche della raccolta Conton vennero acquistate dallo Stato e collocate alla Cà d'Oro, nella Galleria Franchetti.⁶⁴³

A Padova Argnani ricordava la collezione di Antonio Berti, ricca di frammenti graffiti rinvenuti in sterri effettuati nei locali di proprietà dello stesso, presso via Boccalerie, ove si trovavano

⁶³⁹ Lidia Righi Guerzoni, "Vostra Altezza vedrà cose assai belle" *Collezionismo ceramico estense tra Ferrara e Modena*, in *Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Catalogo della Mostra Sassuolo (Mo) 2000, Milano, 2000, pp. 68- 91

⁶⁴⁰ Ibidem

⁶⁴¹ Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maioliche in Faenza*, Faenza, 1898

⁶⁴² Flora Fiorini, *Storie da un contesto ceramico. La ceramica graffita del XIV e XV secolo a Forlì, Casa Pantaleoni*, tesi di laurea discussa all'Università di Bologna, A.A. 2006-07 relatore Andrea Augenti.

⁶⁴³ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

anticamente delle fornaci; si trattava di piatti, catini, scodelle, ciotole, mattonelle decorati con animali e profili umani, talora graffiti anche sul rovescio.⁶⁴⁴

La più consistente collezione di maioliche del secondo dopoguerra in Europa fu quella parigina di Fernand Adda († 1964), influenzata dall'antiquario Alfred Spero e dispersa all'asta nel 1965, con la conseguente immissione sul mercato internazionale di pezzi di alta qualità, circolanti tutt'oggi.⁶⁴⁵

Un'altra collezione francese notevole è stata quella del dott. Joseph Chompert, suddivisa tra il Museo di Sèvres ed il Louvre nel 1957.⁶⁴⁶ Il legato Carl Dreyfus, curatore del dipartimento Oggetti d'arte del Louvre, nel 1953 ha condotto al museo una fiasca a forma di conchiglia graffita a stecca, di possibile origine ferrarese, della fine del XV secolo.

In Germania si sono formate buone collezioni di maiolica come la Walter Bareiss (1919- 2007), la Bernd Hockemeyer (n. 1935) e la Heinz&Jertha Kuckei, catalogate di recente.⁶⁴⁷

In Italia la collezione del marchese romano Paolo Mereghi (1871-1953) venne lasciata al MIC in Faenza, oggi esposta in una sala apposita. Essa si era formata inizialmente tra il 1918 ed il 1930, con maioliche rinascimentali italiane, specie istoriate, ispano-moresche, Iznik, porcellane estremo-orientali; in seguito alla vendita Ducrot del 1934 a Milano, Mereghi intensificò i suoi acquisti, indirizzandosi verso esemplari di pregio dalle precedenti raccolte Castellani, Spitzer, Imbert e Beckerath.⁶⁴⁸

La collezione Contini Bonacossi è confluita nel patrimonio degli Uffizi nel 1969;⁶⁴⁹ la raccolta Mario De Ciccio al Museo Nazionale di Capodimonte;⁶⁵⁰ quella dell'avv. Cleto Cucci (1926- 2008) di Rimini venne parzialmente dispersa nel 1986, ma il calamaio rinascimentale plasticato e graffito a foggia di cavaliere, molto restaurato nella parte inferiore, è confluito nella collezione Cassa di Risparmio di Rimini nel 1995;⁶⁵¹ la collezione fiorentina di Galeazzo Cora (1896- 1983) entrò a far parte del Museo di Faenza dopo la sua morte e comprendeva un calamaio plasticato a forma di S.

⁶⁴⁴ Federico Argnani, *Il rinascimento...*, cit.

⁶⁴⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁶⁴⁶ Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, cit.

⁶⁴⁷ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁶⁴⁸ Carmen Ravanelli Guidotti, *Donazione Paolo Mereghi Ceramiche europee ed orientali*, Bologna, 1987

⁶⁴⁹ Alessandro Contini Bonacossi (1878-1955) raccolse importanti sculture, dipinti, arredi e oggetti d'arte. Tra i beni donati allo Stato Italiano, esposti a parte presso gli Uffizi, figurano una cinquantina di maioliche.

⁶⁵⁰ Appassionato collezionista, conoscitore d'arte, antiquario, De Ciccio giunse a Napoli da Palermo, sua città d'origine, nel 1906, portando con sé un primo, cospicuo nucleo di manufatti siciliani sei e settecenteschi (oreficerie, tessuti e maioliche). A Napoli certamente conobbe e frequentò le più importanti collezioni private di arti applicate presenti in città, come quella di Gaetano Filangieri o quella del duca di Martina, proprio in quegli anni rese pubbliche o musealizzate. De Ciccio coltivò il suo interesse per le cosiddette "arti applicate" acquistando, accanto a qualche dipinto, soprattutto preziosi manufatti databili dal medioevo al rococò, in particolare vasellame 'da pompa' o da farmacia in maiolica.

⁶⁵¹ Cleto Cucci era esperto di numismatica e ceramica; la sua raccolta, iniziata negli anni del dopoguerra, si configurava in un primo tempo sulla base di criteri estetici e composta da reperti di interesse locale, emersi da sterri e restauri urbani; tuttavia nel tempo essa si arricchì di ceramiche provenienti da tutta la Romagna, Faenza soprattutto, dalla Toscana, dall'Umbria, alla Sicilia, mirando ad assumere un carattere più documentario, coprendo un arco cronologico dal tardo Medioevo fino ai primordi del Barocco. Delle circa 200 ceramiche di Cleto Cucci, alcune sono state esposte in occasione di diverse mostre, tra cui quella del 2004 a Pennabilli, curata da Giuliana Gardelli.

Giorgio in abiti turchi che uccide il drago, una ciotola decorata con figura allegorica ed un boccale attribuiti a manifattura ferrarese del XVI secolo.⁶⁵² Seguì il lascito allo stesso museo di un'altra raccolta fiorentina, quella del medico Angiolo Fanfani, formata da pezzi prestigiosi di maiolica rinascimentale, provenienti da collezioni storiche, quali Mannheim, Heugel, Pringsheim, Damiron, Imbert (1989).⁶⁵³

Negli Stati Uniti, tra le recenti collezioni di maiolica di pregio ricordiamo quelle di Arthur Sackler e di Howard Stein (oggi al Philadelphia Museum of Art).⁶⁵⁴ Il Metropolitan Museum di New York conserva due piatti da pompa graffiti emiliani: il primo, assegnato a Bologna, ma con caratteristiche schiettamente ferraresi della fine del XV secolo, è decorato su entrambi i lati con busti di angeli e motivi vegetali (fig. 103) ed è stato donato da R. Thornton Wilson, in memoria di Florence Ellsworth Wilson nel 1943; il secondo piatto è graffito a fondo ribassato, di manifattura emiliana di fine XVI secolo, ornato da una figura a mezzo busto centrale incorniciata da numerosi motivi vegetali; fino al 1953 apparteneva a Julia A. Berwind (1870-1961), esponente di una famiglia magnatizia di origine tedesca, allora proprietaria di The Elms a Newport, una delle magioni storiche più importanti degli U.S.A. Infine lo stesso museo ha ricevuto diverse ceramiche graffite dal lascito di James J. Rorimer (1905–1966), curatore e direttore del Metropolitan dal 1955 al 1966; tra questi pezzi si possono ricondurre ad un ambito estense una ciotola della prima metà del XVI secolo con leone entro cornice polilobata e due boccali modenesi o carpigiani a fondo ribassato, con decoro vegetale, del XVII secolo.⁶⁵⁵

Alla fine del XX secolo in Italia si sono distinti per il collezionismo ceramico privato, di respiro internazionale, Paolo Sprovieri (1936- 2003) di Poggio Mirteto (Rieti) e Fabrizio Frizzi Baccioni (n. 1946) di Villa La Torre a Scarperia (Firenze), le cui maioliche sono in parte confluite nel 2006 nelle raccolte della Cassa di Risparmio di Perugia e della Fondazione Carife di Ferrara.⁶⁵⁶ Anche le Fondazioni bancarie legate alle Casse di Risparmio marchigiane di Jesi, Macerata, Pesaro, la Cassa di Risparmio di Savona e quella appunto di Ferrara sono attualmente detentrici di collezioni ceramiche importanti, in una duplice ottica di valorizzazione di tutti i settori della produzione artistica locale e di ricostituzione di un patrimonio cittadino in passato disperso.

⁶⁵² Carmen Ravanelli Guidotti, *La donazione Galeazzo Cora: maioliche italiane dal Rinascimento al 18. secolo*, Faenza, 1987

⁶⁵³ Alla sua morte nel 1989 Fanfani lasciò in eredità la sua collezione di mobili, quadri, bronzi, monete e 165 capolavori di maiolica italiana del rinascimento al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza.

⁶⁵⁴ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

⁶⁵⁵ Accession Number:1983.576.4; 1983.576.2; 1983.576.3. I due boccali sono attribuiti dubitativamente a manifattura di Squillace, ma li riteniamo emiliani per le analogie stringenti con esemplari nn. 279, 288, 345 pubblicati da Giovanni Reggi, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna: dal secolo 14 al secolo 19*, Catalogo della Mostra Modena 1971, Modena, 1971

⁶⁵⁶ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo...*, cit.

In conclusione la ceramica graffita, nella storia del collezionismo ceramico, era in origine inframmezzata ai pezzi in maiolica, sotto forma di esemplari 'da pompa', mai scartati, anzi passati dalle credenze aristocratiche alle collezioni private e pubbliche; dalla seconda metà del XIX secolo la graffita circolava sul mercato antiquario internazionale in modo particolare, sulla scorta del nuovo interesse per le produzioni quattrocentesche ed in generale più arcaiche. Il fenomeno della diffusione dei falsi, dovuto alla forte domanda, e una maggiore consapevolezza storica ed archeologica hanno favorito il collezionismo dei frammenti di scavo e degli scarti di lavorazione, anche di graffita, che davano maggiori garanzie di autenticità e documentavano meglio le tecniche produttive. I pezzi ingobbiati e graffiti, quando presenti in una raccolta, erano sempre intercalati a quelli smaltati, perciò si è reso necessario tentare una panoramica complessiva, che pur con le inevitabili lacune restituisce le dinamiche generali del collezionismo della ceramica.

Capitolo II.2 La ceramica graffita ferrarese nel collezionismo cittadino tra Ottocento e Novecento

II. 2. 1. Incunaboli del collezionismo ceramico a Ferrara

La vicenda delle collezioni d'arte ferraresi è stata tratteggiata con dovizia di particolari da vari studiosi, quali Mattaliano, Marcolini, Scardino, Torresi e molti altri, nelle diverse pubblicazioni a riguardo, a cui ho di volta in volta attinto sia per quanto concerne le notizie biografiche su antiquari e collezionisti, sia per le rare segnalazioni della presenza di ceramiche nelle raccolte.

In questa parte della ricerca ripercorriamo alcune tappe del processo che ha visto le ceramiche uscire progressivamente dal circuito degli oggetti d'uso per entrare in quello degli oggetti che Pomian⁶⁵⁷ chiama *semiofori*, rappresentativi dell'invisibile e dotati di significato, perciò degni di essere collezionati, un fenomeno che trova precisi riscontri negli inventari delle grandi famiglie aristocratiche italiane, accanto ai successivi cataloghi delle collezioni. Questi inventari ci consentono di capire se le ceramiche erano sentite come corredo domestico, semplice dotazione di famiglia e, come tale, collocato nelle credenze e nelle dispense, oppure se erano fruito come opere d'arte, incorniciate alle pareti nelle stanze e nelle gallerie di dipinti. Il collezionismo della ceramica fine da mensa, del vasellame da pompa scaturisce dalla raccolta e dall'utilizzo costante ed *ostentato* di servizi preziosi, del cui valore vi era piena consapevolezza.

Mentre la storia della collezione estense è stata indagata anche sotto il profilo delle arti applicate,⁶⁵⁸ quelle delle grandi famiglie aristocratiche e degli alti prelati sono state studiate soprattutto come quadre, solitamente meglio documentate attraverso inventari, testamenti, cataloghi d'asta, ecc. Le notizie di epoca sei- settecentesca sui 'musei privati' ferraresi comprendenti ceramiche, desumibili dalle fonti storico- artistiche, sono frammentarie ed occasionali.⁶⁵⁹ Le sintetiche, generiche descrizioni degli antichi inventari suggeriscono spesso la presenza di maioliche, terraglie e porcellane non tanto in veste di collezione, quanto di dotazione familiare ed arredo domestico.

Un punto di partenza è sicuramente l'affermazione di Marco Savonarola, cappellano del duca Alfonso II, ripresa poi dal Frizzi⁶⁶⁰ e dal Boschini,⁶⁶¹ secondo cui i cittadini ferraresi conservavano

⁶⁵⁷ Krzysztof Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi*, Milano 1989, p. 42

⁶⁵⁸ *Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Catalogo della Mostra Sassuolo (Mo) 2000, Milano, 2000

⁶⁵⁹ Filippo Conti, *Illustrazioni delle più cospicue e nobili famiglie ferraresi tanto estinte quanto viventi fino all'anno 1800*, Ferrara 1852. Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo 15. al secolo 19*, Modena, 1870. Cesare Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con in fine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara*, Ferrara, 1782-1783. Girolamo Baruffaldi, *Dell'istoria di Ferrara...*, Ferrara, 1700 e *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, 1844- 46.

⁶⁶⁰ Antonio Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara raccolte da Antonio Frizzi*, Ferrara, 1791-1809

fino ai suoi giorni le maioliche dipinte del duca Alfonso I, «majolica bianca et de ogni colore, dove in Ferrara se ne vede assai fatta di sua propria mano ancora questi dì 1594».⁶⁶² Chi erano questi cittadini? Savonarola ne tace il nome, ma doveva trattarsi di personaggi altolocati per possedere e tramandare oggetti tanto esclusivi. Nel 1621, com'è noto, l'inventario dei beni conservati a Palazzo dei Diamanti, redatto alla morte dell'agente ducale Ludovico Borgo, comprendeva numerosi frammenti di maioliche e vasellame invetriato, nel granaio dell'edificio.⁶⁶³ Altri pezzi forse potevano trovarsi nella collezione dell'ecclesiastico Leonardo Conopinti, maestro di casa del card. Luigi d'Este, del quale Giuseppe Boschini scrisse: «Le curiosità ed antiche cose che radunò in sua casa erano sì preziose che si credette che prima fossero de' Principi Estensi, e che procurate gli fossero massimamente dalla munificenza del Suo Padrone. Dopo la sua morte andarono disperse».⁶⁶⁴

Nel XVI secolo le principali famiglie che potevano vantare importanti e consolidate raccolte d'arte erano i Varano, i Mosti, i Mauri, i Canani ed i Sacrati. Proprio la collezione Sacrati- Strozzi, grazie al fidecommesso ed alla cura delle varie generazioni, ci è giunta se non intatta almeno riconoscibile.⁶⁶⁵ In proposito scrive il Liverani che questa raccolta ceramica «non è stata costituita, infatti a 'posteriori': di cimeli raccolti, cioè, con intento estetico, sì, ma anche culturale - antiquario, vorrei aggiungere, se la parola non suonasse a qualcuno poco gradita - espressivi, soprattutto, del gusto di epoche che furono: si è formata nel decorso degli anni, arricchita gradualmente con oggetti prodotti al tempo dell'acquirente, nati nell'aura da lui respirata e rimasti, nota gentile d'arte non peritura, nella vita della casa, anche trascorso il momento della loro creazione».⁶⁶⁶ In merito alle provenienze «un sensibile numero di pezzi rimase acquisito dagli Strozzi quando nella loro famiglia si estinsero i Sacrati di Ferrara».⁶⁶⁷ Bojani ricorda che solo una parte delle maioliche più significative che arredavano il palazzo fiorentino degli Strozzi- Sacrati è giunta insieme fino a noi, provenendo anche da vendite pubbliche ed altre collezioni della prima metà del XX secolo: «La raccolta proposta a Faenza è [...] l'ultima parte di un ben più vasto complesso andato disperso tra musei per notifiche e acquisti, collezioni private per aste dopo la scomparsa dell'ultimo erede della casata, il marchese Uberto Strozzi Sacrati».⁶⁶⁸ Le tipologie rappresentate nella prestigiosa raccolta, costellata da esemplari ornati talvolta con imprese e stemmi araldici, sono soprattutto urbinati e

⁶⁶¹ Giuseppe Boschini, *Sopra due piatti dipinti in majolica: lettera al ch. G. Mayr*, Ferrara, 1836

⁶⁶² Marco Savonarola, *Memorie di Ferrara*, 1595, BCFe Ariosteia, ms coll. Antonelli n. 227

⁶⁶³ Lidia Righi Guerzoni, «Vostra Altezza vedrà cose assai belle» *Collezionismo ceramico estense tra Ferrara e Modena in Le ceramiche dei duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, cit. pp. 68- 91

⁶⁶⁴ Giuseppe Boschini, *Cenni storici sugli archeologi ferraresi*, BCFe Ariosteia, ms cl. I n. 568

⁶⁶⁵ Giuliana Marcolini, *La collezione Sacrati Strozzi: i dipinti restituiti a Ferrara*, Milano, 2005. *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, a cura di Gian Carlo Bojani e Francesco Vossilla, Catalogo della Mostra Faenza 1998, Firenze, 1998.

⁶⁶⁶ Giuseppe Liverani, *La suppellettile in maiolica di una antica casa italiana*, in «Faenza», XXX, 1942, f. 1- 2, p. 16

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p. 15

⁶⁶⁸ Gian Carlo Bojani, in *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, cit. pp. 11- 12

faentine del XVI secolo, ma pure toscane, derutesi, liguri, *iznik*, ma in antico poteva essere annoverata anche la graffita, se negli scavi di Rubiera (Re) sono emersi parecchi frammenti graffiti recanti lo stemma Sacrati.⁶⁶⁹ La storia della collezione è ben nota, la richiamiamo brevemente. Consolidatasi nel Cinquecento, arricchita dall'inclusione della raccolta di Carlo Mauri, essa venne allestita nel secolo successivo nel palazzo ferrarese detto di San Domenico, qualificandosi come una *wunderkammer*, costituita da dipinti, oggetti d'arte, icone, armi, argenti, medaglie, gioielli ed arredi preziosi.⁶⁷⁰ La vedova di Tommaso Sacrati, Eleonora Strozzi Sacrati nel 1799 lasciò al nipote Massimiliano (1797- 1859) tutto il patrimonio, purché assumesse anche il cognome Sacrati, abitasse a Ferrara e si sposasse intorno ai ventidue anni.⁶⁷¹ Nel 1859, alla morte di questi, ereditò i beni il nipote omonimo (figlio del fratello Carlo), che si trovò a beneficiare anche del patrimonio fiorentino degli Strozzi di Mantova, di cui Uberto (1900- 1982) fu l'ultimo esponente.

Nell'inventario dell'eredità di Giulio Sacrati⁶⁷² a favore del figlio Ippolito e della moglie Ottavia Pavoni (1694), escludente però i beni della Galleria, abbiamo individuato solo la voce n. 185 «Piati diversi tra grandi e mezani di maiolica fina in tutto n. 41 v. 4,00» collocati nella «Guardarobba di sopra». Nella Galleria, ci informa il Baruffaldi, erano compresi «idoli, medaglie, pitture, pietre preziose, marmi, vasi antichi...».⁶⁷³ Anche nell'elenco dei beni dell'eredità di Amedeo Sacrati del 1716 le maioliche di pregio sono quasi irrilevanti per quantità, ma il «quadretto tondo di maiolica dipinta con sua cornice» è percepito come un'opera d'arte, una vera e propria pittura su maiolica e, nell'oratorio, «Uno aspergolo incastrato nel muro di maiolica».⁶⁷⁴ Nell'inventario dell'eredità di Francesco Sacrati del 1756 non è specificata alcuna maiolica, mentre in quello di Eleonora Sacrati Strozzi (1801) compare solo una cassetta guarnita di porcellana «consistente in sei chicchere compite da caffè, due da cioccolata con due cuocome, con chiave e serratura in buon stato, V. 6,00».⁶⁷⁵ Nulla a che vedere con le maioliche di pregio della collezione recentemente notificata agli organi di tutela e catalogata in occasione della mostra faentina.

Nel 1890 il marchese Massimiliano Strozzi Sacrati informava il Comune di Ferrara del trasferimento a Firenze, per uso personale, di una serie di oggetti d'arte, tra cui «Vasi giapponesi con base dorata» e «Quattro vasi di terra con piedistalli».⁶⁷⁶

⁶⁶⁹ Carmen Ravanelli Guidotti, *Antiche ceramiche a Rubiera. Reperti dal XIV al XIX secolo*, Ferrara, 2004

⁶⁷⁰ *La leggenda del collezionismo: le quadriere storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, Catalogo della Mostra Ferrara 1996, Ferrara, 1996

⁶⁷¹ Massimiliano arricchì notevolmente la collezione nel corso della sua vita e dei suoi viaggi: AA. VV., *Gli Strozzi Sacrati a Ferrara: gli splendori estensi e la raffinatezza fiorentina rivivono nella storia del marchese Massimiliano*, Ferrara, 1997

⁶⁷² ASFe, ANA not. Giacomo F. Brancaleoni, matr. 1100 b. 4

⁶⁷³ Girolamo Baruffaldi, *Dell'istoria di Ferrara...* cit. Lib. VIII, p. 390

⁶⁷⁴ ASFe, ANA not. Bartolomeo Bellani, matr. 1223 b. 4 f. 31

⁶⁷⁵ ASFe, ANA, not. Giuseppe Testa, matr. 1871 b. 3

⁶⁷⁶ Citato in Giuliana Marcolini, *La collezione Sacrati Strozzi*, cit. p. 194

Certamente di provenienza estense, nella collezione Strozzi Sacrati, sono il piatto e la ciotola del servizio “Ardeet Aeternum”, creato dai Patanazzi di Urbino per le nozze di Alfonso II e Margherita Gonzaga nel 1579⁶⁷⁷, come sono di origine ferrarese il bicchiere istoriato con il mito Diana e Atteone, siglato dallo stemma estense del 1525- 30⁶⁷⁸ e la crespina bianca faentina con lo stemma Trotti;⁶⁷⁹ nell’Inventario dei beni di Antonio Francesco Avogli Trotti⁶⁸⁰ del 1733 troviamo la voce n. 84 «Dieci Tondi di maiolica fina di Faenza, e quattro Piatti due grandi, e due più piccoli da cappone di maiolica simile» ed al n. 130 «Una sottocoppa di maiolica» poste nella dimora gentilizia di Saletta, che potrebbero rappresentare i pezzi superstiti di una credenza del secondo Cinquecento, via via dispersa.

Tutt’altra sorte ha subito la più famosa collezione d’arte del Seicento ferrarese, ovvero quella raccolta da Roberto Canonici, pubblicata in un inventario a stampa del 1632, allegato al testamento del proprietario. Meta di ‘pellegrinaggio artistico’ da parte di amatori, studiosi, curiosi locali e forestieri, il museo privato posto nel palazzo di famiglia su via dei Prioni (oggi corso Biagio Rossetti), angolo via Pavone, fu irrimediabilmente mutilato da un incendio divampato nel 1638, che alcuni sospettano orchestrato ad arte dagli eredi per poter eludere i vincoli e il fidecommesso che ostacolavano la vendita delle opere.⁶⁸¹ Incentrata sulla pittura, la numismatica, l’archeologia, la raccolta sembra non comprendesse ceramiche post- classiche, bensì «duoi vasi di terra sigillata, scudi venticinque per ciascheduno di essi [...] Una tazzetta di terra antica, ha duoi manichi; una tazzetta di terra antica, fu trovata sopra la testa d’Antonino Imperatore aprendosi la sua sepoltura, et mi fu donata dal signor Cardinal Serra, è lustra, che pare inverniciata, e ha nel fondo alcuni bolli». ⁶⁸²

I modelli di queste storiche collezioni aristocratiche, secondo Giovanni Uggeri,⁶⁸³ sono da rintracciare nel Gabinetto dei Disegni e delle Medaglie nel Palazzo Ducale di Modena, che integrava la quadreria di Francesco I d’Este; nell’erudita collezione del card. Bevilacqua presso la villa bolognese del Tuscolano; nella collezione enciclopedica di Ludovico Moscardo a Verona. In

⁶⁷⁷ *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, a cura di Gian Carlo Bojani e Francesco Vossilla, cit. Altri esemplari del servizio si trovano al British Museum, Victoria & Albert Museum, Wallace Collection, Bethnal Green Museum, Castello Sforzesco Milano, Musée de Sèvres, Louvre, Museo Correr Venezia, Galleria Estense Modena, Museo di Brescia, Lakeland Polk Museum of Art.

⁶⁷⁸ Il pezzo è attribuito a produzione faentina, come l’analogo coppa del 1526 nella Galleria Estense, raffigurante la morte di Didone e quella del Petit Palais databile 1527, con la caduta di Fetonte, tuttavia non sarebbe da escludere l’ipotesi di una produzione ferrarese, visto che alla corte estense operavano artefici faentini, con materie prime provenienti dalla Romagna, come indicano i documenti d’archivio.

⁶⁷⁹ *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, a cura di Gian Carlo Bojani e Francesco Vossilla, cit. La famiglia Sacrati era imparentata con i Trotti, in quanto Eleonora Trotti sposò Scipione († 1591), figlio di Giulio Sacrati.

⁶⁸⁰ BCFe Ariostea, Fondo Antonelli, b. 924

⁶⁸¹ Jadranka Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo*, cit.

⁶⁸² Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti...*, cit.

⁶⁸³ Giovanni Uggeri, *La cultura antiquaria nel 700 ferrarese*, in *Giuseppe Antenore Scalabrini e l’erudizione ferrarese nel 700*, «Atti del Convegno di Ferrara, 14-16 aprile 1978» Ferrara, 1979 pp. 169-202

esse l'archeologia classica e la numismatica convivevano con la pittura rinascimentale e post-rinascimentale, accanto ad ogni genere di *naturalia* e *artificialia*. La rinascita della cultura antiquaria a Ferrara, grazie a nuove collezioni private e al fervore degli studi, si data a partire dalla fine del XVII secolo. Docenti dell'Ateneo quali Nigrisoli e Lanzoni, collezionisti come Sancassani a Comacchio e Nicolò Baruffaldi a Ferrara stimolarono le ricerche nel campo delle antichità classiche e medievali, sia in relazione alla storia locale, sia a tematiche di più ampia portata. L'epigrafia e la numismatica erano al centro dell'interesse erudito, che, nonostante il gusto per le falsificazioni di Girolamo Baruffaldi padre, riuscì a maturare al punto di motivare la creazione del primo museo pubblico ferrarese. Sulla scorta del museo veronese del Maffei e della raccolta lapidaria del palazzo arcivescovile di Ravenna (1730-35), anche a Ferrara Ercole Graziadei, Ludovico Boschini, ed Ercole Bevilacqua promossero l'apertura del Museo, nella sede universitaria di Palazzo Paradiso.

Accanto alle collezioni aristocratiche (Canonici, Varano, ecc) si affacciarono sulla scena quelle dei bibliofili e dei letterati (Scalabrini, Carli, Bellini, Cittadella) oltre alle collezioni di cittadini benestanti, espressioni di un gusto indipendente e meno aulico (Meloni, Rizzoni, ecc).⁶⁸⁴ Oggetti d'uso e testimonianze della vita materiale degli antichi, come le ceramiche, i vetri, le lucerne e i bronzetti, erano in voga presso gli eruditi ferraresi, che li acquistavano sul mercato antiquario locale, in seguito a rinvenimenti e se li scambiavano o donavano reciprocamente.⁶⁸⁵

Nella seconda metà del secolo si distingue il contributo del card. Riminaldi (1718- 1789), riformatore dello Studio e donatore di bronzi, marmi, mosaici, stampe al civico museo ferrarese. I nuovi modelli culturali erano *in primis* il Museo Pio Clementino, a cui andavano ad aggiungersi le collezioni vaticane, medicee, farnesiane, quelle di villa Albani e di villa Borghese. A scorrere la documentazione di tanta, frenetica attività collezionistica si direbbe che la maiolica non vi avesse alcuna parte. Invece alcuni inventari pubblicati da Scardino e Faoro⁶⁸⁶ rivelano che nella Ferrara del secolo dei lumi qualcuno apprezzava le maioliche rinascimentali come opere d'arte: si tratta in primo luogo dell'arcivescovo Girolamo Crispi (1667- 1746), degno successore del card. Tommaso Ruffo, proprietario di un'insigne collezione d'arte, descritta da Jacopo Agnelli nel 1734 (ma senza alcun accenno ad eventuali pezzi ceramici).⁶⁸⁷ Al contrario nell'inventario dell'eredità Crispi, stimata dai pittori Ghedini e Parolini, troviamo «tre piatti historiati a modo di Rafaele d'Urbino, con cornice rotonda fint'ebano con filetto d'oro attorno stimati s. 1,80; un altro piatto simile con cornice

⁶⁸⁴ Jadranka Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo*, cit.

⁶⁸⁵ Ana Maria Visser Travagli, *I vetri antichi*, in *Il Museo Civico in Ferrara: donazioni e restauri*, a cura di Ranieri Varese, Anna Maria Visser Travagli, Catalogo della Mostra Ferrara 1985, Firenze, 1985

⁶⁸⁶ *Quadri da stimarsi: documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, a cura di Andrea Faoro e Lucio Scardino, Ferrara, 1996.

⁶⁸⁷ *Galleria di pitture dell'E.mo, e R.mo principe signor cardinale Tommaso Ruffo vescovo di Palestrina, e di Ferrara, ecc.* Rime e prose di Jacopo Agnelli ferrarese, Ferrara, 1734.

a otto facce fint'ebano stimato 0,60 [...] Otto piatti tondini di maiolica buona, figurati e dipinti, con cornice nera e filetti dorati al di dentro e rispetto a due più piccoli, stimati in tutto s.0,48 [...] Quattro piatti tondini di maiolica, figurati, dipinti, cornice nera e filetti d'oro, stimati s. 0, 24».⁶⁸⁸ Ferrarese di nascita, Crispi era stato educato a Roma, dove aveva acquistato numerosi dipinti, prima di diventare arcivescovo di Ravenna e successivamente di Ferrara (1744). Non sappiamo dove e quando egli avesse raccolto le varie maioliche istoriate, peraltro descritte troppo avaramente per poter identificarle, anche se il periodo romagnolo è forse il più plausibile per il facile collegamento con Faenza. La collezione Crispi, includente disegni, dipinti, oggetti d'arte ed arredi sacri, si distribuiva nei tre appartamenti del piano nobile del palazzo arcivescovile, manifestazione di una «precisa volontà di raccolta organizzata, [...] accumulo intelligente di opere contratte lungo l'arco di una vita, doni compresi, espressione del suo vigore di grande ecclesiastico, ma nel quale entrano anche la casualità e il nuovo mercato regolato dagli intermediari».⁶⁸⁹ L'intenzione del Crispi, nello sfoggiare apparati e arredi ricercati, ambienti lussuosi, doveva essere di restituire alla sede ferrarese un adeguato prestigio, di stampo aristocratico, in contrasto con la modestia del suo immediato predecessore, Bonaventura Barberini. Tutti i beni del Crispi andarono per testamento alla Cattedrale di Ferrara; ciò che il Capitolo non trattenne venne venduto negli anni seguenti, fino al 1768.⁶⁹⁰ Un solo «piatto, detto di Raffaello, con sua custodia»⁶⁹¹ compare nell'inventario del 1751 relativo alla quadreria di Scipione Canani, una collezione di origine cinquecentesca, comprensiva di dipinti religiosi e di storia, ritratti di famiglia, sculture, ecc. Accanto a queste labili testimonianze della fortuna collezionistica dell'istoriato a Ferrara, trapelano cenni di un interesse per le porcellane estremo-orientali, come risulta dalla descrizione degli arredi di palazzo Bentivoglio nella *Memoria di solenne funzione nel Palazzo Bentivoglio in Ferrara l'11 maggio 1769* del Ferraguti: nella Galleria trovavano posto i famosi arazzi, pitture di stima e «mobiglie consistenti in ricchi sedili, e tavole con il coperchio, o sia piano, di finti marmi, sopra delle quali vedevansi figure, e vasellami d'Alabastro, e così altri grandi vasi di porcellana della Cina e del Giappone».⁶⁹² In nota si legge che nel 1869, anno di edizione del testo, «tre di questi magnifici vasi sono ora di proprietà del sig. Domenico Taddei di Ferrara» di professione editore. La collocazione di questi pezzi nelle gallerie o nei musei privati, oltre all'accompagnamento di cornici o di custodie, decretano la loro uscita definitiva dal circuito degli oggetti d'uso per entrare a far parte delle opere da collezione, in linea con le tendenze e le motivazioni già delineate a livello europeo (cfr. capitolo precedente).

⁶⁸⁸ *Quadri da stimarsi...*, a cura di Andrea Faoro e Lucio Scardino cit. p. 87 e segg.

⁶⁸⁹ Jadranka Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta* in *La leggenda del collezionismo*, cit. p. 64

⁶⁹⁰ *Quadri da stimarsi: documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, a cura di Andrea Faoro e Lucio Scardino, cit.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 127

⁶⁹² Francesco Ferraguti, *Memoria di solenne funzione nel Palazzo Bentivoglio in Ferrara l'11 maggio 1769 e descrizione di quattro arazzi di disegno del celebra pittore Carlo Le Brun*, in *Raccolta ferrarese*, Ferrara, 1869, p. 16

II. 2. 2. L'Ottocento

«Il discrimine napoleonico relegava del resto il vecchio collezionismo entro una fisionomia di blocchi appassiti, rappresentativi di una cultura e di una società assai distanti dal dinamismo propulsivo del nuovo fenomeno che andava investendo soprattutto la provincia...».⁶⁹³ L'arrivo dei francesi nel 1796 in città aveva contribuito ad approfondire la coscienza dei ferraresi del proprio patrimonio artistico, successivamente la riscoperta degli affreschi nel salone dei mesi di Schifanoia (1820) e la pubblicazione delle *Vite de pittori e scultori ferraresi* del Baruffaldi (1844) vennero percepite politicamente, secondo il *topos* storico- critico (ormai superato) di una Ferrara essenzialmente rinascimentale, che in età pontificia è culturalmente 'morta', ignorando il fervore erudito ed i rinnovi edilizi settecenteschi, come quello emblematico della cattedrale. La ragione di questa tendenziosità risiedeva nel dibattito sull'adesione di Ferrara all'Unità d'Italia, che si rifletteva nella critica storico- artistica: i fautori dell'Unità erano anti- pontifici che esaltavano gli Estensi, identificando quella di Borso in un'età dell'oro, caratterizzata da buon governo, libertà, creatività, soffocate dagli stati pre- unitari. La ricerca e la costruzione di un'identità nazionale iniziata nell'Ottocento si intrecciava con il rimpianto delle glorie estensi, in una tensione tra romanticismo pre- risorgimentale, animato dall'impegno civile, e confronto con il passato municipale, attraverso l'illustrazione pittorica o letteraria delle "istorie patrie" e la massiccia produzione di copie e pastiches "neo- estensi".

La politica delle soppressioni degli enti religiosi, quelle napoleoniche e quelle sabaude dopo l'Unità, il rinnovato impulso imprenditoriale, che comportava cospicui investimenti finanziari e repentini rovesci di fortuna, l'abolizione nel 1865 dell'istituto del fidecommesso, che garantiva la trasmissione dei patrimoni artistici intatti da una generazione all'altra,⁶⁹⁴ il declino economico della vecchia aristocrazia, la dismissione delle antiche spezierie,⁶⁹⁵ le demolizioni per il 'risanamento' dei centri storici che riportavano in luce antichità facilmente commerciabili ed infine la debolezza e il ritardo della legislazione di tutela dello Stato Italiano, configurata pienamente solo nel 1909, concorsero alla dispersione di antiche opere d'arte d'ogni genere, dai dipinti alle maioliche, verso

⁶⁹³ Jadranka Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo: le quadre storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, catalogo della mostra Ferrara 1996, Ferrara, 1996, p. 65

⁶⁹⁴ Il Codice civile del 1865, art. 899, ad imitazione dell'art. 896 del Code Napoléon, sanciva la nullità di qualunque disposizione con la quale l'erede o il legatario è gravato con qualsivoglia espressione di conservare e restituire ad una terza persona.

⁶⁹⁵ Dalla seconda metà dell'Ottocento le nuove metodologie terapeutiche comportarono l'affievolirsi della valenza tecnica dei *vasa medicinalia*, trasformandoli in preziosi documenti storici e materiali dell'antica professione, oggetto di collezionismo o manufatti puramente decorativi. La legislazione post- unitaria in merito a sanità pubblica e farmacopea, promulgata tra il 1865 e il 1892, decretò la progressiva chiusura di molte spezierie, di cui spesso andarono dispersi gli arredi e gli strumenti.

collezioni pubbliche e private in buona parte straniere. Il ruolo di Ferrara nel mercato antiquario europeo divenne molto significativo nel XIX secolo, sulla scorta della rivalutazione delle arti applicate e del nuovo gusto per le ceramiche quattrocentesche o antecedenti, comprese le caratteristiche ingobbiate e graffite emiliane.

A Ferrara assistiamo alla progressiva regolamentazione della professione di antiquario, nel senso moderno di perito estimatore e commerciante: un documento della Commissione dell'Annona del 1818⁶⁹⁶ ci informa che dal 1796 al 1815 gli estimatori si collocavano nella categoria dei rigattieri, pagavano ogni anno il diritto di Patente, rilasciata dal Comune sulla base dei semplici requisiti richiesti: requisiti morali, trenta anni compiuti, cognizione pratica sull'oggetto in cui ci si abilita. Durante il periodo della Restaurazione pontificia, nel 1839, erano attivi due soli estimatori, presso il Tribunale ed il Monte di Pietà; nel 1841 chiese la Patente Filippo Benetti, e in seguito andò aumentando il numero degli antiquari, fino al 1879, in cui esercitano la professione i Ferretti, gli Sgherbi, i Villetti, Antonio Pasquali, Luigi Bortoletti, Andrea Roveri, Daniele Rieti Melli, Luigi Teggi.⁶⁹⁷ Il 20 luglio 1889 il ministro Mariotti scriveva perplesso al Prefetto di Ferrara, chiedendo come mai in un anno e mezzo la Commissione Conservatrice di Belle Arti non avesse rilasciato alcun permesso di esportazione di oggetti d'arte, sapendo che in città c'erano «parecchi che esercitano professione di antiquario»; inoltre egli pregava il Prefetto di esaminare «in qual modo si riesca a deludere (sic) la legge e a rendere vana l'opera del Governo per la tutela del patrimonio artistico di codesta provincia».⁶⁹⁸ Il Prefetto rispose, tra il rassegnato e il laconico, che forse le numerose formalità e spese necessarie alla pratica d'esportazione scoraggiavano i proprietari delle opere d'arte. Le tensioni tra interessi pubblici e privati in questo campo erano destinate ad accentuarsi. I privati temevano di incontrare ostacoli in caso di compravendite per loro vantaggiose, quindi essi tenevano alla larga i funzionari governativi ed al contempo si lasciavano corteggiare dai commercianti e dagli emissari dei musei stranieri. La diatriba tra gli ufficiali statali e gli antiquari riempiva le colonne dei giornali nazionali e locali, con i secondi che si proclamavano veri difensori dell'arte italiana, invocavano una distinzione tra 'patrimonio artistico' e 'patrimonio commerciale', fedeli al primato della proprietà privata e del libero mercato: se lo Stato voleva far restare o tornare le opere sul suolo nazionale, che sborsasse ingenti somme per acquistarle e incentivasse gli acquisti dei privati sui mercati esteri. Gli stranieri, dal canto loro, nel migliore dei casi erano convinti di 'salvare' l'arte antica italiana dall'incuria e dalla distruzione riservatela dalle inadempienze

⁶⁹⁶ ASCFe, XIX secolo, Arti e Professioni, b. 4

⁶⁹⁷ ASFe, Archivio Camera di Commercio, I versamento, b. 203

⁶⁹⁸ ASFe, Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera C/ b. 3

governative e dal disinteresse dei singoli, come dichiarava Mary Berenson alla figlia in una lettera del 1896.⁶⁹⁹

A Ferrara inoltre comparvero nuovi collezionisti, in rapida ascesa economica e politica, spesso assurti a recente nobiltà, come i Massari e Giovan Battista Costabili Containi. Questo nuovo collezionismo privato si intrecciava con un fiorente commercio antiquario ed artistico, nonché con l'affermazione dei musei pubblici e delle ricerche di storia patria. Come sottolinea la Bentini, «la cultura artistica ferrarese degli inizi dell'Ottocento riprende quella di origine settecentesca»⁷⁰⁰ infatti la Guida del Frizzi si poneva dichiaratamente in continuità con le guide e gli studi del Guarini, del Borsetti, del Barotti, dello Scalabrini, del Cittadella. Il mito di Ferrara antica capitale, famosa per il mecenatismo e la magnificenza della cultura di corte e la rivalutazione della scuola pittorica locale influenzarono i collezionisti pubblici e privati, stranieri e non. A partire dalla metà del secolo importanti musei come il Louvre, il Musée Jacquemart- André, il Musée de Sèvres di Parigi, il Victoria & Albert Museum e il British Museum di Londra, il Kunstgewerbe Museum, il Kaiser Friedrich- Museum di Berlino, il Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo e molti altri giunsero a conservare esemplari di graffita ferrarese, attraverso acquisti e donazioni da privati, collezionisti e antiquari. Il favore per la ceramica graffita si alimentava soprattutto dalla generale riscoperta dell'arte quattrocentesca e medievale. Mentre Otto Müндler, lord Eastlake, lord Layard e Freeborn attingevano al patrimonio artistico locale, in città prendevano forma le raccolte Costabili Containi, Saroli, Santini, Ughi, Sgherbi, Barbi- Cinti, ulteriormente agevolate dalla dispersione di alcune collezioni precedenti, come la Leccioli e la Rizzoni.

Che ruolo aveva la ceramica post- classica in questi nuovi insiemi? Dalle fonti documentarie e letterarie emerge un primo interesse per le maioliche di pregio, nel tentativo di rinvenire testimonianze concrete della produzione estense cinquecentesca.

Una precoce, speciale attenzione al tema fu riservata da Giuseppe Boschini, nella redazione di un breve testo dal titolo *Sopra due piatti dipinti in maiolica- Lettera al ch. Sig. Giuseppe Mayr*,⁷⁰¹ con riferimento a due esemplari del servizio “Ardet Aeternum” di Alfonso II. Le maioliche erano state sottoposte a Boschini dall'antiquario e mediatore Filippo Pasini (1792- 1854), antesignano che esercitava la sua professione a livello internazionale tra la natia Ferrara e Roma, intrattenendo relazioni con importanti artisti e collezionisti dell'epoca.⁷⁰² Nel 1849 Boschini tornò sull'argomento nell'inedita *Lettera al sig. Antonio Cappati su due vasi istoriati della seconda metà del XVI secolo*,

⁶⁹⁹ «I don't consider this [illegal exportation] wrong because here in Italy the pictures are apt to go to ruin from carelessness» cit. in *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, catalogo della mostra, Perugia- Orvieto, 2009- 2010, Firenze, 2010 p. 62

⁷⁰⁰ Jadranka Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo*, cit. p. 65

⁷⁰¹ Giuseppe Boschini, *Sopra due piatti dipinti in maiolica- Lettera al ch. Sig. Giuseppe Mayr*, Ferrara, 1836

⁷⁰² Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi-Cinti: il giallo di una collezione dispersa: antisemitismo e lotta politica a Ferra nel 1893*, in «Ferrara: storia, beni culturali e ambiente» I, 1996, n.1, pp. 57- 64

conservati nella collezione del suddetto farmacista e provenienti da Portomaggiore.⁷⁰³ Questo dato, insieme alla qualità e alla datazione probabile dei pezzi, indusse l'autore a ritenerli parte dell'arredo della delizia di Belriguardo; egli ne descrisse minuziosamente le caratteristiche formali ed iconografiche, riconoscendone il modello a stampa nelle illustrazioni di Virgil Solis del libro *Tetrastica in Ovidii Metamorphoseon* di Johannes Posthius, Francoforte, 1563, *terminus post quem* per la datazione dei vasi stessi (fig. 104). La morfologia e lo stile della pittura suggerivano artefici urbinati, forse i Fontana o quel Camillo d'Urbino attivo a Ferrara per Alfonso II. Vasi strettamente analoghi a quelli descritti dal Boschini, per forma, soggetto e cronologia si trovano al British Museum (nn. inv. AN57796001 e AN57809001, di altezza molto simile ai vasi ferraresi e provenienti dalla collezione di Horace Walpole a Strawberry Hill. Fig. 105), al Louvre (n. inv. TH45, di proporzioni inferiori, acquisito tramite il lascito Thiers) ed alla Galleria Estense di Modena (n. inv. 2029- 2030, di forma leggermente più slanciata). Il farmacista Antonio Cappati del fu Giacomo esercitava la sua professione dal 1829⁷⁰⁴ e l'esercizio di famiglia, fin dal 1770 circa,⁷⁰⁵ era «sul Cantone della Giovecca a Porterrate per andare a S. Spirito. Questa famiglia era oriunda da Crespino, [...] Colla morte d'Antonio resta estinta».⁷⁰⁶ L'attività collezionistica di Cappati è stata discreta, ma sembrerebbe continuativa, visto che tra il 1872 ed il 1874 acquistò un dipinto dalla collezione Costabili⁷⁰⁷ e nel 1885 donò al Museo di Storia Naturale di Ferrara un grande frammento di porfido levigato, parte di un antico monumento imprecisato.⁷⁰⁸ Infatti la Prefettura di Ferrara nel 1885 inviò anche a Cappati il quesito ministeriale sulla consistenza e la qualità degli oggetti d'arte conservati in alcune collezioni private cittadine, nel tentativo di conoscere e tutelare meglio il patrimonio artistico italiano. Solo pochi risposero, Santini, Gardini e Lombardi, minimizzando l'entità ed il pregio delle proprie raccolte, eludendo di fatto la questione: sintomo delle difficoltà e degli interessi contrastanti che rendevano ostica la catalogazione a livello nazionale delle opere d'arte e dei monumenti, tanto invocata dagli studiosi dell'epoca.

Boschini riprese alcune notizie da Giovio, Barotti e Frizzi inerenti la fama dell'officina vasaria estense nel XVI secolo, aprendo la strada ai successivi studiosi, che scopriranno la relativa documentazione d'archivio sopravvissuta e raccoglieranno maioliche provenienti da sterri o dal mercato antiquario. Uno di essi è Luigi Napoleone Cittadella, il quale, nelle *Notizie relative a*

⁷⁰³ Vedi ivi Appendice documentaria. BCFe Ariosteia, *Lettera di Giuseppe Boschini ad Antonio Cappati, 6 aprile 1849* Cl. I, ms 566/14

⁷⁰⁴ Richiesta al Municipio di certificato di *Patentium Honestate*. ASCFe, XIX secolo, Popolazione, Cappati.

⁷⁰⁵ Giorgio Mantovani, *Breve storia delle farmacie ferraresi*, in «La Pianura» 1997.1, n. 1, pp. 87- 92

⁷⁰⁶ BCFe Ariosteia, Archivio Pasi, Famiglie, Cappati, fasc. 384

⁷⁰⁷ Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di Grazia Agostini, Ferrara, 1998

⁷⁰⁸ «Gazzetta ferrarese», 11 aprile 1885 p. 4

Ferrara del 1864⁷⁰⁹ ci informa che durante l'abbattimento della Fortezza pontificia (1859) si rinvennero in abbondanza quadrelli decorati con uccelli, aquile, sfingi e con il diamante estense, suppellettili ceramiche comuni e «frammenti di majoliche, con contorni anche a rilievo, con figure, arabeschi e meandri del più vago intreccio; e i colori che vi primeggiano e si mantennero brillanti sono il verde, il bleu e l'arancio. Non pochi di que' rottami si assomigliano ad un vago piatto esistente nel nostro museo, per dono di monsignor Antonelli, e che ritieni per fermo di fabbrica ferrarese»;⁷¹⁰ tale notizia è al momento senza alcun riscontro, anzi viene contraddetta dall'Argnani, che nel 1898 scrisse a proposito della sua visita al Museo dell'Università: «rimasi affatto deluso non ritrovandovi che alcune stoviglie faentine della Decadenza, le quali, a mio vedere, non meritano di essere descritte».⁷¹¹

Supponiamo che lo stesso Cittadella possedesse esemplari di maiolica rinascimentale, dato che un articolo del «Corriere di Ferrara» nel 1936 riportò la notizia che tra i doni di Mario Magrini al Museo civico c'era un bacile istoriato cinquecentesco «probabilmente appartenuto a Luigi Napoleone Cittadella».⁷¹²

Negli inventari ottocenteschi si trovano raramente le specifiche di eventuali ceramiche da collezione, mentre sono più frequenti gli elenchi relativi alle dotazioni domestiche di terraglie, cristalli e porcellane da tavola: si consideri ad esempio l'inventario dei beni di Alessandro Fiaschi datato 1851, in cui l'unica opera in ceramica da collezione è «un fac-simile del Sepolcro della Rosa di terracotta con qualche figura rotta»,⁷¹³ stimato 1 scudo e 50 baiocchi, posto nella sala d'ingresso del palazzo; potrebbe trattarsi del «serpolchoro uno de tera lo quale fe maestro Guido Paganino in una caseta dorata», ossia del piccolo Compianto di Guido Mazzoni documentato nell'inventario dei beni di Eleonora d'Aragona del 1491.⁷¹⁴ Analogamente, nell'inventario dei mobili che Giovanni Costabili donò ai propri figli nel 1868⁷¹⁵ vengono elencate stoviglie d'uso in terraglia (tazze, piatti, terrine, insalatiere, fruttiere, lattiere, caffettiere, teiere, zuccheriere, vassoi, ecc), ma nessun pezzo di particolare pregio o antichità. Eppure alcune maioliche della collezione Costabili avevano suscitato l'interesse di un antiquario consumato come Alessandro Castellani (cfr. capitolo precedente e Appendice documentaria). Egli scrisse da Napoli ai Costabili, per aprire una trattativa sull'acquisto di certi oggetti d'arte, tra cui una saliera con putti e due «conche» tutte in maiolica, tuttavia il

⁷⁰⁹ Luigi Napoleone Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite, ricavate da documenti ed illustrate da Luigi Napoleone Cittadella*, Ferrara, 1864

⁷¹⁰ *Ibidem* p. 677

⁷¹¹ Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maioliche in Faenza*, Faenza, 1898, p. 28

⁷¹² *Le collezioni di Palazzo Schifanoia si arricchiscono di importantissimi oggetti*, in «Corriere di Ferrara» 5 novembre 1936

⁷¹³ ASFe, ANA, not. Domenico Bottoni, matr. 17/A b. 18

⁷¹⁴ Vittorio Sgarbi, *Domenico di Paris e la scultura ferrarese del Quattrocento*, Milano, 2006, p. 162

⁷¹⁵ *Inventario dei mobili di Palazzo Costabili della donazione di Giovanni ai suoi figli, esclusi quelli a se riservati dal Donante*, ASFe, ANA, not. Eliseo Monti, matr. 20/A, 31 dicembre 1868 all. 4

negoziato non andò a buon fine. Com'è noto la quadreria di Giambattista Costabili Containi (1756-1841) nacque da un primo nucleo di opere ereditate dallo zio materno Francesco Containi, per accrescersi parallelamente all'ascesa politica ed economica del Costabili, in età napoleonica. Grazie agli espropri ed alle vendite dei patrimoni degli ordini religiosi soppressi, sia Giambattista, sia il suo 'ministro' Giovanni Barbi- Cinti acquistarono e accumularono due delle più ricche e significative collezioni d'arte ferrarese della città. Il primo aveva allestito la propria nel suo palazzo in via Voltapaletto, dal 1828, il secondo nella sua residenza in via S. Guglielmo (oggi via Palestro), dove del resto aveva abitato anche il Costabili e dove risiedevano il mercante- collezionista Ubaldo Sgherbi, consulente di quest'ultimo insieme a Camillo Laderchi, ed un altro noto collezionista quale Antonio Santini.⁷¹⁶

Le motivazioni che animavano i due soci erano duplici, dall'ostentazione del prestigio sociale conseguito, al desiderio di trattenere o riportare in loco le opere d'arte della scuola ferrarese.

Subito dopo l'Unità d'Italia, secondo Savonuzzi⁷¹⁷ e Felisatti,⁷¹⁸ la città di Ferrara sembrò implodere, di fronte alle imminenti e gravose prospettive di modernizzazione politica e sociale. Gli ultimi decenni del secolo segnarono un notevole depauperamento del patrimonio artistico, con la dispersione di importanti collezioni, dalla Costabili (1857) alla Santini (1902) e parallelamente si aprì una nuova stagione di studi sull'arte estense, inaugurata da Adolfo Venturi nel 1884.⁷¹⁹ Lo stato unitario era propenso a recuperare le situazioni politico- culturali risalenti alle Signorie, ad esempio durante le celebrazioni del cinquantenario dell'unificazione, a Roma nel 1911, il padiglione dell'Emilia Romagna ospitò riproduzioni di monumenti significativi di varie città, tra cui le torri del Castello estense e gli affreschi di Schifanoia.

Per quanto riguarda lo specifico del collezionismo, l'Ottocento è stato, anche a Ferrara, un secolo particolarmente dinamico e competitivo: all'inerzia delle acquisizioni ereditarie e del possesso dinastico, caratterizzanti i patrimoni artistici nobiliari, si sostituì la frenetica formazione, aggregazione e dispersione di nuove collezioni private, a cui si intrecciava la vicenda dei nascenti musei pubblici, come la Pinacoteca civica (1836).

Dopo l'Unità d'Italia la situazione economica della famiglia Costabili andò deteriorandosi rapidamente e già nel 1856- 57 si tentava di vendere in blocco la copiosa biblioteca e l'eccezionale quadreria, che finì smembrata e dispersa entro il 1885 in un'asta presso la ditta Sambon di Milano,

⁷¹⁶ *La leggenda del collezionismo: le quadriere storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, cit.

⁷¹⁷ Claudio Savonuzzi, *Ottocento ferrarese*, Ferrara, 1971

⁷¹⁸ Massimo Felisatti, *Storia di Ferrara, terra d'acqua e di cielo*, Milano, 1986

⁷¹⁹ Adolfo Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, Estratto da: «Rivista di storia italiana», I, 1884, f. 4, pp. 591-631

curata dal mercante Genolini, senza che il Comune riuscisse ad aggiudicarsi più di quattordici opere scelte. I mobili di proprietà Costabili vennero comprati dall'antiquario Segre nel 1910.⁷²⁰

Forse anche la collezione Barbi- Cinti, secondo «La Rivista» del 18 agosto 1893 citata da Mantovani,⁷²¹ doveva comprendere maioliche di pregio, sotto la definizione un po' ambigua di «piatti lavorati», accanto a libri miniati, icone bizantine, monete, medaglie, ecc. Giovanni Barbi- Cinti (1779- 1865) doveva l'inizio della sua fortuna alla dote della moglie Anna Cinti ed i suoi legami con Filippo Pasini, Giambattista Costabili, Adolfo Venturi ed altri rinomati esperti resero la sua casa un crocevia di studiosi e amatori d'arte. La figlia Giuseppa ereditò la dimora con tutti i beni in essa contenuti, ma negli ultimi due decenni del XIX secolo la rovina economica della famiglia la costrinse ad alienare gradualmente la parte migliore della collezione, sia a Ferrara, sia a Firenze, dove risiedette fino al 1900.⁷²² Tra gli acquirenti privati spiccano i ferraresi Enea Vendeghini e Giuseppe Cavaliere, entrambi interessati anche alle maioliche e, per la prima volta a Ferrara in modo certo e documentato, alla graffita.

Oltre alle collezioni private storiche, alle più recenti Barbi Cinti e Costabili, «Derivate anche da queste, si dilungano nel secolo XIX altre collezioni, come Strozzi, Santini, Mazza e Saroli Lombardi [...]. Altri nuclei si raccolgono nelle case degli Antonelli, dei Laderchi, dei Testa e degli Scutellari. Dalle costole della Barbi Cinti, nascono la raccolta Vendeghini e la collezione Cavaliere. Cresce la raccolta Mayr e in apertura di Novecento prende forma la raccolta Massari. Entro lo scorrere di un secolo appena, le raccolte di Ferrara supereranno le sessanta unità ed un patrimonio di molte, molte centinaia di esemplari».⁷²³

Nella collezione del pittore e restauratore Enea Vendeghini (1841- 1900) compariva uno degli esemplari più considerevoli di calamaio plasticato e graffito, rappresentante S. Giorgio e il drago, su cui si sono soffermati diversi studiosi, come de Pisis, Ferrari e Magnani.⁷²⁴ La raccolta era stata formata soprattutto fra il 1880 e il 1885, con una predilezione per i cosiddetti 'primitivi' e venne ereditata da Anna Vendeghini e Mario Baldi (1906- 1973), il quale lasciò disposizioni testamentarie affinché trentacinque dipinti passassero alla Pinacoteca nazionale di Ferrara.

Esempio di collezione eterogenea di recente formazione, la collezione Cavaliere fu il frutto del successo economico e politico di Pacifico Cavaliere (1800- 1873), banchiere, proprietario terriero,

⁷²⁰ Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, cit.

⁷²¹ Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi-Cinti...*, cit.

⁷²² Ibidem. Purtroppo la donazione di Giovanni Barbi- Cinti a Giuseppa del 1855 (ASFe, ANA, not. Filippo Dotti, matr. 12/A b. 10) ed il suo testamento del 1865 (idem b. 19) non comprendono un inventario degli oggetti ed arredi contenuti nella casa di via S. Guglielmo, indicati genericamente come «vasi, terraglie, cristalli, quadri, libri, mobilia» ecc. Sulla collezione si veda anche *Inventari d'arte*, a cura di Grazia Agostini e Lucio Scardino, Ferrara, 1997

⁷²³ Andrea Emiliani, *Il collezionismo ferrarese tra leggenda e realtà*, in *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, cit., p. 41

⁷²⁴ Filippo de Pisis, *Un trittico di ceramica ferrarese del secolo XVI*, in «Faenza», VII 1919, f. 2, pp. 30 – 32. Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli 15. – 16*, Modena, 1960. Romolo Magnani, *Un S. Giorgio 'orientale' da Ferrara ad Hannover*, in «CeramicAntica», a. XVII, 2007, n. 10, pp. 7-13

consigliere comunale, che lasciò in eredità ai cinque figli numerosi beni immobili, argenterie, quadri, suppellettili. Tra gli eredi, Giuseppe Cavalieri (1834- 1918), banchiere e proprietario di lanerie, mulini e canapifici, incrementò con dedizione la collezione paterna, acquistando nel 1888 parte della quadreria Varano e nel 1893 alcuni importanti dipinti di scuola ferrarese dalla raccolta Barbi- Cinti, con l'intermediazione di Vendeghini, nonché accumulando una ricca biblioteca.⁷²⁵

La raccolta antiquaria di oggetti d'arte, dalle ceramiche alle miniature, dai bronzi alle medaglie e monete, dai disegni agli arazzi, dalle oreficerie agli arredi, si distribuiva nel palazzo di famiglia in corso Giovecca, finché Cavalieri decise di venderla all'asta nel 1914. Questa ebbe luogo a Milano, a cura di Hugo Helbing di Monaco di Baviera, Arturo Rambaldi di Bologna e Lino Pesaro di Milano. Come sottolinea Scardino, non sono chiari i motivi della decisione, forse necessità economiche, o una sopraggiunta disaffezione verso Ferrara (che spingerà Giuseppe a trasferirsi a Bologna) oppure la consapevolezza del disinteresse dei figli verso la collezione. Resta il fatto che, con il solito disappunto dell'opinione pubblica locale, di cui si fece portavoce la «Gazzetta Ferrarese»,⁷²⁶ la raccolta venne dispersa. Il catalogo ne riporta puntualmente i millequattrocentoquarantatre lotti, tra cui tredici terrecotte e grès rossi di Botteger, sei “mezze maioliche”, novantadue maioliche e svariate porcellane, di cui raramente è specificata la provenienza collezionistica.⁷²⁷ Un servizio da tè e da caffè del Settecento era appartenuto alla famiglia Varano; un importante servizio pesarese da tavola di centotrentaquattro pezzi era stato di proprietà del card. Riminaldi; due piatti francesi, anch'essi del XVIII secolo, provenivano dalla collezione Prieto ed un orologio di porcellana, insieme ad un'alzata in grès rosso di Böttger, dalla collezione della contessa Morosini di Venezia. In particolare, Scardino e Agostini riportano la notizia pubblicata sulla «Gazzetta Ferrarese» del 19-20 maggio 1894 a proposito dell'asta Gatterburg- Morosini, secondo cui vennero contesi da collezionisti stranieri «i piatti di maiolica fabbricati a Castel Durante per ordine e conto di Isabella d'Este nel 1526», tra i quali uno sarebbe stato aggiudicato a Giuseppe Cavalieri per 3000 lire. Presumibilmente si trattava del servizio Este- Gonzaga, attribuito a Nicolò da Urbino, datato appunto 1525 circa, di cui si conoscono ventuno pezzi superstiti, tra piatti e coppe istoriati, a tema mitologico e biblico, contrassegnati dalle imprese della marchesa. Tuttavia nessun pezzo descritto nel catalogo del 1914 è identificabile con un piatto del servizio Este- Gonzaga.

Se da un lato la cospicua presenza di ceramiche di manifatture straniere lascia intendere contatti di Cavalieri con il mercato antiquario internazionale, dall'altro si registra la presenza di pezzi di sicura estrazione ferrarese, come la testa ‘robbiana’ di Bruto emersa da sterri presso la chiesa di S.

⁷²⁵ Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi-Cinti: il giallo di una collezione dispersa: antisemitismo e lotta politica a Ferra nel 1893*, cit. e *Inventari d'arte*, a cura di Grazia Agostini e Lucio Scardino, cit.

⁷²⁶ *Il Museo del Comm. G. Cavalieri*, in «Gazzetta Ferrarese» 16 maggio 1914

⁷²⁷ *Catalogue de la Collection de Gius. Cavalieri: Ferrare, objets d'art et de haute curiosité, tableaux et dessins de maitres anciens*, Hugo Helbing, Munich, 1914. Ivi traduzione in Appendice

Benedetto ed i tre vasi da spezieria del corredo dell'Abbazia di Pomposa, di cui scrisse de Pisis,⁷²⁸ oggi conservati al Museo Nazionale di Ravenna, dopo un passaggio dall'antiquario Cassini di Venezia (1917). I capi del corredo originale erano più di cento ed andarono dispersi in epoca ottocentesca; sono riconoscibili per lo stemma stellare della badia e la scritta «Pomposia» che l'accompagna, timbrati da un cappello cardinalizio (fig. 109).⁷²⁹ Nello stesso museo si conserva l'albarello con la scritta ZVC^o VIOLAT proveniente dalla collezione Cavalieri. Le poche ingobbiate graffite documentate nella raccolta, stando al catalogo del 1914, erano per lo più quattrocentesche, di produzione ferrarese (nn. 14 e 19, quest'ultimo del primo XVI secolo) o mantovana (nn. 15, 16, 17); solo un altorilievo raffigurante la Vergine con il Bambino è dato a Faenza, datato 1560 circa. Il piatto da parata n. 19 spiccava per l'elaborata decorazione araldica a fondo ribassato (scudo spaccato, nel 1° aquila in volo con artigli spiegati, nel 2° un uccello) e per il notevole diametro di 37 cm. Il pezzo (fig. 110), di grande pregio, è stato pubblicato anche da Ferrari ed è al momento irrintracciabile.

Invece il piatto urbinato in maiolica, ornato al centro con un vecchio tritone dalla cui testa escono sette rami, circondato da nereidi ed animali, il lotto n. 92, tav. 4, è oggi conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge,⁷³⁰ dopo essere passato nella collezione Pringsheim ed in quella di H.S. Reitlinger (fig. 107).

Il boccale piriforme, dal collo svasato e la bocca trilobata, in maiolica arcaica decorata da rombi e campi ogivali graticciati, corrispondente al lotto n. 42, tav. I dell'asta Cavalieri è comparso nel dicembre 2009 nel catalogo di una vendita della casa d'aste Della Rocca di Torino, lotto n. 536.⁷³¹ Mentre nel 1914 il pezzo era dato a Faenza, ora è attribuito a produzione di Orvieto del XV secolo (fig. 108).

Nonostante l'indubbio pregio della raccolta, citata anche dall'Argnani nel 1898,⁷³² l'asta non incontrò il favore sperato e diverse opere tornarono in casa Cavalieri, invendute. Attualmente gli eredi residenti a S. Donato in Collina (Fi) conservano ancora alcune ceramiche dell'antico nucleo, ad esempio i lotti n. 66 e 72: il primo è un piatto "a berettino", raffigurante un paesaggio con torri fortificate, rialzato in bianco, attribuito ad una manifattura faentina del XVII secolo, marcato R.V. sul retro; il secondo è un altro piatto dipinto in blu con tre putti reggenti uno stemma a sei palle in

⁷²⁸ Filippo de Pisis, *Vasi da farmacia della badia di Pomposa*, in «Felix Ravenna» 1916, f. 23, pp. 1- 4

⁷²⁹ *Ceramiche dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, a cura di Francesco Zurli e Anna Maria Iannucci, Bologna, 1982 p. 84- 85

⁷³⁰ Accession Number C.222-1991 (Applied Arts) Reference Number: 80613

⁷³¹ *Maioliche italiane dal XV al XVIII secolo*, Catalogo d'asta 2 dicembre 2009, Casa d'aste Della Rocca, Torino

⁷³² Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, Faenza, 1898 p. 28: l'autore si sofferma su una fruttiera baccellata, decorata a quartieri in azzurro- blu e giallo- arancio, difficilmente individuabile nel catalogo d'asta.

un paesaggio, di produzione genovese del XVII secolo e contrassegnato sul retro da una marca a forma di faro.

Gli ultimi anni della vita di Giuseppe Cavalieri vennero funestati dalla prematura scomparsa del figlio Pico nel 1917, alla cui memoria fu donato il palazzo di corso Giovecca, con l'intento di ospitarvi il Museo del Risorgimento. L'anno successivo morì lo stesso Giuseppe e gli oggetti d'arte rimasti nella collezione di famiglia andarono incontro sia a sfortunate dispersioni, come quella perpetrata da Umberto Bellini a Boston, sia a donazioni a beneficio del Comune di Ferrara.

La rilevanza internazionale della collezione Cavalieri venne sancita dalla partecipazione di Giuseppe e sua moglie Clara, in veste di prestatori, alla mostra del Burlington Fine Arts Club di Londra sull'arte ferrarese e bolognese del rinascimento, allestita nel 1894.⁷³³

Tra i fratelli di Giuseppe, Adolfo si interessò alla pittura di Previati e pure alla ceramica, infatti comparve come prestatore di due vasi giapponesi all'Esposizione Provinciale del Circolo Artistico Industriale, tenutasi a Ferrara nel 1877. Dal canto suo Gastone Cavalieri, figlio di Adolfo, collezionava dipinti antichi e moderni, oltre a possedere pregevoli porcellane, come la coppa Sèvres ed il piatto Ginori (valutati rispettivamente 270 e 550 lire) dati in pegno e poi riscattati dall'antiquario romano A. di Francesco D'Atri nel 1914.⁷³⁴

Tra i prestatori di ceramiche da collezione alla suddetta mostra ferrarese del 1877, nella sezione "Arte Antica"⁷³⁵ troviamo Giovanni Guidicini⁷³⁶, con «un'anfora di terracotta»; Alessandro Maestri,⁷³⁷ con «sei piatti di terraglia Faentina, due dei quali con stemma cardinalizio, uno con fiorame rilevato»; Cleto Grossi (1833- ?) con «un'anfora con sottocoppa, due vasi del Giappone, una fruttiera con sottocoppa» (Grossi nel 1905 confermò la sua liberalità donando al Museo civico cinquecento stampe raffiguranti il ritratto dell'Ariosto, con cui il Sindaco deliberò di omaggiare gli alunni migliori).⁷³⁸ Infine Alessandro Malagò, che offerse «un quadro in porcellana rappresentante Amore e Psiche [...] un piatto di Gubbio a riverbero, i Re Maggi, gruppo in maiolica». Antonio, Alessandro e Tomaso Malagò possedevano più di seicento ettari di terreno agricolo a Massafiscaglia nel 1875⁷³⁹, quindi la solida posizione economica consentiva loro di dedicarsi al collezionismo. Un non specificato Malagò risulta acquirente, intorno al 1872- 74, di trentadue

⁷³³ Occasione in cui i coniugi Cavalieri prestarono una copia della parte centrale del polittico Costabili di S. Andrea.

⁷³⁴ *Inventari d'arte*, a cura di Grazia Agostini e Lucio Scardino, cit.

⁷³⁵ *Esposizione provinciale di Ferrara*, Catalogo della Mostra, Ferrara, 1877

⁷³⁶ Guidicini Giovanni (1826- 1898) residente in via Belfiore n. 7, Ferrara. (ASCFe, Popolazione, Censimento del 1861, reg. 1, p. 451)

⁷³⁷ Alessandro Maestri (1825- 1894) residente in via Montebello n. 7, impiegato. (ASCFe, Popolazione, Censimento del 1861, reg. 14, p. 3918)

⁷³⁸ *Il Museo Civico in Ferrara: donazioni e restauri*, Catalogo della Mostra Ferrara 1985, Firenze, 1985. Cleto Grossi era socio della Società Benvenuto Tisi e nel 1879 risultava titolare della ditta "Grossi Cleto ed Efrem", probabilmente nel settore del commercio, poiché il padre dei due soci e fratelli era commerciante (ASCFe, Popolazione, Censimento del 1861, reg. 1, p. 549 e reg. 22, p. 9312)

⁷³⁹ Giorgio Porisini, *Bonifiche e agricoltura nella bassa Valle Padana 1860- 1915*, Milano, 1978

bassorilievi dalla galleria Costabili.⁷⁴⁰ Evidentemente la ceramica di pregio non era appannaggio esclusivo dei grandi collezionisti e dei musei pubblici, ma anche di privati cittadini benestanti che custodirono, grazie ad acquisti o eredità, particolari terrecotte, maioliche e porcellane.

Invece per quanto riguarda la produzione di ceramiche ‘all’antica’ nel XIX secolo, non si evidenziano particolari eccellenze specificamente ferraresi, ad eccezione del settore del cotto architettonico, indirizzato soprattutto al restauro di palazzi e chiese gotici e rinascimentali, come S. Antonio Abate, S. Apollonia, la Certosa, palazzo Gulinelli in corso Ercole I d’Este. La riscoperta del valore dell’ornato, basata sullo studio dei repertori decorativi del passato e funzionale al decoro della città, era promossa da istituzioni come la Commissione d’Ornato, la Commissione di Belle Arti, la Civica Scuola d’ornato, l’associazione Ferrariae Decus.⁷⁴¹ Tra gli artigiani attivi a Ferrara nel settore ceramico ricordiamo i Tellini, scultori e restauratori del cotto architettonico e i fratelli Silvagni, titolari di una manifattura ceramica tra il 1867 ed il 1877, i quali donarono al Museo civico archeologico due urne neo- etrusche in terra cotta marmorizzata, ovvero imitante l’effetto del marmo grazie all’impiego di crete differenti.⁷⁴² Comunque la consapevolezza generale del valore archeologico delle stoviglie in ceramica post- classica era abbastanza scarso, anche a livello museale, visto che nelle catalogazioni ottocentesche delle pubbliche collezioni troviamo accuratissime descrizioni del patrimonio numismatico, cenni sui bronzi e sulle terrecotte etrusche, greche e romane, ma nulla sulle ceramiche medievali o successive.⁷⁴³ A conferma di ciò si consideri che all’Esposizione storica di Belle Arti per le province dell’Emilia, tenutasi a Bologna nel 1888, il Comune di Ferrara presentò dei codici miniati e a stampa; dei dipinti di Tura, Dosso Dossi, Garofalo e i tondi di S. Maurelio, allora erroneamente attribuiti al Cossa; un arazzo cinquecentesco e due medaglie del Marescotti: nessuna ceramica graffita o smaltata. In una manifestazione che dava ampio spazio alle arti applicate, quali incisioni, vetri dipinti, tessuti, miniature, avori, terrecotte, oreficerie, ecc, il primato schiacciante di Faenza nel campo della maiolica venne sottolineato dagli organizzatori, tra i quali Adolfo Venturi.⁷⁴⁴

Il prof. Galdino Gardini (1822- 1907), direttore del Museo di Storia naturale di Ferrara, compare spesso nei documenti d’archivio relativi alle compravendite più o meno legali di oggetti d’arte, compresi quelli in ceramica. Esponente di una nobile famiglia bolognese, laureato in medicina, Gardini insegnò scienze naturali al Liceo e alle Scuole Tecniche di Ferrara dal 1861, per poi passare alla docenza presso l’Ateneo civico ed alla direzione del Museo. Durante la sua gestione, la

⁷⁴⁰ Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, cit.

⁷⁴¹ AA. VV. *Avanzi di antichi cotti che si conservano ancora a Ferrara. Album di Domenico Tumiatei (1874)*, a cura di Carla Di Francesco, Ferrara, 1995

⁷⁴² ASCFe, XIX secolo, Istruzione pubblica, Università, museo archeologico, b. 39, f. 8

⁷⁴³ Ibidem; Giuseppe Boschini, *Al lettore erudito e Minute di un catalogo...*, 1852, manoscritti inediti Archivio Museo civico Arte Antica Ferrara

⁷⁴⁴ ASCFe, XIX secolo, Commercio, Esposizioni, b. 60

pubblica collezione si arricchì in modo esponenziale, grazie alle acquisizioni, agli scambi e alle donazioni promosse da Gardini, abile nel coltivare i rapporti con i benefattori e i collezionisti. Egli fu anzi una guida per questi ultimi, in grado di orientare in senso scientifico le raccolte private e di teorizzare applicazioni della scienza in campo economico, industriale, sociale. Scrittore prolifico, corrispondeva con illustri studiosi (Pigorini, Bombicci) e sposò le teorie darwiniste e positiviste.⁷⁴⁵ Secondo i verbali del 1884 della locale Commissione Conservatrice di Belle Arti,⁷⁴⁶ Gardini tentò di ottenere un paliotto dalle monache di S. Antonio in Polesine, che fu invece assegnato d'autorità alla Pinacoteca, in base alla legge 7/7/1866 sulla soppressione degli ordini religiosi. Nel 1888- 89 egli comprò dei soffitti dipinti quattrocenteschi dal palazzo Scroffa- Calcagnini (meglio conosciuto come palazzo Costabili detto di Ludovico il Moro) dal co- proprietario Marco Beltrame, per rivenderli immediatamente all'antiquario fiorentino Bardini. Per una volta lo Stato riuscì ad impedire l'operazione, Bardini fece causa alla Prefettura e perse.⁷⁴⁷ Gli episodi sono emblematici del *modus operandi* e dei contatti coltivati da Gardini ai più alti livelli del mercato internazionale dell'arte, confermati altresì dalle sue richieste (accolte) nel 1890 di inviare un dipinto del XIV- XV secolo, raffigurante la Cacciata dal Paradiso terrestre, a Michelangelo Guggenheim di Venezia ed un dipinto con l'effigie di una santa, di scuola toscana del XV secolo, a Godefroy Brauer, a Parigi.⁷⁴⁸ Come già evidenziato Brauer è stato uno dei maggiori collezionisti di ceramiche medievali e rinascimentali, comprese alcune notevoli ingobbiate graffite ferraresi oggi al Louvre (cfr. capitolo precedente); non è da escludere pertanto che il suo fornitore locale fosse proprio Gardini.

Come procacciatore di ceramiche antiche ed altri oggetti d'arte, Gardini aveva ottenuto il permesso di esportare nel 1886 a Monaco di Baviera, presso Edgar Hanfstaengl,⁷⁴⁹ una serie di oggetti, comprendenti dipinti, arredi, stoffe antiche e le seguenti ceramiche: «1 secchiello acqua benedetta di maiolica colorata rappresentante Beata Vergine Immacolata con angeli e colonne £ 40; 7 piatti di majolica dipinti ad uso antico £ 46; 2 piatti grandi comune del sec. XVIII, rotti £ 20; 5 piatti di maiolica moderna a fiori £ 10» stimati da Girolamo Scutellari. Troviamo Gardini citato nuovamente

⁷⁴⁵ Per ulteriori notizie sull'attività di Gardini direttore del Museo di Scienze naturali, si veda: Roberta Filippini, Gloria Masini, *Origini e storia ottocentesca del Museo di Storia Naturale di Ferrara*, Ferrara, 1992.

⁷⁴⁶ ASFe, Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera A/b. 1

⁷⁴⁷ Sentenza Tribunale civile di Ferrara del 9 gennaio 1889, ASFe, Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera B/b. 2

⁷⁴⁸ ASFe, Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera C/b. 3. Per esportare oggetti d'arte e di antichità dalle provincie dell'ex-Stato Pontificio era necessario pagare un diritto del 20% del valore, imposto dall'Editto Pacca, liquidato dalla Commissione di Belle Arti, la quale rilasciava o negava il permesso d'esportazione, che doveva accompagnare le casse di spedizione. In aggiunta a questo, c'era un dazio di uscita dell'1% riscosso direttamente dalle Dogane. (Nota dell'Intendenza di Finanza, ASFe, Fondo prefettura, Belle Arti, lettera A/ b. 1)

⁷⁴⁹ Ibidem. Nel documento Edgar Hanfstaengl (1842- 1910), funzionario commerciale ed editore d'arte, attivo anche nell'azienda di famiglia specializzata nelle riproduzioni di opere d'arte, è definito «Direttore dell'Istituto di Belle Arti», qualifica di cui non abbiamo trovato nessun riscontro. Solo il padre di Edgar, Franz Hanfstaengl (1804-1877), pittore, litografo e fotografo, è stato uno dei Ehrensenatoren (senatori d'onore) der Akademien der Bildenden Künste München nel 1877. (<http://www.adbk.de/Historisches/personallisten/personallisten.php>)

nell'appendice del 1905 al manoscritto di Giovanni Pasetti, illustrante la sua collezione di ceramiche, a proposito di una scodella invetriata lionata, graffita con il monogramma dell'Abbazia di Pomposa «dono del prof. Cav. Galdino Gardini».⁷⁵⁰ Infine de Pisis nel suo articolo sui vasi da farmacia pomposiani⁷⁵¹ ricorda che, probabilmente negli anni '90 del XIX secolo, il farmacista di Marrara, dott. Emilio Boari, che ne possedeva ben centocinquanta, ne vendette due al sig. Tumaccina di Roma, due al Municipio di Ferrara e due al prof. Galdino Gardini. Questi conosceva anche Carlo Malagola, importante figura nel campo degli studi ceramologici, dato che nel 1906 in occasione delle nozze del figlio Aleardo, Gardini gli donò un regesto di documenti d'archivio sulla storia familiare, compilato dal Malagola presso l'Archivio di Stato di Bologna. La dedica paterna recita: «A me non è consentito lasciarti cospicui beni di fortuna, ma sono fiero di poterti dire che il nome che rinnoverai nei figli tuoi è passato per moltissime generazioni onorato e caro...».⁷⁵² Personaggio controverso, Gardini, a cui nel 1888 vennero sequestrati dodici candelieri di rame cesellato, venduti illegalmente dall'arciprete di Voghiera, episodio che condusse il Prefetto di Ferrara ad intimare a Gardini di non acquistare più oggetti di belle arti.⁷⁵³ Cosa che non si verificò affatto, come sopra detto, e anzi, Gardini venne destituito dalla sua trentennale Direzione del Museo di Storia naturale, dall'insegnamento universitario e trasferito a Trapani, «per accertati deterioramenti e mancanze del Museo».⁷⁵⁴ L'ex- Direttore si difese vigorosamente e pubblicamente, sia con una lettera al Sindaco Trotti datata 1891 (cfr. ivi in Appendice documentaria), sia con una *Lettera aperta agli Onorevoli Consiglieri del Comune di Ferrara*, pubblicata da Taddei nel novembre 1899, in cui si legge a proposito delle «insinuazioni che a carico mio si sono sussurate, accennanti a manomissione di collezioni [...] giunsi a raccogliere documenti e prove, che in gran parte trovavansi presso gli eredi del defunto Signor Lenoir di Vienna, e li presentai ufficialmente alla Deputazione Universitaria [...] ma il rettore della Università mi disse in seguito che la Deputazione non volle accettare, né controllare quelle mie giustificazioni – per non pregiudicare la causa che pendeva fra me e il Municipio».⁷⁵⁵ La causa di cui si parla nasceva dalla richiesta di Gardini al Comune di una sorta di buonuscita, a cui quest'ultimo non era disposto nonostante il Sindaco nel 1891 avesse rilasciato la certificazione di onestà e buona condotta richiesta dal Gardini, esprimendogli fiducia e stima. L'incresciosa vicenda si concluse comunque con un accomodamento. Rimane il fatto che negli anni in cui ricoprì la carica di Direttore del Museo,

⁷⁵⁰ Giovanni Pasetti, *Antiche ceramiche del ducato di Ferrara secolo XV e XVI*, Ferrara, Musei civici Arte antica (manoscritto inedito) Appendice, p. 86, Tav. I, fig. II

⁷⁵¹ Filippo de Pisis, *Vasi da farmacia della badia di Pomposa*, cit.

⁷⁵² Archivio Ferrariae Decus, fasc. Gardini

⁷⁵³ ASFe, Prefettura, Belle Arti, lettera B/ b. 2; atto del 27 ottobre 1888

⁷⁵⁴ *Antichi e moderni. Quadri e collezionisti ferraresi del XX secolo*, a cura di Lucio Scardino e Antonio Torresi, Ferrara, 1999, p. 20

⁷⁵⁵ Galdino Gardini, *Lettera aperta agli Onorevoli Consiglieri del Comune di Ferrara*, Ferrara, 1899, p. 2- 3

Gardini aveva donato numerosi oggetti, comprese terrecotte di scavo⁷⁵⁶; inoltre la sua posizione gli permetteva agevoli contatti internazionali, partecipazione a campagne di scavo e viaggi all'estero, in Svizzera ed in Germania per esempio. Federico Argnani segnalava nel 1898 a Ferrara la collezione ceramica di Galdino Gardini, comprendente un notevole albarello di maiolica a zaffera (fig. 112) e «due scodellotti o ciottole di ceramica graffita; una con ritratto di giovane in profilo, e l'altra con rabeschi, e ancora decorate delle due roselline nei fondi [...] lavoro faentino o di derivazione faentina».⁷⁵⁷

Secondo l'«Indicatore Ferrarese» del 1903 Gardini continuava a vendere «antichità di ogni genere, marmi, bronzi, quadri, libri antichi...»⁷⁵⁸ nella sua casa di via Vecchie. Il profilo di Gardini fin qui delineato, in particolare i suoi contatti con Stefano Bardini, Godefroy Brauer e Giovanni Pasetti, restituisce uno dei più introdotti procacciatori di suppellettili in ceramica ferrarese, anche graffita.

⁷⁵⁶ «Gazzetta Ferrarese» 11 aprile 1885 p. 4: Gardini donò al museo di Storia naturale «ceramiche (terre cotte) antiche scavate a Voghenza». Nel 1872 egli aveva donato «8 esemplari di vasi col manico ad appendice lunata [...] due vasi di Casaroldo» ed altri oggetti ritrovati negli scavi a cui partecipò alla terramara di Montale, presso Modena. ASCFe, XIX secolo, Università, b. 40.

⁷⁵⁷ Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, cit. p. 27- 28

⁷⁵⁸ *Antichi e moderni...*, a cura di Lucio Scardino e Antonio Torresi, cit. p. 21

II. 2. 3. La prima metà del Novecento

Gli anni a cavallo del 1900 furono contrassegnati da un'incrementata attenzione per i ritrovamenti di oggetti antichi durante gli sterri ed i lavori edilizi, in primo luogo nel Canale di Burana, ma anche negli edifici storici del centro cittadino, spesso riportati dalla stampa locale.⁷⁵⁹ I dibattiti sui ritrovamenti romani a Quacchio, presso il villino Pasetti, tennero banco sui giornali per tutto il 1896. Inevitabile che i continui rinvenimenti attirassero a lungo andare l'interesse degli antiquari. Infatti il 7 giugno 1906 l'on. Niccolini in Consiglio Comunale sollevò il problema, riferendo che in seguito al ritrovamento nel canale di Burana, presso porta S. Giorgio, di due antiche anfore, forse di età estense, diversi antiquari hanno fatto ricerche per acquistarle, gli operai andavano cercando un offerente e, in conclusione, durante i lavori si potevano trovare oggetti di piccola mole, facili da trafugare quando non ci fosse una giusta sorveglianza.⁷⁶⁰ Le autorità municipali provvedevano entro certi limiti, ma l'anno successivo una lettera del Prefetto al Sindaco di Ferrara rappresenta un accorato 'grido di dolore' per «l'esodo all'estero di pregevoli opere d'arte e di antichità, specialmente fra quelle possedute da privati», ricordando inoltre la legge n. 185, 12/06/1902 che conferiva il diritto ai privati stessi di offrire in vendita allo Stato i propri beni artistici.⁷⁶¹ Invero non sempre lo Stato aveva la disponibilità economica per acquistare le opere, che talvolta venivano comunque alienate o lasciate deperire. Il Ministero della Pubblica Istruzione doveva salvaguardare un patrimonio immenso, non censito, disperso tra chiese, conventi, case private, per mezzo di pochi funzionari locali, di fronte ad un mercato agguerrito e in buona parte clandestino. Le pressioni degli antiquari non risparmiavano neppure il clero, infatti Scardino ricorda la circolare che il Soprintendente alle Gallerie bolognesi, Malaguzzi Valeri, indirizzò nell'ottobre 1916 all'Arcivescovo di Ferrara, volta ad interrompere «le interessate sollecitazioni da parte di antiquari e di raccoglitori di oggetti d'arte» nei confronti di enti religiosi, fabbricerie e clero urbano e rurale.⁷⁶² L'allerta non era nuovo, se già nel 1888 il Ministero si lamentava che i preti confondevano il diritto di patronato con quello di proprietà, vendendo troppo di frequente i beni artistici ecclesiastici⁷⁶³ e

⁷⁵⁹ Ad esempio la «Gazzetta Ferrarese» del 31 marzo 1896 titolava *Scoperta importantissima* un articolo sui lavori a palazzo Schifanoia, durante i quali due operai rinvennero due cofanetti in ferro contenenti gioielli, un pugnale con stemmi estensi, monete e pietre preziose, subito trasferiti in Prefettura.

⁷⁶⁰ ASCFe, XIX secolo, Istruzione pubblica, Belle Arti, b. 1, f. 7

⁷⁶¹ Ibidem, b. 3 f. 1

⁷⁶² *Antichi e moderni. Quadri e collezionisti ferraresi del XX secolo*, a cura di Lucio Scardino e Antonio Torresi, Ferrara, 1999, p.70

⁷⁶³ ASFe, Prefettura, Belle Arti, lettera B/ b. 2

nel 1907 la Corte di Cassazione ammoniva i canonici, i parroci, gli antiquari sull'inalienabilità assoluta degli oggetti d'arte conservati nelle chiese.⁷⁶⁴

La cospicua collezione di Galeazzo e Francesco Massari Zavaglia, inaugurata con l'apertura al pubblico del palazzo di corso Porta Mare nel 1902, sembra chiudere una tradizione, infatti in essa convogliarono molte opere della scuola pittorica locale dalle raccolte Lombardi e Saroli, in un momento in cui gran parte delle storiche quadrerie private cittadine erano ormai disperse. Il resoconto della pubblica visita al palazzo Massari uscito sul «Mattino della Domenica»⁷⁶⁵ descrisse, sala per sala, i dipinti, le miniature del Longanesi, i ventagli artistici, gli antichi autografi, e ancora incisioni, arazzi, specchi di Murano, tappezzerie di seta, cofanetti finemente lavorati, stranamente nessun accenno all'eventuale presenza di ceramiche di pregio. Dopo la spartizione dell'eredità tra le figlie di Francesco, Maria Cristina e Maria Teresa, la collezione Massari si divise in due nuclei ed un notevole numero di quadri venne acquistato dalla Cassa di risparmio di Ferrara, depositati in Pinacoteca.⁷⁶⁶

Come abbiamo visto, la raccolta Sacrati Strozzi incarnava un primo modello di collezione eterogenea, aristocratica, di lunga tradizione, in cui figuravano esemplari integri delle più ricercate e costose maioliche rinascimentali italiane, oppure porcellane delle migliori manifatture europee, più raramente cinesi e giapponesi. Accanto a questa tipologia esisteva un altro genere di raccolta, quasi esclusivamente di ceramiche, che si distingueva per la predominanza dei frammenti, soprattutto post- medievali e graffiti, restituiti in abbondanza dagli sterri cittadini e suburbani, sottovalutati sia dal collezionismo convenzionale, sia dalle locali istituzioni museali. Questi pezzi si acquistavano dai manovali o dai rigattieri, si scambiavano e si raccoglievano facilmente.

Antesignano di tale comportamento culturale, in Italia, fu il ceramista e decoratore Carlo Loretz, il quale cominciò nel 1872 a collezionare cocci graffiti, reperiti a Lodi, Milano, Pavia, Cremona, Mantova, in Romagna, Veneto e nelle Marche, in parallelo alle più quotate maioliche rinascimentali. Egli fu l'unico, durante i lavori di ristrutturazione e scavo nella casa del marchese Enrico Galleano a Lodi, ad interessarsi ai rinvenimenti fortuiti di ceramiche graffite, non solo sotto il profilo storico- archeologico, ma anche e per la prima volta, artistico. Alla motivazione di conservare i documenti di storia patria si aggiunse la curiosità tecnica, che spinse Carlo Loretz e suo figlio Giano ad impossessarsi gradualmente dei procedimenti di lavorazione, tema su cui torneremo nel prossimo capitolo. Dal 1901 i Loretz tentarono di vendere ad alcune istituzioni la loro raccolta, senza esito, poiché all'epoca i musei ricevevano volentieri in dono frammenti ceramici, ma erano

⁷⁶⁴ 1909 *tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, Catalogo della Mostra, Perugia- Orvieto, 2009- 2010, Firenze, 2010

⁷⁶⁵ «Il Mattino della domenica» 18 maggio 1902

⁷⁶⁶ *La leggenda del collezionismo: le quadrerie storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, Bologna, 1996

poco propensi ad acquistarli. Forse il gusto per il frammento, la capacità visiva di valorizzare anche il danneggiamento, che è condizione dell'antico per eccellenza, la consapevolezza della maggiore portata documentaria del coccio rispetto all'intero sul piano tecnico non erano ancora del tutto maturate nei confronti della ceramica. Così la collezione fu messa all'asta nel 1904 a cura di Genolini e Giovanni Baroni effettuò degli acquisti per il Museo civico di Lodi. Nel 1917 i Musei civici di Milano scelsero di comprare altri frammenti ed instaurarono con Giano Loretz, in veste di autorevole esperto di graffita, una lunga collaborazione per studiare la raccolta Vonwiller; infine l'anno seguente la città di Lodi ricevette in dono altre sette tavole di cocci.⁷⁶⁷

A Ferrara proseguirono su questa strada Giovanni Pasetti e Filippo de Pisis, a Bologna Luigi Donini, zio materno di de Pisis, e Giovanni Piancastelli, tra gli altri. Riconosciamo così una delle forze dinamiche del collezionismo di cui scrive Andrea Emiliani «quella della modestia che sollecita l'ingegno e dilata, sforza gli schemi del costume culturale corrente e ne propone avanzamenti».⁷⁶⁸

Animati dal fervore campanilistico della riscoperta della storia locale e, al contempo, dalla rilevazione nella ceramica di numerosi nessi iconografici e stilistici con la pittura, i collezionisti di cocci contribuirono alla graduale rivalutazione di questo materiale, a livello di ricerca storica e di politiche museali.

Tra i disparati interessi eruditi del giovane Filippo Tibertelli de Pisis, l'antica ceramica ferrarese occupò un posto di tutto rilievo tra il 1916 e il 1918, per poi attenuarsi negli anni successivi, senza tuttavia scemare del tutto.

Il futuro pittore cominciò a dedicarsi alla raccolta e allo studio dei reperti fittili nel 1912, se non addirittura prima; infatti la prima redazione manoscritta dal titolo *Le ceramiche del XV XVI. Ricerche e studi in generale e illustrazione particolare dei frammenti da me potuti raccogliere*⁷⁶⁹ reca la data del 12 ottobre 1912 e va ricondotta agli insegnamenti di Giuseppe Giovanni Reggiani, studioso cattolico di storia ed arte ferrarese, vicino al conte Grosoli. In questo periodo il giovane studiava le tecniche del disegno, della miniatura e dell'acquerello con Giovanni Battista Longanesi, docente di arte plastica all'Istituto Dosso Dossi e forniva all'antiquario Ameto Santini dei saggi di miniatura, ammirati, a suo dire, da intenditori del calibro del senatore Gatti.⁷⁷⁰ Nel "Registro dei visitatori" delle camerette di de Pisis firmarono alcuni dei personaggi già ricordati, come Longanesi, Grosoli, Reggiani, Teodoro de la Rive, Donato Zaccarini, altro studioso del medioevo

⁷⁶⁷ Enrico Venturelli, *L'artista e il museo: una relazione feconda tra Ottocento e Novecento. Il caso dei ceramisti lombardi Carlo e Giano Loretz*, in «Faenza», XCIII, 2007, f. 1- 3, pp. 119- 138. Altre ceramiche graffite della collezione Loretz sono oggi conservate al Museo di Amsterdam.

⁷⁶⁸ Andrea Emiliani, *Il collezionismo ferrarese tra leggenda e realtà*, in *La leggenda del collezionismo...*, cit. p. 18

⁷⁶⁹ Vedi ivi Appendice Documentaria

⁷⁷⁰ Presumibilmente Stefano Gatti Casazza (1840- 1918). Sandro Zanotto, *Filippo De Pisis ogni giorno*, Vicenza, 1996

ferrarese legato ai cattolici, e soprattutto Giovanni Pasetti, che scriveva il 21 maggio 1912: «Rallegramenti [...] al collega Luigi Tibertelli colla speranza che non diventi un rivale».⁷⁷¹

Nella sua pagina di diario, datata 11 marzo 1913, de Pisis elencava le sue occupazioni artistiche, tra cui figura la voce «Lavoro di illustrazione delle ceramiche del XV e XVI sec».⁷⁷² Inoltre si proponeva di scrivere sulla collezione dei reperti una citazione di un altro grande appassionato di oggetti d'arte, Cicerone: «Genus hoc est voluptatis meae»⁷⁷³ (*Epistulae, Ad Atticum, marzo- aprile 67, 1-9*). Le aspirazioni erudite del giovane non potrebbero essere più esplicite; egli mirava a sviluppare vere e proprie monografie sull'arte ferrarese, come sottolinea Zanotto, con la supervisione di Reggiani, che nel 1914 pubblicò una guida di Ferrara per l'editore Taddei.

Dopo un soggiorno sulle colline bolognesi, durante il quale si era interessato insieme alla cugina Maria Clotilde alle ricerche archeologiche locali, nell'autunno del 1914 passò molto tempo a passeggiare per Ferrara sulle orme del passato artistico cinquecentesco, tracciando schizzi e appunti inerenti chiese, monumenti, dipinti, sculture e ceramiche.⁷⁷⁴ De Pisis si era appena diplomato e trascorreva regolarmente le vacanze estive nel bolognese, in particolare in compagnia dei parenti materni, residenti a villa Donini della Longara (Calderara di Reno). Se la zia Emma gli infuse la passione per la botanica,⁷⁷⁵ lo zio Luigi Donini e la cugina Maria Clotilde lo contagiarono nell'interesse per i frammenti ceramici antichi e gli fornirono un vero e proprio modello collezionistico, in una fase della sua vita animata da una dedizione classificatoria che investiva la malacologia, l'entomologia, l'antiquaria, ecc. Questo attaccamento al passato è stato ricondotto alla condizione di nobiltà decaduta dei Tibertelli, discendenti dal capitano di ventura pisano Filippo, stabilitosi a Ferrara nel Medioevo, di cui l'artista assumerà il nome, per «Vagheggiare dunque ciò che era stato, per rimuovere un presente ingeneroso».⁷⁷⁶ Talvolta l'attrazione verso certi oggetti antichi era irresistibile per de Pisis, che nel novembre 1914 scrive ai sigg. Casanova: «Mi è piaciuto tanto il calamaio di terra nera del 1700 [...] che non ho potuto vincere la tentazione di portarlo via!»⁷⁷⁷

Come annota Guido Comis⁷⁷⁸ l'interesse per il frammento si giustifica non solo per il valore testimoniale del reperto, ma anche per lo spazio che lascia aperto all'immaginazione, per una ricostruzione ideale, non oggettiva. De Pisis «amava visitare i vecchi collezionisti d'arte antica,

⁷⁷¹ «Registro dei visitatori», Archivio privato de Pisis, Torino

⁷⁷² Zibaldone. Cit. in Sileno Salvagnini, *De Pisis*, «Art Dossier» 2006, n. 219, p. 7

⁷⁷³ «Questo genere di oggetti mi fa proprio piacere».

⁷⁷⁴ Claudia Gian Ferrari, *De Pisis, miti e mete*, Catalogo della Mostra di Milano 1987, Milano, 1987 p. 60

⁷⁷⁵ La composizione dell'erbario di de Pisis si estende dal 1907 al 1917 (conferenza della prof.ssa Paola Roncarati, Ferrara, 15 ottobre 2009)

⁷⁷⁶ Sileno Salvagnini, *De Pisis*, cit. p. 5

⁷⁷⁷ Lettera del 2 nov. 1914 cit. in Sandro Zanotto, *Filippo De Pisis ogni giorno*, cit. p. 38

⁷⁷⁸ Guido Comis, *Alcune osservazioni sugli scritti di storia e critica d'arte del giovane de Pisis*, «Bollettino della Ferrariae Decus», 2004, 21, pp. 26- 38

come Pasetti, Mayr o Vendeghini, per studiare i loro pezzi e, quindi, tentare di emularli con le sue wunderkammern...». ⁷⁷⁹

In tal senso fu esemplare lo zio Luigi Donini (Bologna, 1864- 1917), il quale formò la propria raccolta tra il 1900 e il 1917 e, pur conducendo l'azienda agricola di famiglia, era molto attento agli interventi urbanistici, archeologici e di restauro nella propria città. ⁷⁸⁰ Nella sua collezione erano rappresentati soprattutto frammenti di maioliche e graffite dei secc. XV- XVII, recuperati da scavi nelle località di Bologna e Ferrara. La figlia di Luigi, Maria Clotilde (Bologna, 1894 – 1970) proseguì la raccolta, valorizzandola attraverso pubblicazioni con lo pseudonimo di M. di Longara nel 1927 – 28 ⁷⁸¹ ed infine la donò al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza nel 1958. ⁷⁸² I contatti dei Donini con altri collezionisti e studiosi della materia, *in primis* Giovanni Piancastelli, Gaetano Ballardini e Giovanni Pasetti, contribuirono ad alimentare quest'esperienza ed arricchire il contesto culturale in cui il giovane de Pisis si orientava.

Il 1915 sembra essere decisivo per i contatti con il Museo di Faenza. Una bozza di lettera datata 20 aprile indirizzata a Ballardini, redatta nello Zibaldone, fornisce informazioni preziose per ricostruire il quadro generale dell'interesse per le ceramiche post- classiche a Ferrara. In essa de Pisis elogia le pubblicazioni del Direttore, si evince che era abbonato al Bollettino del Museo e fa riferimento ad una conoscenza comune, il canonico e collezionista faentino Biasioli, che forse costituì l'intermediario tra i due interlocutori. Inoltre il mittente scrive «come ella già ben saprà che il nostro suolo è fertilissimo per praticare (?) ricerche di frammenti di ceramiche del buon periodo e si posso dire che ad ogni bravo (?) sterro ne vengono messi in luce. Disgraziatamente però ben poco rimane nella nostra città, nulla affatto in raccolte pubbliche così che il povero prof. Argnani nel suo giro di perlustrazione dovette confessare di aver trovato ben poco [...] Non rimpiango mai abbastanza però la grande quantità di splendidi, interessantissimi frammenti che (scavati nelle nostre terre [...]) che passarono e passano a mani mercenarie e da queste vengono disperse senza indicazione di provenienza (?). Anzi presumo (?) le possa interessare le dirò come più in Ferrara io conosco un tale che fa commercio di frammenti e ne ha alcuni di grande bellezza e che potrebbero essere assai interessanti anche per il loro museo». ⁷⁸³ A chi si riferisce de Pisis quando parla di un commerciante di ceramiche antiche? All'amico antiquario Santini? A Gregorio Bartolini, che entrerà presto in scena in veste di venditore e collezionista? Comunque sia è in questo momento che

⁷⁷⁹ Lucio Scardino, a cura di, *Filippo de Pisis pubblicista: le collaborazioni ai giornali ferraresi, 1915-1927* Ferrara, 1997, p. 25

⁷⁸⁰ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

⁷⁸¹ M. di Longara, *Una collezione di ceramiche bolognesi a Lipsia (la raccolta Donini)*, in «Faenza», XV, 1927, f. 1, pp. 12- 17 e M. di Longara, *Majoliken von Bologna und Ferrara*, in «Zeitschrift für Bildende Kunst» LXI, 1927-1928, n. 61, pp. 364- 368

⁷⁸² Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁷⁸³ Filippo de Pisis, *Zibaldone*, Archivio privato de Pisis, Torino. Per il testo integrale vedi ivi Appendice documentaria

il giovane gettò l'amo a Ballardini, proponendosi in qualità di studioso e offrendo il suo saggio sui frammenti ferraresi per la pubblicazione su «Faenza».

Tra gli argomenti della miscellanea erudita del nostro, datati 15 maggio 1915 e 19 aprile 1916 compaiono «1. I bacini decorativi incisi e dipinti a Ferrara e nei dintorni (sec. XIV- XV- XVI), vedi quelli della Badia di Pomposa» e l'aggiunta posteriore «vedi "Faenza" a. IV fas. I gennaio- marzo 1918 G. Ballardini, *Ceramiche architettoniche medievali.*» E ancora «2. Le varie fasi della marca della Cà Pirota nelle ceramiche faentine (si avrà particolare riguardo alle ceramiche che furono trovate a Ferrara e fuori pur avendo caratteri faentini, e si tenterà di risolvere la questione relativa). 3. Le tazze e i bacini decorativi di ceramica graffiti e dipinti delle chiese pisane (in Pisa e nei dintorni) (Marina di Pisa, agosto V, vedi cartolina del Supino⁷⁸⁴)». ⁷⁸⁵

De Pisis andava raccogliendo materiali, idee e riferimenti bibliografici per una «Enciclopedia storica delle arti applicate» e visitava le collezioni d'arte nelle ville della zona della Croara, nel bolognese.⁷⁸⁶ Forse in queste circostanze conobbe Alessandro Cassarini, poi citato negli *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI* come collezionista. Nelle pertinenze della villa fuori porta Saragozza di proprietà Cassarini, dopo la scoperta casuale di statuette votive etrusche durante alcuni lavori agricoli nel 1905, si svolsero importanti scavi archeologici diretti da Edoardo Brizio tra il 1906 e il 1907, che condussero al rinvenimento dei resti di un santuario etrusco, di fine del VI- inizi del IV sec. a.C., periodo che corrisponde a quello in cui si sviluppò la città di Felsina. Dagli scavi emersero anche bronzetti, ceramiche ed altri reperti, in parte venduti dallo stesso Cassarini.⁷⁸⁷

Sempre nel 1915, grazie all'influenza di Reggiani e di mons. Campi, de Pisis entrò a far parte del Consiglio Direttivo della Ferrariae Decus, presieduta da Ferruccio Luppis, ed allargò le proprie frequentazioni culturali ad altri esponenti della buona società cattolica, come il conte Francesco Malaguzzi Valeri (1867- 1928), appena nominato direttore della Pinacoteca di Bologna e Soprintendente alle Gallerie di Bologna e della Romagna, di lì a poco progettista del museo d'arte

⁷⁸⁴ Iginio Benvenuto Supino (1858- 1940) Ispettore dei Monumenti della Provincia di Pisa, professore di storia dell'arte all'Università di Bologna dal 1906; dal 1896 al 1907 Direttore del Museo del Bargello, nel 1928 Direttore del Museo d'Arte Industriale a Bologna, ecc. Il suo approccio metodologico alla storia dell'arte ed alla didattica fu innovativo per la scrupolosa indagine storica delle personalità e dei contesti artistici, da un lato e dall'altro per l'uso sistematico della fotografia.

⁷⁸⁵ Cartella conservata nell'archivio privato de Pisis, Torino

⁷⁸⁶ Sandro Zanotto, *Filippo De Pisis ogni giorno*, cit.

⁷⁸⁷ Giorgio Gualandi, *Un santuario felsineo nell'ex villa Cassarini*, in «Atti e memorie Deputazione di storia patria per le province di Romagna», 1973, n. 24, pp. 315-345. Anche se de Pisis nel suo testo uscito su «Faenza» resta ambiguo nel collocare Cassarini a Ferrara o a Bologna e non ne riporta il nome di battesimo, la nostra ricerca presso l'ufficio Anagrafe di Ferrara escluderebbe la residenza di un Cassarini a Ferrara nei primi del '900, propendiamo quindi per identificare il personaggio con Alessandro Cassarini di Bologna (1847-1929), filantropo e fotografo. Negli anni '30 del XX secolo, l'area di Villa Cassarini fu ceduta all'Università di Bologna, insieme a vasta parte del giardino. Vi furono costruite le Facoltà di Ingegneria e di Chimica industriale. Il giardino pubblico attuale (circa 7 ettari) è la parte finale dell'antico giardino ottocentesco.

industriale Davia Bargellini. Negli stessi anni il giovane collaborava con la rivista «L'Orifiamma», firmando i suoi articoli con lo pseudonimo «il Raggio», su cui torneremo a breve.

Il ferrarese Pasetti (1855- Ferrara, 1933) fu il primo a riconoscere l'importanza dei reperti ceramici di scavo, iniziando la sua raccolta nel 1883 con il preciso scopo di approfondire e rivalutare la cultura artistica locale del rinascimento, in sintonia con il rimpianto diffuso per l'età estense, in cui Ferrara era stata capitale, a contrasto con la recente centralizzazione statale dell'Italia post-unitaria. Ecco perché i criteri selettivi del Pasetti privilegiavano i manufatti graffiti rinascimentali, numericamente predominanti su tutte le altre categorie (graffite arcaiche, ingobbiate dipinte, maioliche arcaiche, maioliche rinascimentali).⁷⁸⁸ Parti della collezione Pasetti sono confluite nel Museo civico di Palazzo Schifanoia, Ferrara nel 1935 (fig. 120); nella collezione Donini Baer; nel Museo civico di Modena; nel museo Davia Bargellini di Bologna, 1922- 23. Reggi sottolinea che la donazione di Pasetti al museo bolognese sembra da intendersi come un campionario della ceramica graffita ferrarese, di cui i biglietti manoscritti sui frammenti indicavano precisamente le provenienze (dal canale di Burana e dalla Possessione Arginone). In mancanza di atti ufficiali dell'amministrazione comunale in merito, lo studioso colloca la donazione al 1922- 23 in base agli involucri dei pezzi, costituiti da pagine datate de «Il Resto del Carlino».⁷⁸⁹

All'inizio del 1916 il collezionista ferrarese incaricò il prof. Giuseppe Agnelli di far pervenire al museo faentino, sorto nel 1908, una donazione di reperti, malauguratamente dispersi dallo spedizioniere e sostituiti, dopo vicende rocambolesche,⁷⁹⁰ da un acquisto a favore del suddetto museo. Si trattava di una «scodella quattrocentesca figurata, di tipo e fattura schiettamente ferraresi [...] e di una Madonna col figlio in terracotta smaltata, singolare per il panneggiamento. Sono di quelle immagini che si rinvergono nei nostri fienili o nei capitelli di campagna. Appartiene con tutta approssimazione alla fine del sec. XVII» (fig. 118).⁷⁹¹ I due oggetti corrispondono al n. 2236 dell'inventario ante bellum «Madonna col Bambino, bassorilievo, 40 x 26 cm, terracotta ingobbata, XVII sec., Ferrara, dono sig. Pasetti 1917» ed al n. 669/1 «piatto con busto di uomo, diam. 29 cm, ingobbato e graffito, XV sec., dono sig. Pasetti 1917».⁷⁹² Entrambe le ceramiche sono perdute a seguito del bombardamento del museo nel 1944; se ne trova notizia nel Bollettino del MIC, «Faenza», gennaio – marzo 1917: «Il prof. Giuseppe Agnelli di Ferrara ci ha fatto tenere, per conto del gentil signore Giovanni Pasetti insigne collezionista di quella città, due belle ceramiche ferraresi. La raccolta ferrarese, così iniziata, sarà notevolmente ampliata mercè l'atto generoso del

⁷⁸⁸ Anna Maria Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla collezione Pasetti*, Firenze, 1989

⁷⁸⁹ Giovanni Reggi, *Ceramiche graffite ferraresi conservate presso il Museo Davia Bargellini in Bologna*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 3, 1973, pp. 75 -84

⁷⁹⁰ Carteggio Agnelli- Ballardini, archivio MIC

⁷⁹¹ Ibidem, lettera di Agnelli a Ballardini del 23 gennaio 1917, archivio MIC.

⁷⁹² Inventario ante bellum MIC vol I

conte Luigi Filippo Tibertelli de Pisis, il quale ha donato e invierà quanto prima al Museo la collezione sua di Frammenti di buone epoche».⁷⁹³

Nello stesso numero della rivista comparve la prima puntata dello studio di de Pisis sulla ceramica ferrarese, della quale il museo non possedeva nulla, prima delle donazioni testé citate. Il valore delle acquisizioni non risiedeva soltanto nell'aprire un inedito capitolo ferrarese nel catalogo del museo, destinato ad incrementarsi ulteriormente con la raccolta Donini, ma anche nell'offerta di ceramiche popolari, tipologia a cui Ballardini guardava con interesse già dal 1916.⁷⁹⁴

La stima del giovane de Pisis per il Pasetti è testimoniata dall'omaggio che gli rese nelle prime pagine del suo intervento su «Faenza»: «Chi con disinteresse lodevole, con cura solerte e devoto amore è venuto raccogliendo in più tappe dal 1883 ad oggi il meglio che si sia scavato di ceramica in Ferrara e nei dintorni è il signor Giovanni Pasetti».⁷⁹⁵

A differenza di quest'ultimo, che alla sua morte lasciò la collezione ai Musei Civici d'Arte Antica di Ferrara, (l'acquisizione comportò una lunga trafila terminata nel 1935)⁷⁹⁶, l'artista bruciò le tappe e consegnò la propria raccolta al MIC nel 1917.⁷⁹⁷

La decisione è dichiarata formalmente nella lettera a Ballardini del 21 gennaio: «Sentendo che il loro museo manca di cose ferraresi mi sono deciso (ci pensavo da un pezzetto!) di regalare ad esso la mia piccola raccolta. Ciò farò solo però dopo aver pubblicato il mio lavoro su la ceramica ferrarese, ben grato e felice se lei lo vorrà accogliere nel Bolettino e permettermene un estratto [...]».⁷⁹⁸

Al di là dell'intento autopromozionale, l'emulazione dell'illustre concittadino Pasetti può aver giocato un ruolo importante nella decisione di de Pisis di alienare una parte significativa delle sue eterogenee raccolte. L'iniziativa si allineava con la pressoché contemporanea donazione all'Orto Botanico di Padova del suo originale erbario, in un momento di passaggio della sua vita in cui frequentava l'Università di Bologna e attraversava la stagione artistica della Metafisica con esuberante creatività letteraria e figurativa. Del resto anche con i suoi dipinti fu sempre generoso, de Pisis, donandoli a musei e privati.⁷⁹⁹

Dal saggio, pubblicato dal Tibertelli in quattro parti su «Faenza» tra il 1917 e il 1918, intitolato *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, si evince su quale letteratura storico-

⁷⁹³ *Acquisti e doni* in «Faenza», V, 1917, f.1, p. 32

⁷⁹⁴ Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal XVIII al XX secolo*, Faenza, 2007

⁷⁹⁵ Filippo de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, «Faenza», V, 1917, f. 1, p. 2

⁷⁹⁶ Anche Pasetti illustrò la propria collezione in un manoscritto, tuttora inedito, del 1901. V. Anna Maria Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara...*, cit.

⁷⁹⁷ Lettera di de Pisis a Ballardini del 26 giugno 1917, archivio MIC

⁷⁹⁸ Lettera di de Pisis a Ballardini del 21 gennaio 1917, archivio MIC

⁷⁹⁹ Forse anche al legittimo scopo di autopromozione, l'artista donò a T. Tzara sette quadri e diverse prose tra il 1916 e il 1917, v. Sileno Salvagnini, *De Pisis*, cit. e dopo il 1926 donò al museo di Cluny una sua opera, v. Lucio Scardino, a cura di, *Filippo de Pisis pubblicista*, cit.

artistica egli fondò la propria conoscenza specifica. Un riferimento importante fu il faentino Federico Argnani, conservatore e direttore della Pinacoteca Civica di Faenza, autore de *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*⁸⁰⁰ e di *Ceramiche e maioliche arcaiche faentine*.⁸⁰¹ Egli, oltre a curare le ceramiche post- classiche della raccolta pubblica, possedeva una propria collezione, che vendette al Louvre a dispetto del progetto di un museo locale della ceramica per il quale si era adoperato. Il museo aprì i battenti sei anni dopo, grazie a Gaetano Ballardini, i cui studi furono largamente ispirati alle classificazioni, alla metodologia ed al lessico dell'Argnani.⁸⁰²

Un'altra fonte preziosa per de Pisis fu *L'arte ceramica a Faenza. Almanacco italiano* di Ballardini.⁸⁰³ Questi, nei suoi studi a carattere generale,⁸⁰⁴ adattò alla storia della ceramica la nomenclatura e la successione degli stili dell'arte greca e raggruppò i tipi decorativi in famiglie, proponendo una tassonomia diventata poi tradizionale. Ballardini rivendicava a Faenza la produzione di maioliche rinvenute a Bologna, inaugurando la tendenza consolidata ad attribuire al centro romagnolo tutte le maioliche emerse da sterri in Emilia, sottovalutando altre realtà produttive.

Il modenese Giuseppe Campori, con le sue *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara*,⁸⁰⁵ è stato utile al Nostro, in quanto passò in rassegna la documentazione d'archivio inerente i figolini attivi nella città estense dal 1436 al 1598, suggerendo che anche qui si producessero maioliche, forse quella pseudo- porcellana, che il Piccolpasso chiamava «il bianco ferrarese».⁸⁰⁶ Del resto lo stesso de Pisis inserì il celebre trattato cinquecentesco nella bibliografia del suo articolo *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505- 1534) eseguito da un ceramista dell'epoca*, uscito su «Faenza» nel 1916.⁸⁰⁷

Le *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza* di Carlo Malagola⁸⁰⁸ compare nelle note del Tibertelli; lo studioso ravennate curò l'ordinamento del neonato Archivio di Stato di Bologna, arricchì e sistematizzò le conoscenze ceramologiche dal Medioevo al XVIII secolo.

⁸⁰⁰ Federico Argnani, *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, Faenza, 1898

⁸⁰¹ Federico Argnani, *Ceramiche e maioliche arcaiche faentine*, Faenza, 1903

⁸⁰² Argnani si occupò sia di maioliche tardo- medievali e rinascimentali, sia di graffite, usando i frammenti di provenienza nota quali fonti dirette fondamentali per la storia della ceramica, compresi gli scarti di fornace. Studiò e confrontò pezzi rinvenuti a Faenza, Avigliana, Cafaggiolo, Bologna. V. Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁸⁰³ Gaetano Ballardini, *L'arte ceramica a Faenza. Almanacco italiano*, Firenze, 1910

⁸⁰⁴ Gaetano Ballardini, *La maiolica italiana dalle origini alla fine del '500*, Firenze, 1938

⁸⁰⁵ Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara*, Pesaro, 1879

⁸⁰⁶ Piccolpasso Cipriano Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Giovanni Conti, Firenze, ristampa 2006.

L'autore (Casteldurante, 1523 – 1579) compose il testo a metà del '500, unico trattato rinascimentale conosciuto dedicato esclusivamente alle tecniche ceramiche. Pubblicato solo nel 1857, a cura di Antonio Cajani, Roma, Stabilimento Tipografico. Nel testo vi sono diversi elogi ad Alfonso I d'Este, quale promotore e artefice del «bianco allattato, malamente oggi detto bianco faentino» (c. 26 r.)

⁸⁰⁷ Filippo de Pisis, *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505- 1534) eseguito da un ceramista dell'epoca*, in «Faenza» IV, 1916, f. 4, pp. 118- 121

⁸⁰⁸ Carlo Malagola, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, 1880

Altri autori genericamente nominati da de Pisis sono Darcel, Pasquot, Boschini, Jacquemart, mentre fra i collezionisti ha citato, oltre a Pasetti e Donini, il Piancastelli, il signori Minghetti, Bernardi e Astorri di Bologna, i signori Cassarini e Gregorio Bartolini di Ferrara. Infine dalle lettere a Ballardini è evidente la sistematica lettura del Bollettino del museo di Faenza: «In questi giorni ho letto con minuzia... da certosino, o da prigioniero, lettera per lettera, tutta l'annata anno III 1915 della Faenza, è una delle poche riviste veramente ben fatte, che io mi conosca».⁸⁰⁹ Il giovane erudito era ben ferrato nel campo della storia locale e dell'araldica, si dimostrava conscio delle problematiche della ricerca storica sui frammenti fittili.

Il ritrovamento, nell'archivio privato de Pisis di Torino, e la trascrizione del manoscritto originale del saggio permette di cogliere l'importanza degli schizzi del giovane autore illustranti i frammenti ceramici (fig. 123). I disegni integravano largamente il testo verbale, che può apparire sommario proprio se isolato dalle immagini. Nel descrivere i pezzi della propria collezione, de Pisis si basava su una periodizzazione approssimativa, presentando i temi, le decorazioni, le scritte, i simboli ricorrenti e specificando talvolta le provenienze, ma trascurava le misure, prediligendo un giudizio estetico ad un'analisi oggettiva di forme, materiali e tecniche. Ad esempio si legga la scheda n. 34: «Frm. di piatto grande. Colori giallo d'ocra chiara, terra di Siena bruciata e bleu chiaro. (Ceramica tricroma). Vi è graffita una bellissima figura di giovine di profilo a sinistra, il segno è puro e sicuro, il disegno assai corretto. Dal berrettone di velluto con risvolto esce e cade sulle spalle la folta zazzera disegnata con arte. Anche il vestito semplice è elegante e inciso con una precisione ed una esattezza mirabili. Splendida anche la vernice vetrata. Lo sfondo è occupato da un ornato circolare di sapore gotico. E' pezzo di rara finezza e di sommo buon gusto e rivela un lavorante assai esperto».⁸¹⁰ Il discorso tende a dilatarsi, con digressioni e commenti estetici e personali; «il frammento, il dettaglio, quando non si manifesta come tale, sembra isolato in modo intenzionale, come dimostra l'attenzione per i particolari botanici oggetto di *Fiori e frutti nella pittura ferrarese*».⁸¹¹

Informazioni di prima mano sulla pubblicazione dell'estratto sulla graffita ferrarese per i tipi di Lega (Faenza) sono fornite dall'autore stesso, in una lettera non datata, indirizzata a Giuseppe Agnelli e pubblicata da Alessandra Chiappini.⁸¹² De Pisis rispose, intorno al 1918 o poco dopo, al bibliotecario dell'Ariosteia, il quale aveva letto il testo e, a giudicare dall'autodifesa del giovane, doveva aver formulato severi giudizi. «Le osservazioni che Ella mi fa [...] sono giustissime. Io del

⁸⁰⁹ Lettera di de Pisis a Ballardini del 2 marzo 1916, archivio MIC

⁸¹⁰ Filippo de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, in «Faenza», V, 1917, f. 2, p. 43

⁸¹¹ Guido Comis, *De Pisis storico e critico d'arte, 1915-1926*: tesi di laurea, relatore Giovanni Agosti; correlatore Antonello Negri, Scuola di specializzazione in storia dell'arte Università degli Studi di Milano, 2003, p. 21

⁸¹² Alessandra Chiappini, *Il Commendatore e il Marchesino: Giuseppe Agnelli e Filippo de Pisis nel breve carteggio dell'Ariosteia*, Urbino, 1992 pp. 31-37 (Estratto da: «Notizie da Palazzo Albani: rivista di storia e teoria delle arti», 1992, n. 2)

resto ho sentito il bisogno di porre fra l'opuscolo un biglietto dove accennavo alla scorrettezza e incompletezza dell'opera, per scusarmi in qualche modo coi competenti. Bisognerebbe che Ella sapesse la storia di quel povero estratto per avere sufficiente indulgenza.

Mi spedirono gli estratti a lavoro *incompleto*, a mia insaputa e senza che potessi neppure rivedere le bozze e, quel che è peggio, lasciando perfino intatte le tavole che, trovandosi non più nei vari fascicoli della rivista, ma nell'estratto di poche pagine, non corrispondono più al testo.

Riguardo alla forma poi (che è veramente pessima) le dirò che in gran parte l'introduzione fu scritta nel 1913! e che fu anche straziata dal proto». La lettera prosegue con altre considerazioni sul Futurismo e sulla condotta di de Pisis, tutta intervallata da ossequi e ringraziamenti ad Agnelli, presidente della Deputazione Ferrarese di Storia Patria, in cui il giovane aspirava, senza successo, di essere ammesso. Sulla corrispondenza intercorsa tra il 1918 ed il 1926 e il rapporto tra Agnelli e de Pisis rimandiamo al suddetto testo della Chiappini.

La notizia ufficiale dell'acquisizione della raccolta de Pisis da parte del MIC apparve nella rubrica Acquisti e Doni della rivista «Faenza» anno V, lug.- dic. 1917, fasc. III- IV, p. 104.

L'originaria collocazione privata della raccolta era all'interno delle 'camerette', vere stanze delle meraviglie, allestite in palazzo Calcagnini, in via Montebello, 33 a Ferrara. Il proprietario dell'immobile affittato ai Tibertelli, il conte Grosoli, concesse a Filippo l'uso della soffitta come studio; in seguito furono le ex- scuderie ad assolvere tale funzione e «da ultimo poté disporre di un appartamento completo al mezzanino, e qui finalmente fu creato il "museo". Farfalle, cocci graffiti, libri antichi e ogni altro "pezzo" vi trovarono degna collocazione». ⁸¹³ Dalla piantina delle sue stanza disegnata da Filippo nel 1918 si può ipotizzare che le ceramiche fossero custodite nella terza camera «Rossa. Museo medievale antico». ⁸¹⁴

Il trasferimento a Faenza dei frammenti fittili avvenne tramite un incaricato di Ballardini, che si recò a Ferrara, probabilmente tra il 19 ed il 26 giugno 1917, a ritirarli. Forse si trattava di quel sig. Franchini, «che fu molto gentile con me», a cui de Pisis indirizza i suoi saluti nella lettera a Ballardini del 26 giugno. ⁸¹⁵

Dal 1928 le ceramiche graffite ferraresi vennero esposte (non sappiamo se tutte o in parte) nella saletta didattica del MIC. ⁸¹⁶ In detta sala erano visibili oltre seimila frammenti, ordinati sistematicamente in modo cronologico e tipologico, in novanta serie. Le vetrine del piano superiore contenevano i prodotti faentini, quelle del piano inferiore i manufatti di altri centri italiani, quali

⁸¹³ Pietro de Pisis, *Mio fratello de Pisis*, Milano, 1957 p. 19

⁸¹⁴ Sileno Salvagnini, *De Pisis*, cit. p. 48

⁸¹⁵ Carteggio de Pisis – Ballardini, Archivio MIC

⁸¹⁶ *Notiziario* in «Faenza», XVI, 1928, f. 6, pp. 145- 146

Bologna, Ferrara, Roma, Orvieto, Firenze, Siena, Gubbio, Deruta, Gualdo Tadino, Forlì, Borgo S. Lorenzo, Verona, Siracusa, ecc. Una sezione a parte comprendeva pezzi di interesse tecnologico.

Altri pezzi donati da de Pisis confluirono invece nella collezione di ceramica popolare e domestica del museo faentino, che si accrebbe negli anni Venti e Trenta, soprattutto grazie ad elargizioni e lasciti privati e che è documentata nelle foto del 1940 nella sala XVIII del museo.

Il bombardamento del 13 maggio 1944 provocò la distruzione di ventidue sale e seicentotrentotto vetrine e, nonostante le precauzioni prese, vennero danneggiati in modo irreparabile l'edificio, le opere, le attrezzature, il materiale foto- bibliografico ed archivistico. Nei mesi successivi la battaglia presso la città, le bombe, le mine, gli incendi e i saccheggi inflissero un duro colpo alla vita del museo, che pure ha saputo rinascere dalle proprie ceneri, come un'araba fenice.⁸¹⁷

Sopravvivono, dopo quei tragici eventi, solo diciassette reperti provenienti dalle collezioni di Filippo de Pisis: cinque piatti ingobbati e graffiti, sette ciotole ingobbiate e graffite, una scodella marmorizzata, un piatto dipinto ad ingobbio, tre forme chiuse di ceramica popolare.⁸¹⁸

Il giovane Tibertelli aveva esordito come studioso nel 1915, quando uscì su una rivista teatrale ferrarese, chiamata «L'Orifiamma», la parte iniziale del suo primo articolo edito, *Musica e strumenti nelle arti figurative. I. Lo strumento come motivo ornamentale*⁸¹⁹ inerente l'iconografia degli strumenti musicali nelle opere del Rinascimento estense. In esso de Pisis citava già le ceramiche faentine, le "raffaellesche" ed altre decorazioni antiche, dimostrando un precoce interesse per la storia dell'arte, comprese le cosiddette arti applicate (anche la miniatura era al centro della sua attività di erudito e disegnatore). Un altro suo articolo uscito su «L'Orifiamma» nel marzo 1916 è interessante perché, trattando dei nuovi restauri alla chiesa di S. Stefano, de Pisis nomina il capomastro Cleto Fiorini, che abbatté le cassette addossate all'edificio e ne ricevette «in ricompensa il materiale»; il nostro conosceva in modo diretto almeno uno dei capi- cantiere che operavano a Ferrara in quegli anni (e forse smerciavano i cocci?). Infine è citato anche Giuseppe Gerola, soprintendente ai Monumenti della Romagna dal 1909 al 1920.⁸²⁰

Il ruolo di de Pisis conoscitore della ceramica antica si consolidò nel 1916, pubblicando su «Felix Ravenna» una nota sul corredo da farmacia dell'abbazia di Pomposa,⁸²¹ in cui analizzava un vaso, (allora come oggi conservato presso il Museo nazionale di Ravenna e proveniente dalla collezione Cavalieri di Ferrara) caratterizzato dalla stella a otto punte, circondata dalla parola POMPOSIA e sormontata da un galero nero, il cappello abbaziale; sul ventre del vaso la scritta LINARIE, un

⁸¹⁷ Gaetano Ballardini, *Gli orrori della guerra nel Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, in «Faenza», XXXI (complemento), 1943- 1945, f. 3- 4, p. 43- 50

⁸¹⁸ Anna Maria Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara...*, cit. ne pubblica solo quattordici.

⁸¹⁹ Filippo de Pisis, *Musica e strumenti nelle arti figurative. I. Lo strumento come motivo ornamentale*, in «L'Orifiamma», 31 gennaio 1915, p. 1

⁸²⁰ Il Raggio (Filippo de Pisis), *I nuovi restauri alla chiesa di S. Stefano*, in «L'Orifiamma», 20 marzo 1916

⁸²¹ Filippo de Pisis, *Vasi da farmacia della badia di Pomposa*, in «Felix Ravenna» 1916, f. 23, pp. 1- 4

medicinale erboristico ora in disuso. Il Nostro confrontava tale ceramica faentina del XVII secolo con il piattello n. 223 della propria collezione personale e trovava analogie anche con alcuni pezzi della raccolta Pasetti,⁸²² ricostruendo inoltre la distribuzione dei vasi superstiti del corredo. Nel 1890 nella farmacia del dott. Emilio Boari di Marrara si conservavano centocinquanta vasi pomposiani; nel 1897 se ne contavano quarantatre nella farmacia del dott. Donnino Caretti a La Decima, Copparo; gli antiquari Angelo Foschini, Luigi Sgherbi, Cassini di Venezia e il sig. Luigi Torazzi erano o erano stati in possesso di altri.

Sempre del 1916 è l'articolo uscito su «Faenza» intitolato *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505-1534) eseguito da un ceramista dell'epoca*,⁸²³ dedicato ad un bassorilievo proveniente da uno scavo in fondo a Corso Giovecca, in relazione ai lavori per il nuovo ospedale. De Pisis lo paragonava ad altri ritratti del duca, più che altro pittorici, e lo attribuiva ad un anonimo e modesto ceramista locale. Il pezzo, pubblicato in fotografia, è citato anche nel carteggio de Pisis – Ballardini, perchè il giovane tentò di venderlo al direttore: «Il possessore della terracotta (testa di Alfonso I) come le scrissi la cedrebbe a prezzo mediocre».⁸²⁴ Al cortese, ma fermo rifiuto dell'interlocutore, de Pisis lo aggiunse ai frammenti donati: «Ho unito come Ella avrà visto ai frammenti la testina di Alfonso I».⁸²⁵ Oggi l'opera è dispersa.

Dopo la donazione al museo di Faenza, de Pisis si occupò saltuariamente dell'arte figulina, come testimoniano altri suoi articoli per quotidiani e riviste. Nel 1919 il Nostro pubblicò un intervento su «Faenza»,⁸²⁶ dedicato ad un trittico di ceramica ferrarese del XVI secolo, rinvenuto a Vigarano, sulla porta di un fienile e conservato nella casa del sig. Francesco Bertoni in corso Giovecca. L'iconografia della Madonna col Bambino, affiancata da San Sebastiano e da San Rocco, suggerisce una funzione protettiva contro le pestilenze. La particolarità di questa ceramica policroma, minutamente descritta da de Pisis, di fattura sommaria, era di essere datata e firmata «1589, BATISTA IA REDENSA TREVISAN FEZIT - EGO FRANCISHO MALPIE FARE FECI».

De Pisis risiedeva a Parigi ormai da un anno quando, nel 1926, inviò alla «Gazzetta Ferrarese» un articolo intitolato *Note d'arte. Una ceramica ferrarese a Cluny*,⁸²⁷ segno che la sua curiosità vigile e la sua fedeltà agli interessi culturali di gioventù non erano affatto sopite. Il piatto graffito, allora assegnato alle fabbriche di Castello, venne descritto e attribuito dal pittore ad una manifattura

⁸²² Giovanni Reggi, a cura di, *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, Catalogo della Mostra Ferrara 1972, Firenze, 1972 n. 162. De Pisis parla di altri due vasi pomposiani di Pasetti, con le scritte ARTEMISIE e AGRIMONIE, assenti in Reggi, 1972.

⁸²³ Filippo de Pisis, *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505- 1534) eseguito da un ceramista dell'epoca*, in «Faenza», IV, 1916, f. 4, pp. 118- 121

⁸²⁴ Lettera di de Pisis a Ballardini dell'11 gennaio 1917, Archivio MIC

⁸²⁵ Lettera di de Pisis a Ballardini del 26 giugno 1917, Archivio MIC

⁸²⁶ Filippo de Pisis, *Un trittico di ceramica ferrarese del secolo XVI*, in «Faenza», VII, 1919, f. 2, pp. 30 – 32

⁸²⁷ Filippo de Pisis, *Note d'arte. Una ceramica ferrarese a Cluny*, «Gazzetta ferrarese», 28 agosto 1926, p. 2

locale, forse dell'età di Alfonso I d'Este.⁸²⁸ Oltre ai caratteri tecnici e stilistici, anche la decorazione araldica conduceva idealmente a Ferrara, in quanto i due angeli reggi-stemma sorreggono l'arme della famiglia Muzzarelli, tale e quale compare nel monumento sepolcrale Muzzarelli Sanvitali in Certosa, ma anticamente in S. Andrea.⁸²⁹ De Pisis metteva in relazione le figure graffite con quelle dipinte da Cossa, Tura, Bono da Ferrara ed Ercole Grandi, cercando pezzi simili nella collezione Pasetti.

Dagli inventari del MIC risulta che nel 1940 l'artista donò un frammento in maiolica turchina del 1525, di scuola faentina, misurante 5 x 5 cm (n. d'ordine, nel terzo volume dell'inventario ante bellum: 14825), attualmente irrintracciabile, ma definito sulla rivista del museo «frammentino di coppa cinquecentesca faentina con figure policrome di donne dipinte su smalto berettino, (donato) dal pittore Filippo De Pisis».⁸³⁰

L'interesse del giovane pittore per la ceramica non si limitava all'erudizione, bensì ne traeva talvolta spunti iconografici e motivi d'ispirazione, a partire dalla Scena marina di fantasia del 1916-17 (collezione privata) pubblicata da Giuliano Briganti,⁸³¹ che prende le mosse dalla decorazione del servizio Wedgwood con il Castello estense di Ferrara. Secondo Comisso, amico del Nostro fin dal 1919, «ceramiche e fiori saranno elementi ricorrenti nella pittura dell'artista»,⁸³² si vedano a titolo di esempio *Natura morta con fiasco* del 1923, *I pesci sacri* del 1925, *Natura morta con fiori* del 1937.

Alla morte di Filippo nel 1956 apparve un sentito commiato su «Faenza»: «Salutiamo, commossi, la memoria del grande maestro FILIPPO DE PISIS, di recente scomparso.

Non su queste pagine tesseremo l'elogio della sua pittura: penne più qualificate lo faranno, su altri piani, Noi ci limitiamo a ricordare come, nell'ormai lontano periodo della prima grande guerra mondiale, Egli coltivasse con attento spirito di osservazione e gusto raffinato, studi storici e ricerche artistiche nel campo allora e poi assai poco curato, dell'antica ceramica della sua Ferrara. Di quegli studi, di quelle ricerche, lasciò segno in una serie di attente, documentate note, ospitate dalla «Faenza» negli anni IV (1916), VI (1918), VII (1919). Poi la pittura lo attrasse, lo assorbì: vennero

⁸²⁸ Una foto del piatto è pubblicata in Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, II, Ferrara, 1981, p. 27 e una foto della copia realizzata nel 1900 ca. da Giano Loretz è pubblicata in Sergio Nepoti, cit. p. 25

⁸²⁹ D'azzurro alla fascia d'oro, accompagnata da tre mozzarelle dello stesso, due in capo ed una in punta; qui è assente il capo d'Angiò (V. Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico – araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Roma 1914 (rist. anast., Bologna, 1997) p. 370. Magnani, ne *La ceramica ...* cit. attribuisce erroneamente lo scudo ai Fiaschi. V. Girolamo Baruffaldi, *Blasonario ferrarese nel quale si esprimono le armi gentilizie delle famiglie ferraresi, con annotazioni storiche*, BCFe Ariostea ms. Coll. Antonelli 317, n. 344 (Muzzarelli) e 323 (Fiaschi).

⁸³⁰ *Acquisti e Doni*, in «Faenza», XXVIII, 1940, f. 5- 6, p. 123. Resta il dubbio se la data precisa (1525) scritta nell'inventario fosse o meno apposta sul frammento, fatto raro che giustificerebbe la donazione isolata di un così piccolo pezzo.

⁸³¹ Giuliano Briganti, *De Pisis. Catalogo generale*, I, Milano, 1991, p. 22

⁸³² Guido Comis, *Alcune osservazioni...*, cit. p. 27

la fama, la gloria, ed il corso della sua vita straordinaria lo allontanò dal campo nostro, al quale non fece più ritorno».⁸³³

La ceramica segnò intimamente l'immaginario del pittore ed il suo modo di collezionare, bizzarro e personale, contribuì a realizzare la sua identità, all'insegna del motto *pulchriora latent*, che lo accompagnò per tutta la vita.

Riguardo la misconosciuta raccolta di ceramiche medievali e rinascimentali di Gregorio Bartolini, la maggiore fonte di notizie è costituita dagli scritti di Filippo de Pisis tra il 1917 ed il 1919.

Bartolini è una figura sfuggente, che ha lasciato poche tracce di sé. De Pisis lo nomina per la prima volta in una lettera a Ballardini del 21 gennaio 1917, in cui racconta che Agnelli e Pasetti hanno acquistato da Bartolini due ceramiche ferraresi, un piatto ed una Madonna col Bambino per il MIC di Faenza (cfr. *supra*). Le trattative per questa compravendita dovettero svolgersi tra la fine dell'ottobre 1916 ed il 19 gennaio 1917, quando Pasetti scrisse ad Agnelli: «Ti mando le tue ceramiche acquistate [...] Ti dirò poi le difficoltà superate per concludere l'affare. Il venditore è un nevrastenico all'ultimo stadio e io non sono un S. Giobbe». (V. *ivi* Appendice documentaria). A quanto pare la transazione era stata turbolenta!

Gregorio Bartolini non era un mero commerciante, de Pisis lo annoverava tra i possessori di «collezioni [...] abbastanza stabili»⁸³⁴ e non di raccolte provvisorie di negozianti, che non studiavano i reperti e li rivendevano quanto prima al miglior offerente.

Nato a Lugo di Romagna nel 1859, Bartolini approdò a Ferrara da Roma nel 1906. Dapprima residente in via Madama n. 52, dunque vicino di casa di Pasetti, poi al servizio del conte Giuseppe Fioravanti († 1913), abitante in corso Vittorio Emanuele n. 14 (oggi corso Ercole I d'Este). La famiglia Fioravanti era tenutaria di possedimenti in quel di Ficarolo e Calto (attualmente provincia di Rovigo) ed il conte Giuseppe era molto legato sia ad Ermanno Tibertelli, sia a Giovanni Grosoli, rispettivamente padre e mentore del giovane de Pisis.⁸³⁵

Non sappiamo come e quando nacque l'interesse di Bartolini per le ceramiche antiche, se sia dipeso dalle sue origini romagnole, o dal contatto con il conte Fioravanti, sensibile allo studio dell'arte e dell'antichità,⁸³⁶ o dalla contiguità con il museo privato Pasetti, né siamo in grado di appurare se l'attività di collezionista e venditore ebbe inizio dopo la morte del Fioravanti, magari investendo la piccola eredità di 700 £ ricevuta da ciascun domestico della casa.⁸³⁷

⁸³³ «Faenza», XLII, 1956, f. 1-2, p. 48

⁸³⁴ Filippo de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, cit. parte I, nota 6

⁸³⁵ Giuseppe Fioravanti lasciò nel suo testamento del 21- 22 luglio 1913 alcuni oggetti d'arte sia a Giovanni Grosoli, sia a Ermanno Tibertelli. Archivio Distrettuale Notarile Ferrara, not. Leziroli vol. 131

⁸³⁶ Fioravanti contribuiva alle sottoscrizioni per le pubblicazioni specializzate, ad esempio quella di Guido Castagnoli, *Il duomo di Ferrara*, Ferrara, 1895 e risulta fra i promotori della mostra di arte sacra del 1903.

⁸³⁷ Testamento di Giuseppe Fioravanti, 21- 22 luglio 1913 Archivio Distrettuale Notarile Ferrara, not. Leziroli vol. 131

Ritroviamo il Nostro in veste di custode del Seminario arcivescovile di via Cairoli nel 1915.⁸³⁸ In quel periodo il Seminario attraversava un momento difficile, dopo un incendio che ne danneggiò i locali nell'aprile 1913, ma soprattutto a causa di problemi interni di tipo educativo e dei disagi provocati dal primo conflitto mondiale.⁸³⁹ Il Seminario era retto da mons. Giovanni Nogara dal 1913 al 1919, periodo in cui la villa del Seminario fu convertita in ospedale militare e divenne, com'è noto, teatro della nascita della Metafisica, con la simultanea presenza in città di Giorgio de Chirico, Savinio, Carlo Carrà e de Pisis.

Non abbiamo purtroppo rinvenuto testimonianze rilevanti su Bartolini custode del Seminario (fig. 125), ma è facile ipotizzare che il suo ruolo, protratto anche negli anni Venti, gli concedesse il tempo e il modo di coltivare il suo interesse per la ceramica post- classica. Bartolini morì nel 1936, senza alcun clamore, lasciando un legato al Seminario di 300 £.⁸⁴⁰ Che fine fece la raccolta di esemplari graffiti non è dato sapere. Sulla collezione le notizie sono davvero scarse. De Pisis, nell'articolo del 1919 *Un trittico di ceramica ferrarese del secolo XVI*, nella nota 2, ci informa che tra le varie ceramiche plasticate e graffite ferraresi, da lui viste nelle raccolte Donini, Pasetti e Bartolini, in quest'ultima «si conservano pure dei vaghi pezzi di decorazione a forma di grossi chiodi di creta con la cruna a losanga formata dalla testa di un angelo entro quattro fogliette ornamentali. Questa testa o cruna per così dire è a vernice vetrata con i colori caratteristici (verde ramina e giallo- bruno ferraccia n. d. r.). Non saprei dire precisamente a che cosa servissero. Tutti questi pezzi sarebbe bene illustrare e costituirebbero un contributo ampio allo studio della ceramica italiana e specie veneta e romagnola del tempo».⁸⁴¹

L'unico altro riferimento certo e corredato da fotografie su un reperto della collezione Bartolini è in Ferrari (1960), che presenta «un esempio raro di versatore, purtroppo mutilo, di soggetto amatorio»⁸⁴² proveniente da sterri, passato dalla collezione Bartolini a quella del suo conterraneo dott. Gualberto Gennari, su cui torneremo a breve. Il pezzo è caratterizzato dal collo e dal piede graffiti ad embricazioni o squame, mentre sul ventre espanso trovano posto dei medaglioni, raffiguranti un cervo, un coniglio, un cane e un profilo femminile, davanti alla siepe di graticcio; il sostegno al versatore è modellato ad ali di drago (fig. 124). Non possiamo escludere che altri pezzi della raccolta Bartolini siano confluiti in quella di Gennari, ma al momento non ne abbiamo prove certe.

Gian Gualberto Gennari (1904- 1959), originario di Voltana di Lugo (Ra), oltre che un raffinato collezionista di ceramica, è stato uno studioso molto attivo, avendo pubblicato a partire dagli anni

⁸³⁸ Informazione trasmessa dal sig. Alberto Lodi, Ufficio Anagrafe del Comune di Ferrara, che ringrazio.

⁸³⁹ Lorenzo Paliotto, *Il Seminario di Ferrara. Notizie e documenti*, Ferrara, 1998

⁸⁴⁰ Elenco dei legati del Seminario, 9 maggio 1941, Archivio del Seminario arcivescovile di Ferrara, cart. 259

⁸⁴¹ Filippo de Pisis, *Un trittico di ceramica ferrarese del secolo XVI*, cit. p. 30

⁸⁴² Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli 15.-16*, cit. p. 112- 114

‘30 numerosi articoli e saggi di storia dell’arte, tra cui ricordiamo in particolare quello sullo scultore rinascimentale Zaccaria Zacchi.⁸⁴³ Tra le varie riviste con cui Gennari collaborava troviamo «La ceramica», «Faenza», «L’arte. Rivista di storia dell’arte medievale e moderna» ecc. Alcuni contributi erano mirati ad illustrare pezzi scelti della sua personale collezione, come ad esempio *Una ceramica graffita del secolo XVII*,⁸⁴⁴ dedicato ad una mattonella raffigurante S. Domenico, datata e firmata «Adi 12 1663 marzo- Giose;Bo Orioli forma» (fig. 128). Un altro splendido reperto della raccolta Gennari, un piatto graffito ferrarese decorato con un angelo musicante, della seconda metà del XV secolo, è stato pubblicato da Ferrari (1960).⁸⁴⁵

Gualberto era l’unico figlio di Francesco Gennari⁸⁴⁶ e Teresa Toschi. La famiglia paterna costruì la sua fortuna economica a Voltana di Lugo tra la fine dell’Ottocento e i primi decenni del Novecento, arrivando a possedere e condurre un’officina di maniscalchi, una trattoria, un negozio alimentare, un mulino a vapore, una fornace per la produzione di laterizi (a Chiesanuova, fino al 1943) per i fabbricati di proprietà e cinquecento ettari di terreni agricoli, coltivati oltretutto in modo innovativo.⁸⁴⁷

L’apice del successo finanziario della famiglia, a cavallo del 1930 ed i successivi fruttuosi investimenti effettuati a Bologna nel secondo dopoguerra permisero evidentemente a Gualberto di dedicarsi al collezionismo e allo studio, seguendo la sua inclinazione per le discipline umanistiche su cui si era formato.

Tra le iniziative culturali da lui organizzate spicca la grande Mostra sull’artigianato artistico e rurale, antico e moderno, inaugurata il 5 agosto 1932 in alcune sale dell’asilo infantile in costruzione.⁸⁴⁸ Mobili, tessuti, ceramiche, dipinti, disegni, utensili agricoli furono messi a disposizione dagli artisti dilettanti e dai collezionisti locali, anche da Gennari stesso.⁸⁴⁹ La chiesa parrocchiale di Voltana fu costruita grazie allo sforzo di due comitati, nominati nel 1949: Gualberto faceva parte del Comitato d’onore e suo cugino Ennio di quello esecutivo.⁸⁵⁰

Anche il MIC di Faenza fu uno dei beneficiari della generosità di Gennari, il quale risulta donatore, a più riprese, di esemplari graffiti e smaltati. Nel 1947 egli regalò al museo otto graffite di fattura

⁸⁴³ Gualberto Gennari, *Zaccaria Zacchi scultore volterrano, 1473-1544*, Bologna 1958

⁸⁴⁴ Gualberto Gennari, *Una ceramica graffita del secolo XVII*, in «Faenza», XII, 1934, f. 2, p. 42

⁸⁴⁵ Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli 15.-16.*, cit. p. 84

⁸⁴⁶ Francesco e suo fratello Ottavio Gennari furono uccisi nel 1945, pur non essendo parenti di Agide, Albano e Bruno Gennari, esponenti e sostenitori attivi del partito fascista voltanese.

⁸⁴⁷ Atos Billi, *Voltana. Una comunità particolare*, Ravenna, 2002

⁸⁴⁸ Ibidem

⁸⁴⁹ *In giro per la mostra di Voltana*, in «Santa Milizia» 6 agosto 1932: nella sala delle antichità furono esposte terrecotte ed altri oggetti artistici di proprietà dell’organizzatore e dei collezionisti Giovanni Ortolani, Leo Valli, Girolamo e Tonino Manzoni, Carlo Sgarbi.

⁸⁵⁰ Ibidem

emiliano-romagnola, (fig. 126-127) di cui alcune frammentate e completate da restauri antiquariali.⁸⁵¹

Ulteriori maioliche vennero ad aggiungersi nel 1948-49: un grande piatto settecentesco a fiori, di fabbrica imolese, e un piattello con paesino dipinto su smalto *berettino* di officina veneta settecentesca;⁸⁵² maioliche settecentesche, frammenti di mattonelle cinquecentesche e piatto di terraglia dalla fabbrica Fontebasso di Treviso.⁸⁵³ Un altro piatto ingobbato e graffito cinquecentesco con stemma Rasponi, attribuito a produzione ravennate, venne donato al museo da Gennari nel 1951 in memoria del poeta lughese Saturno Montanari, precedente proprietario del pezzo.⁸⁵⁴

All'improvvisa scomparsa di Gennari a Bologna nel 1959, la vedova, sig.ra Rina, dispose di donare al MIC in memoria del marito alcune ceramiche: una salierina a smalto *berettino*, modellata con conchiglie, catinetto e tre delfini, ornata a fogliame turchino, contrassegnata dalla marca ANE. V, un boccaletto bianco dipinto con un puttino alato, un raro bacino a conchiglia probabilmente faentino ed un rinfrescatoio cilindrico settecentesco di Lodi, decorato in blu, a fogliame.⁸⁵⁵

Non siamo in grado di affermare che qualcuno dei pezzi graffiti anzidetti derivi dalla raccolta Bartolini, ma dopo lungo tempo in cui si erano perse le tracce della collezione ereditata dalla figlia, Anna Franca Gennari, a quanto pare oggi residente a Milano, nell'agosto 2009 qualche reperto graffito è stato oggetto di una mostra intitolata *Profili e fiori di coccio*. Si trattava di frammenti di ceramica graffita ferrarese del XV e XVI secolo, appartenuti a Gualberto Gennari, insieme ad alcuni documenti sulla vicenda biografica e intellettuale dello studioso collezionista, prestati in via eccezionale dalla figlia ed esposti per pochi giorni a Voltana di Lugo, in occasione della fiera della Madonna dell'Arginino. La mostra è stata curata dalla prof.ssa Gloria Pagani e dal coniuge dott. Maurizio Tabanelli, purtroppo senza alcun catalogo, né altro materiale informativo.

Nel XX secolo sono stati diversi i collezionisti ferraresi che hanno cercato e apprezzato esemplari in ceramica di pregio medievale e post-medievale; molti di loro hanno lasciato al Museo civico d'Arte Antica qualche pezzo significativo delle proprie raccolte.

L'ingegnere e fotografo Giuseppe Gatti Casazza (1870-1947), figlio del senatore Stefano Gatti Casazza e genero di Enrico Santini, proprietario di un'altra importante raccolta d'arte, si interessò profondamente alla ceramica, sia in veste di collezionista, sia in qualità di condirettore della manifattura fiorentina "L'arte della ceramica", in società con il suo concittadino marchese

⁸⁵¹ *Vita del Museo*, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 4-6, pp. 120-125

⁸⁵² *Acquisti e doni*, in «Faenza», XXXIV, 1948, f. 4-6, pp. 144-148

⁸⁵³ *Acquisti e doni*, in «Faenza», XXXV, 1949 f. 4-6, pp. 146-151

⁸⁵⁴ *Acquisti e doni*, in «Faenza» anno XXXVII, 1951, f. 5-6, pp. 135-141

⁸⁵⁵ *Acquisti e doni*, in «Faenza», XLV, 1959, f. 5-6, p. 139 e Giuseppe Liverani, *Ampliamenti alle raccolte del Museo*, in «Faenza», 1960, f. 1, pp. 13-16

Giustiniani. Inizialmente i due collaborarono con un capofila dell'arte ceramica del Modernismo come Galileo Chini, ribattezzarono la ditta "Manifattura di Fontebuoni" nel 1902-03 e tentarono di improntare la produzione in senso industriale, provocando un conflitto di vedute con Chini, il quale quattro anni dopo lasciò e fondò una propria attività, chiamata "Fornaci di S. Lorenzo".⁸⁵⁶

Gatti Casazza si occupava di arredamento, design e arti applicate, anche acquistando mobili, vetri, argenterie, stampe, ceramiche, sculture e dipinti, tra Milano, Firenze e Venezia.⁸⁵⁷

Stabilitosi in una casa sul Canal Grande a Venezia, a S. Marcuola, egli mantenne una fitta trama di relazioni internazionali, contribuendo ad organizzare le sezioni italiane d'arte decorativa all'Esposizione Universale di Bruxelles e quella di Buenos Aires nel 1910, nonché l'Esposizione internazionale del Libro di Lipsia nel 1914. Nel 1942 ricevette dal sovrano la medaglia d'oro dei Benemeriti dell'Arte.⁸⁵⁸

La sua collezione verteva sul Settecento veneziano, comprendeva «ceramiche, porcellane rarissime, argenterie preziose, mobili, tessuti, quadri, lacche, strumenti musicali, vetri di Murano e cristallerie, in esemplari scelti e selezionati con scrupolosa cura ed indiscussa autenticità».⁸⁵⁹ Dopo aver prestato le opere a diverse mostre organizzate da Nino Barbantini, alla sua scomparsa Gatti Casazza lasciò buona parte della propria raccolta al civico Museo del Settecento di Cà Rezzonico a Venezia. Alla città di Ferrara donò un ritratto di Ludovico Ariosto, una terracotta rinascimentale a rilievo raffigurante la Madonna col Bambino tratta dall'esterno di un edificio in via Ghisiglieri, una piccola vetrata circolare policroma che rappresenta S. Giovanni con l'Agnello da S. Giovanni in Monte a Bologna ed un vaso, definito nel testamento «anfora incompleta e difettosa per accidente di cottura, in *porcellana bianca*, riccamente decorata in medio rilievo. Essa venne dissepolta nel 1890 circa, da Giovanni Pasetti, negli scavi del Canale di Burana, presso Quacchio e precisamente fra gli avanzi dei forni ceramici Estensi, dai quali Pasetti ricavò la bella collezione di maioliche a stecco che figura ora nel Palazzo della Scandiana, o, più esattamente, fra gli avanzi di un solo forno, che dagli altri si differenziava perché in esso disseminati, oltre questo relitto di anfora, altri piccoli oggetti deformati, contorti, fusi insieme agli immancabili supporti triangolari di fornace, il tutto però in pasta ceramica bianca dura, a differenza del materiale degli altri forni, in terra rossa, caratteristica delle maioliche a stecco.

Allora né il Pasetti né io, che insieme a lui mi interessavo a queste ricerche, e che non avevamo occhi che per le maioliche a stecco, demmo importanza a questo ritrovamento di relitti in pasta

⁸⁵⁶ A Ferrara la Manifattura Fontebuoni realizzò per esempio la decorazione ceramica di Villa Amalia, oggi Lega-Galliani in viale Cavour n. 194, progettata da Ciro Contini per Paolo Santini tra il 1905 e il 1907, prima di chiudere i battenti nel 1909.

⁸⁵⁷ Lucio Scardino, *Giuseppe Gatti Casazza, ingegnere e collezionista ferrarese*, in «La Pianura», 1996, n. 2, pp. 84-88

⁸⁵⁸ *L'ing. Giuseppe Gatti Casazza insignito della medaglia d'oro dei benemeriti dell'arte*, in «Corriere Padano» 29 settembre 1942

⁸⁵⁹ *Ibidem*

bianca e dura [...]. Io, però, né mi spiegai il perché, non volli abbandonare il relitto di anfora che il Pasetti mi autorizzò a conservare [...].⁸⁶⁰

Il testo è importante oltre che dal punto di vista culturale, pure a livello lessicale, poiché ci conferma che fino alla metà del '900, anche tra gli esperti, il termine “maiolica” comprendeva anche le graffite, indicate come “a stecco”.

Il pezzo (fig. 129), in deposito a Palazzo Schifanoia, è assai dubbio, in primo luogo per le sue caratteristiche formali e stilistiche all'insegna di un classicismo eclettico, artificioso e spurio. L'iconografia mitologica un po' generica rappresenta un giovane che insegue una fanciulla (Apollo e Dafne?), circondato da putti svolazzanti e figure femminili adagiate in un paesaggio lacustre. La fattura ci ricorda una brocca in porcellana Ginori della fine dell'Ottocento, di misure analoghe intorno ai 35 cm di altezza, con ansa decorata a testa di dragone a tutto tondo, mentre all'attacco dell'ansa stessa compare un mascherone a rilievo assai affine a quello del nostro scarto di fornace; il corpo del vaso Ginori è ornato anch'esso a bassorilievo con scene classiche, e la base è di epoca posteriore (RB Fine Art, Milano, fig. 130). Dalla metà del secolo la manifattura Ginori di Doccia aveva assecondato il gusto in voga delle maioliche d'arte, producendo oggetti decorati a bassorilievo istoriato, medaglioni in stile robbiano, imitazioni delle ceramiche rinascimentali faentine, urbinati, pesaresi, durantine e persino i lustri di Gubbio.⁸⁶¹

Ci sembra ancora più significativa la dichiarazione di Pasetti, nel suo manoscritto «Non mi fu però possibile per quanto abbia accuratamente indagato d'aver neppure un sol campione di porcellana né a pasta dura né a tenera né a mista o artificiale benché l'invenzione di quest'ultima [...] sia attribuita ai laboratori Estensi e Medicei».⁸⁶² Il collezionista ricorda come non abbia potuto raccogliere tanti scarti di lavorazione emersi nel canale di Burana quanto avrebbe voluto, per l'incompetenza degli operai, e nonostante le innumerevoli ceramiche che gli passarono tra le mani, «le recenti scoperte fatte non misero in luce pur un solo esemplare che stesse a testimonianza dell'avvenuto perfezionamento artistico (della porcellana di Alfonso II, n. d. r.)».⁸⁶³

Gatti Casazza sostenne nel suo testamento che lui e Pasetti sottovalutarono quegli scarti, credendoli «tentativi di produrre terraglia bianca», ma dubitiamo che se l'esperto collezionista si fosse imbattuto in potenziali testimonianze della porcellana estense, se le sarebbe lasciate sfuggire, lasciandole al suo giovanissimo seguace. Solo un'analisi archeometrica come la termoluminescenza potrebbe dirimere la questione, in seguito sarebbe possibile discutere se Gatti Casazza ritenesse davvero autentico il vaso (nel Canale di Burana si trovarono oggetti di ogni tipo ed epoca, come

⁸⁶⁰ Lucio Scardino, *Giuseppe Gatti Casazza, ingegnere e collezionista ferrarese*, cit. p. 87

⁸⁶¹ Carola Fiocco, Gabriella Gherardi et al., *Storia dell'arte ceramica*, Bologna, 1986

⁸⁶² Giovanni Pasetti, *Ceramiche del Ducato di Ferrara secolo XV- XVI*, cit. p. 15- 16

⁸⁶³ *Ibidem* p. 18

scrisse in proposito Castagnoli: «non bisogna perciò attribuire tutto quanto quello che si è rinvenuto ad un'epoca remotissima. Io ho visto scavare una baionetta quasi intatta, che non può risalire oltre al principio del nostro secolo»⁸⁶⁴).

Il socio di Gatti Casazza, il marchese Vincenzo Giustiniani (1864-1946) condivideva la passione per le arti applicate, in un contesto come quello ferrarese in cui il gusto dell'arredo seguiva i dettami eclettici dell'epoca umbertina, coniuganti il mobilio rinascimentale originale o in stile, arredi barocchi o neo- barocchi, cimeli di famiglia, opere d'arte di diversa tipologia, senza mai arrivare all'assetto coerente di certe case- museo in stile rinascimentale, come Palazzo Davanzati a Firenze.

Collaboratore della società Benvenuto Tisi e tra i fondatori della Ferrariae Decus, Giustiniani ricoprì il ruolo di ispettore dei Monumenti e Scavi, fu consulente del Municipio, scrittore d'arte. Nel 1929 vendette all'asta la propria quadreria presso Scopinich a Milano.⁸⁶⁵

Tra gli amici e colleghi di Gatti Casazza va ricordato anche Nino Barbantini (1884- 1952), storico dell'arte e organizzatore di mostre capitali, come quella sulla pittura ferrarese rinascimentale del 1933 e di musei, quali Cà Rezzonico a Venezia e la palazzina Marfisa d'Este a Ferrara. Barbantini collezionava tra l'altro porcellane settecentesche (fig. 131), vasellame e galanterie, alcune provenienti dalla collezione veneziana Donà delle Rose,⁸⁶⁶ a cui attinse ampiamente per allestire la palazzina Marfisa, «pensata e ideata come luogo di rappresentanza e non come modo di presenza culturale [...]»⁸⁶⁷ in cui gli arredi sono sottoposti a finzione e ricostruzione. In questa sede sono esposti, acquistati sul mercato antiquario, tre albarelli, uno di manifattura trapanese di fine Quattrocento, due di Caltagirone della seconda metà del XVII secolo e un vaso globulare della bottega di Domenico da Venezia, del 1580-90,⁸⁶⁸ simile ad esemplari ancora nella collezione Cavalieri, Firenze.

Gli anni Trenta videro susseguirsi una serie di donazioni di ceramiche post- classiche a partire, come abbiamo anzidetto, dal lascito Pasetti, formalizzato nel 1935.

Nel 1936 fu la volta del possidente e antiquario Mario Magrini (1884- 1964) il quale donò una decina di oggetti d'arte al Museo civico d'Arte Antica,⁸⁶⁹ tra cui spiccano un boccale in ceramica graffita ferrarese raffigurante entro un medaglione un ritratto muliebre, allora ritenuto di Lucrezia Borgia, accanto a un'impresa di Alfonso I ed una coppa in maiolica istoriata del XVI secolo, rappresentante Apollo, a cui si è già accennato poiché pare appartenuta a L. N. Cittadella (cfr.

⁸⁶⁴ Guido Castagnoli, *Una casa romana a Quacchio*, in «Gazzetta ferrarese» 15 maggio 1896

⁸⁶⁵ *Antichi e moderni...*, a cura di Lucio Scardino e Antonio Torresi, cit.

⁸⁶⁶ Giulio Lorenzetti, Leo Planiscig, *La collezione dei Conti Donà dalle Rose a Venezia*, Venezia, 1934. V. anche *Rare porcellane italiane, mobili, oggetti d'arte, dipinti antichi*, catalogo asta 28 febbraio 2010 Casa d'aste S. Marco, Venezia

⁸⁶⁷ Ranieri Varese, *Lo stato del patrimonio civico: modi e linee di intervento*, in *Il Museo Civico in Ferrara: donazioni e restauri*, a cura di R. Varese, A. M. Visser Travagli, Catalogo della Mostra Ferrara 1985, Firenze, 1985, pp.10 e segg.

⁸⁶⁸ *Palazzina di Marfisa d'Este a Ferrara: studi e catalogo*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, Ferrara- Roma, 1996

⁸⁶⁹ ASCFe, XX secolo, Istruzione pubblica,, b. 19, f. 16

supra). Magrini era in contatto con antiquari fiorentini e ferraresi, come gli Sgherbi, Luppis e Arlotti della “Cisterna”⁸⁷⁰ (che, per inciso, commerciava anche ceramiche umbre) condividendo con questi ultimi il palazzo Trotti- Cottarelli in Corso Giovecca. Alla scomparsa del collezionista il suo patrimonio artistico venne diviso tra la Pinacoteca e il Seminario arcivescovile, che fece restaurare alcuni pezzi, tra cui due anfore da scavo valutate intorno al 1970 70.000 £ ed un vaso di ceramica stimato 90.000 £ e poi rivendette diversi oggetti, comprese sessantotto ceramiche non specificate.⁸⁷¹ Nel 1937- 38 gli eredi dell’ing. Giuseppe Maciga (1855- 1937) donarono al Museo civico di arte Antica di Ferrara una serie di suoi oggetti d’arte, tra cui ceramiche classiche e medievali, vetri, monete e medaglie, il bronzetto del perduto monumento equestre a Niccolò III d’Este, del quale Maciga aveva già offerto alla città la copia dello Zilocchi, insieme alla statua di Borso in faldistorio, entrambe poste sulle colonne del palazzo Municipale di fronte alla cattedrale.⁸⁷² Ideatore del canale Migliarino- Ostellato- Comacchio, l’ingegnere del Consorzio Idraulico II Circondario era molto affezionato a Ferrara e nella sua casa in corso Porta Mare «si aveva la sorpresa di trovarvi una specie di museo: una raccolta di minerali, una raccolta di fossili, una raccolta di reperti archeologici, una quantità di libri di storia patria, una quantità di carte e piante topografiche».⁸⁷³

Tra la prima guerra mondiale e il 1937, quando venne messa all’asta, si formò la collezione di arti applicate dell’avvocato Ireneo Farneti (1894- ?), il quale visse tra Ferrara e Firenze, accumulando arredi, ceramiche, tappeti, ferri battuti, armi, arazzi, libri, orologi, strumenti musicali, stampe, dipinti, ecc, nella sua dimora in Casa Hirtsch di corso Porta Mare. L’inventario dei lotti della vendita, curata dalla “Casa delle Aste” Largo Castello n. 22, è stato pubblicato da Scardino e Torresi⁸⁷⁴ e comprende numerose ceramiche: orcioli in terracotta monocroma, vasi da farmacia, piatti “da muro”, coppi, bassorilievi, una saliera in ceramica a imitazione del lapislazzulo, un soprammobile in ceramica di Faenza rappresentante una figura femminile del Trecento, «quattro piatti del Garofalo» (?), un servizio da tè in maiolica di Deruta a lustro metallico, servizi da tavola, un gruppo in ceramica «Cavallo e cavaliere», vassoi, boccali, ecc. Purtroppo le indicazioni sono assai scarse, limitate alla specifica del colore, all’aggettivo “antico/a” in alcuni casi, rare le provenienze manifatturiere, assenti le descrizioni delle iconografie. Eppure tanto basta a lasciar intravedere una collezione ceramica di tutto rispetto, oggi dispersa.

Lorenzo Nonato (1880- 1953) fu un altro importante collezionista di dipinti, arazzi, mobili, ceramiche e miniature, ereditate dalla moglie Teresa Carletti, acquistate direttamente da famiglie aristocratiche cittadine, scambiando pezzi con altri collezionisti ed attingendo al mercato antiquario

⁸⁷⁰ X. Y., *La cisterna*, in «Gazzetta ferrarese» 31 dicembre 1919

⁸⁷¹ Archivio Seminario arcivescovile, cart. 180

⁸⁷² ASCFe, XX secolo, Patrimonio Comunale, b. 26 bis

⁸⁷³ Pietro Niccolini, *Giuseppe Maciga*, in «Corriere Padano» 23 febbraio 1938

⁸⁷⁴ *Antichi e moderni...*, a cura di Lucio Scardino e Antonio Torresi, cit. p. 226- 237

locale, animato da numerosi operatori, gli Sgherbi, Luigi Fiorentini, Aldo Villetti, Ameto Santini, Ettore Micheli, Pietro Ragazzi ed altri già citati. Sulla piazza ferrarese erano presenti anche i bolognesi Arturo Rambaldi e Publio Podio, i veneziani Michelangelo Guggenheim e Salvatori, i fiorentini Bardini, Luigi Grassi ed Elia Volpi.⁸⁷⁵ A collegare Ferrara con il circuito internazionale del mercato artistico esercitavano la professione di antiquari Eugenio Marchetti a Madrid e il conte Renato Avogli- Trotti (1875- 1946) a Parigi, in place Vendôme, «dove i quadri italiani dai nomi famosi si nascondevano sotto tendaggi di velluto rosso. Aveva sposata un'americana, e viveva in un sontuoso palazzo pieno di belle cose».⁸⁷⁶

La raccolta Nonato, definita da Scardino «di carattere eclettico», associava opere originali e imitazioni in stile, comprendeva anche ceramiche graffite d'età estense, oggi vendute dagli eredi, mentre sono rimaste le maioliche romagnole e centro-italiane.⁸⁷⁷

Un antiquario poco conosciuto che esercitava la professione di pubblicitista e commissionario d'antichità a Ferrara, tra le due guerre, è stato Giulio Fabbri Cossarini (1869- 1936) originario di Pieve di Cento e presente in città dal 1902, con un negozio dapprima in via Ragno n. 2, poi in via Cammello n. 37. Quasi contemporaneamente alla cessione di ceramiche di proprietà Pasetti al museo Davia Bargellini (cfr. *supra*), nel 1922 Fabbri Cossarini vendette a Malaguzzi Valeri due casse di frammenti in ceramica graffita ferrarese a stecco, destinati allo stesso museo di Bologna, dei quali non sembra esistere una descrizione.⁸⁷⁸ Pochi giorni dopo la scomparsa di Fabbri Cossarini la "Casa delle Aste" di Ferrara organizzava una vendita di «ceramica artistica nelle migliori forme e decorazioni» intercalata a «tappeti finissimi, oggetti d'arte in genere, mobili e altro».⁸⁷⁹ Dato che l'«Indicatore Ferrarese» del 1933 pubblicizzava Fabbri Cossarini per il commercio di «Antichità, arte sacra, arte varia» supponiamo che l'asta potesse riguardare i suoi beni, ceduti dagli eredi (era celibe).

In conclusione abbiamo visto come in un primo tempo gli antiquari si rifornissero direttamente presso le famiglie aristocratiche, desiderose di ricavare lauti profitti dall'alienazione delle collezioni avite. Altre volte i mediatori vennero organizzandosi in una rete costituita da mercanti e rigattieri locali, che rifornivano tanto i musei pubblici, quanto i più rinomati antiquari sulla piazza internazionale, come Bardini, Volpi, Brauer, Bode, ed altri.

La produzione di maioliche d'arte a Ferrara nel primo Novecento, nonostante il recupero storico-critico della graffita ferrarese sul piano collezionistico ed erudito, rimase limitata nella qualità e nel

⁸⁷⁵ Ibidem

⁸⁷⁶ Luigi Bellini, *Nel mondo degli antiquari*, Firenze, 1950 p. 269

⁸⁷⁷ Informazione gentilmente trasmessa in colloquio telefonico dal dott. Marco Nonato, Ferrara

⁸⁷⁸ Simonetta Minguzzi, *La collezione di ceramiche graffite del Museo Davia Bargellini di Bologna*, in «Padusa», 1988, n. 24, pp. 121-143. Resta il dubbio se le ceramiche graffite trovate da Reggi nel Museo Davia Bargellini avvolte nella carta di giornale con i foglietti manoscritti di Pasetti siano quelle vendute da Fabbri Cossarini oppure altre.

⁸⁷⁹ «Corriere Padano» 20 dicembre 1936

numero di esperienze, passate brevemente in rassegna da Scardino.⁸⁸⁰ Oltre alla già citata Manifattura di Fontebuoni, che smerciava a Ferrara i propri articoli di maiolica e gres nel negozio Longega in corso Giovecca e creava elementi decorativi per alcune palazzine private della città, nel 1902 nacque la Società Ceramica Ferrarese, su iniziativa dell'imprenditore Giovanni Brondi e dell'artista Nicola Laurenti, autore di paesaggi dipinti sui piatti della ditta. Una cartolina pubblicata da Scardino riproduce il vassoio con l'effigie del Castello estense realizzato dalla Società e donato al Conte di Torino, in occasione della sua visita in città. L'opera sembra ben lontana tanto dalla tradizione ceramica locale, quanto dal gusto eclettico, tecnicamente raffinato, del *revival* ottocentesco, collocandosi nel mero *pastiche*. L'attività della ditta venne sospesa quasi subito, in concomitanza con una causa giudiziaria (1903- 1904) per contrabbando di cenere contenente sale di soda, accusa da cui venne assolta, ma l'«Indicatore ferrarese» del 1914 qualificava la ditta Brondi come semplice rivendita di articoli casalinghi e produttrice di ferramenta.⁸⁸¹

Sporadici impieghi della tecnica ceramica da parte di artisti ferraresi si avvicendarono tra il 1906, quando Anita Raffaella Cavalieri e Arrigo Minerbi presentarono all'Esposizione per il Sempione a Milano rispettivamente una sopraporta ceramica dedicata a S. Antonio e un S. Francesco alla maniera dei Della Robbia, e gli anni Venti, durante i quali fu attiva Marzia Ubaldini,⁸⁸² originaria di Urbino e docente di disegno a Ferrara. Nel 1926 quest'ultima espose alla Mostra nel Castello estense venticinque piatti di impronta storicistica, rielaborando in senso arcaizzante ritratti, imprese e stemmi dello stesso maniero. Non sappiamo se il «piatto in ceramica graffita, con decorazione policroma di tema rinascimentale sui bordi e animali fantastici al centro, interamente dipinto e inciso a mano» assegnato a Ferrara, fine Ottocento (Fig. 132), comparso sul mercato antiquario nel 2005, presso ARTEUTILE London antiques, possa ricondursi alla produzione della Ubaldini.

Un'altra protagonista locale del settore arti applicate fu Clara Zappi,⁸⁸³ che nei primi anni Venti conduceva con Tilde Giacomoni un negozio in via Cairoli, denominato A.P.I. (Arte Popolare

⁸⁸⁰ Lucio Scardino, *La ceramica a Ferrara nel primo '900*, in «La Pianura», 1990, n. 3 pp. 72-76

⁸⁸¹ Ibidem

⁸⁸² Nata a Urbino nel 1884 da famiglia nobile, nell'anno scolastico '97 - '98 fra gli alunni migliori dell'Istituto d'Arte di Urbino figurano Marzia Ubaldini, Amalia Cangini, Anna Viscardi e Igino Fagioli da Pergola (V. Francesco Carnevali, *Cento anni di vita dell'Istituto d'Arte di Urbino*, www.prourbino.it/ScuolaDelLibro/StoriaCarnevali.htm). La Ubaldini realizzò anche degli arazzi, esposti alla 'Settimana Ferrarese' nel 1928, prima di tornare nella sua città natale nel 1932. *Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra Otto e Novecento*, a cura di Anna Maria Fioravanti Baraldi e Francesca Mellone, Ferrara 1990

⁸⁸³ «Nata a Conselice di Ravenna nel 1897, giunta a Ferrara nel 1910, Clara Zappi frequentò il Regio Istituto di Belle Arti a Bologna, nel 1917 conseguì il diploma in Figura e successivamente quello in Ornato, grazie ai quali ottenne l'abilitazione all'insegnamento del disegno. Si dedicò alla progettazione e produzione di oggettistica per alcune ditte di Milano e Roma, ma nel 1925 fondò il laboratorio di Arte Popolare Italiana. Sul modello delle Mostre Internazionali d'Arte Decorativa Industriale Moderna di Monza, a cui Clara partecipò ripetutamente, l'Atelier ospitava una esposizione permanente di ceramiche, tessuti, oggetti decorati e di arredamento. In seguito, venne segnalata la partecipazione della Zappi alla Mostra di Belle Arti promossa dalla Borsa di Commercio di Ferrara (Corriere Padano 8-5-1936), fatto che in certo qual modo segna la fine di un ciclo. Mai paga di novità e insoddisfatta dell'ambiente Ferrarese, l'artista si trasferì a Ortisei; a Firenze frequentò il corso di restauro presso il laboratorio di Giannino Marching e avviò un rapporto di

Italiana). Nell'officina del faentino Ugo Bubani, autore di ceramiche ispirate ai motivi dei bacini pomposiani,⁸⁸⁴ la Zappi studiò le tecniche e si dedicò per un certo tempo alla realizzazione di piastrelle decorate da soggetti ferraresi, quali le formelle della Cattedrale o l'architettura medievale cittadina.⁸⁸⁵

In mancanza di un insegnamento di ceramica nell'Istituto d'arte ferrarese fino agli anni Sessanta, quando Bianca Valpiani e Giovanni Gaddoni lo inaugurarono, questa tradizione artistica rimase piuttosto marginale, anche se la migliore graffita ferrarese quattro- cinquecentesca offrì ispirazione e precisi modelli ad alcuni importanti ed eclettici ceramisti della fine dell'Ottocento- inizio Novecento, di cui ci occupiamo nel capitolo seguente. Dal 1978 la ditta "Ceramiche Artistiche Ferraresi", allora con sede a S. Maria di Codifiume, oggi a Ferrara, realizza ceramiche graffite frutto di uno studio tecnologico e filologico sugli antichi modelli estensi.

collaborazione con l'architetto di giardini Pietro Porcinai. Il profondo affetto verso Giovanna Hartmeyer e il verificarsi di favorevoli opportunità di lavoro la portarono a trascorrere lunghi periodi in Svizzera. Tornò infine a Ferrara, ove morì l'11 gennaio 1973 nella quieta casa di via Erbe 9». V. *Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra Otto e Novecento*, a cura di Anna Maria Fioravanti Baraldi e Francesca Mellone, cit.

⁸⁸⁴ Al 1925 risalgono i bacini ceramici della manifattura Bubani inseriti a colmare le lacune nel campanile di Pomposa, creati sulla base degli acquerelli imprecisi dell'Errard pubblicati all'inizio del Novecento. Le repliche ebbero tale successo da finire esposte in musei italiani e stranieri. V. Sauro Gelichi, Sergio Nepoti, *Le ceramiche architettoniche di Pomposa*, in *Pomposa: storia, arte, architettura*, a cura di Antonio Samaritani e Carla Di Francesco, Ferrara, 1999, p. 199 e segg.

⁸⁸⁵ Lucio Scardino, *La ceramica a Ferrara nel primo '900*, cit.

Capitolo II.3 Falsi, imitazioni e copie della ceramica graffita, alcuni cenni

Massimo Ferretti ha inquadrato efficacemente i termini del campo di forze in cui si concretizza la falsificazione artistica: il giudizio critico che guida, più o meno consciamente, l'alterazione conoscitiva; un dinamico e lucroso mercato degli oggetti d'arte, che tarda a dichiarare scaduto un certo prodotto, di cui si ha l'esigenza di prolungare la disponibilità; un elevato culto dell'esteticità; un collezionismo fondato più sul commercio dei beni che sulla committenza diretta.⁸⁸⁶

I prodromi della falsificazione moderna di ceramiche antiche sono documentabili fin dal rinascimento, infatti nella collezione padovana di Marco Mantova Benavides erano presenti due crateri imitanti la ceramica italiota, forse eseguiti dal pittore Gualtiero dall'Alzere, attivo nella prima metà del XVI secolo.⁸⁸⁷ Ferretti individua una classe di oggetti «predisposta a fenomeni di sostituzione, d'integrazione, di contraffazione, di vero e proprio imbroglio commerciale [...]: si tratta in genere di cose minute, facilmente contenibili e ricomponibili in serie significanti, iconograficamente pregnanti, come medaglie, monete, gemme, bronzetti, placchette, piccoli marmi».⁸⁸⁸ E ceramiche aggiungerei noi. Oggetti artistici, come pure le stampe, caratterizzati da processi produttivi seriali, in cui modelli e repliche circolavano al di fuori delle singole botteghe, prestandosi ad adattamenti vari. Senza dimenticare il valore didattico dell'esercizio della copia, pratica costante tanto nella bottega quanto nell'accademia, poiché era normale creare imitando un modello, naturale o artificiale che fosse.⁸⁸⁹

La collezione pesarese di lucerne fittili di Giovan Battista Passeri, catalogata nel 1739, annoverava una serie di contraffazioni tese a ratificare particolari ipotesi culturali, grazie soprattutto alle iscrizioni apposte;⁸⁹⁰ del resto il bibliotecario ed archivista benedettino Salvatore Di Blasi (1719-1814) chiese a Passeri delle copie di lucerne cristiane o gentilizie in cambio di riproduzioni di vasi antichi del museo di S. Martino delle Scale di Palermo, a conferma della maggiore importanza del valore documentario di un simbolo, rispetto all'autenticità dell'oggetto materiale, nel mondo erudito degli antiquari settecenteschi.⁸⁹¹

La situazione dell'industria ceramica italiana nella seconda metà del XIX secolo era contraddistinta dalla mancanza di una manifattura di stato, al cui ruolo di guida supplì la Ginori di Doccia, fusa con la Richard nel 1896; la ditta sviluppò una costante ricerca tecnologica e coniugava una mentalità

⁸⁸⁶ Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, vol. III, Torino, 1981, pp. 118-195

⁸⁸⁷ Ibidem

⁸⁸⁸ Ibidem, p. 124

⁸⁸⁹ In tempi posteriori alla loro realizzazione le opere 'di scuola' e le riproduzioni con finalità conoscitive e didattiche venivano spesso immesse sul mercato antiquario spacciate come originali.

⁸⁹⁰ Otto Kurz, *Falsi e falsari*, Venezia, 1960. L'autore si sofferma anche sulle falsificazioni della ceramica classica, delle ceramiche Palissy, della porcellana cinese, ma non su quelle della ceramica ingobbata e graffita.

⁸⁹¹ Rosanna Equizzi, *Palermo: San Martino delle Scale: la collezione archeologica*, Roma, 2006

imprenditoriale moderna a politiche gestionali all'insegna di una certa responsabilità sociale. Nel 1845 la manifattura di Doccia realizzò i tondi mancanti della serie robbiana sulla facciata dello Spedale degli Innocenti di Brunelleschi, un'operazione di risarcimento non classificabile nell'ambito delle falsificazioni,⁸⁹² ma indicativa di una capacità di restituire l'antico con plausibilità.

«Nonostante la qualità generalmente buona [...] e il diffuso protezionismo doganale, le terraglie italiane non riuscirono però a soppiantare quelle inglesi e francesi assai più convenienti, ed è pensabile che il ritorno alla maiolica tradizionale, di gran moda grazie allo Storicismo imperante, abbia fortunatamente salvato molte fabbriche altrimenti destinate alla chiusura per fallimento».⁸⁹³ Il clima di *revival* generò una riflessione sugli stili, stimolò la loro combinazione e mescolanza, sulla scorta, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, dell'esplicita missione didattica dei primi musei d'arte industriale e delle esposizioni universali, che favorivano lo scambio di conoscenze tecniche, la diffusione delle mode, la circolazione e l'aggiornamento delle maestranze. La falsificazione ottocentesca ha riguardato ogni stile e tipo di oggetto d'arte, anche di minore evidenza storico-artistica come gli arredi, con un significativo primato quantitativo sulle epoche precedenti, alimentandosi dal culto dell'originale, dal mito del manufatto irripetibile ed agevolata dalla circolazione delle fotografie di opere d'arte. Secondo Ferretti «la tradizione figurativa cessò di agire come un'inerzia libera e quasi inavvertita per diventare l'alienata consolazione del presente oppure un obbligo commerciale di sopravvivenza [...] in necessaria risposta economica di un'immagine dell'Italia – o di sue città e regioni- assestata nella cultura straniera».⁸⁹⁴ Infatti prima dell'avvento del Modernismo i clienti, soprattutto forestieri, esigevano oggetti d'arte purché fossero antichi, trascurando o svilendo il lavoro moderno, per quanto eccellente.⁸⁹⁵ I pittori usciti dalle Accademie scoprivano ben presto quanto fosse più redditizio, anziché creare ritratti o quadri di genere, esercitare le professioni di copista di galleria o di restauratore, attività contigue o compromesse con la falsificazione. È noto, ad esempio, che l'antiquario Bardini si avvaleva di attrezzati laboratori di restauro, anche per la ceramica, in grado di fornire una copia esatta di un'opera acquistata da un

⁸⁹² Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, cit.

⁸⁹³ Carola Fiocco, Gabriella Gherardi et al., *Storia dell'arte ceramica*, Bologna, 1986

⁸⁹⁴ Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, cit. p. 164

⁸⁹⁵ Paul Eudel confermava: «Gli stranieri, con le loro continue richieste, hanno spinto alla fabbricazione degli oggetti di cui sono in cerca. Uscendo dai musei, dove abbondano le rarità, non possono far a meno d'immaginare che altrettante ne troveranno poi sui loro passi». (Paul Eudel, *Le truquage. Les contrefaçons dévoilées*, Parigi, 1908, I ed. 1882- 1884 p. 160). Eudel dedica qui un capitolo alla falsificazione della maiolica italiana, ricordando un anonimo farmacista di Gubbio che imitava bene i riflessi metallici di Maestro Giorgio su vasi e piatti; Minghetti a Bologna, la cui prima produzione era molto curata e convincente; la ditta Ginori di Doccia per i pezzi neo- rinascimentali. Anche in Francia veniva riprodotta la maiolica italiana: da Giuseppe Devers, pittore torinese stabilitosi in Francia verso il 1846, tra i primi a imitare la produzione robbiana, ma con colori spenti e in assenza di vetrina; Jean contraffaceva a Parigi la maiolica italiana, ma sembrava porcellana; Chatrian replicava una specie di lustro metallico, ma applicato ad oggetti volgari.

collezionista per sostituire l'originale. Un'eccessiva manipolazione di un oggetto in fase di restauro costituiva uno dei requisiti per cui veniva concessa la sua alienazione all'estero, perciò era conveniente per un commerciante dotarsi di laboratori con maestranze specializzate.

«In alcuni casi, il restauro diventava l'alibi legale per tenere presso di sé un capolavoro, che risultava proprietà di altri, ma per il quale egli (Elia Volpi n. d. r.) stava trattando con qualche ricco collezionista straniero».⁸⁹⁶

Nell'ambito dell'ampia riscoperta delle arti applicate, che accomunava tanto lo Storicismo, quanto il movimento dei Pre-raffaelliti, il grande interesse per le maioliche antiche favorì un remunerativo mercato di falsi e imitazioni 'in stile', per il quale inizialmente si privilegiarono i modelli rinascimentali, le terrecotte invetriate alla maniera dei Della Robbia, le maioliche cinquecentesche di Faenza, Deruta, Gubbio, Casteldurante, Urbino, replicate da abilissimi artigiani, talora su richiesta di antiquari senza troppi scrupoli. E' il caso del senese Bernardino Pepi, dal 1847 creatore di pavimenti pseudo- antichi, che finivano spacciati dagli antiquari come originali sulle piazze londinesi e parigine.⁸⁹⁷

Ferretti giudica la produzione ottocentesca di vasellame 'in stile' più che una falsificazione, una «riapertura della serialità produttiva di stampo tradizionale»; il confine tra seriale e unico resta fluido nell'arte medievale e rinascimentale, quando i cartoni venivano riutilizzati in affreschi diversi, per i bronzetti si potevano operare calchi su modelli naturali e artificiali, le ceramiche venivano create in parte con stampi, ecc.

Non sempre tuttavia la ri-produzione era animata da intenzioni fraudolente, alcune manifatture firmavano o marcavano i propri pezzi in stile antico, apprezzati ugualmente per la loro qualità e fedeltà ai modelli, ad esempio la ditta Cantagalli di Firenze, che iniziò nel 1878 a creare ceramiche artistiche neo- rinascimentali, destinate ai forestieri ed ai ceti agiati locali; a Faenza Achille Farina, dagli anni Settanta del secolo, produceva anche maioliche artistiche d'imitazione, a cui si affiancò la ditta Ferniani, dal repertorio neo-cinquecentesco. C'era anche spazio per altri stili, come quello persiano, l'ispano- moresco e quello bizantino, promossi sia da Emma e Pio Fabri, figlio dell'antiquario Leopoldo Fabri, sia da Guglielmo e Torquato Castellani (figlio del noto antiquario Alessandro Castellani), tutti imparentati tra loro ed attivi a Roma nell'ultimo quarto dell'Ottocento, fornitori di illustri musei e collezionisti europei. Alcune maioliche in stile neo- quattrocentesco di Torquato Castellani sono firmate e datate sul retro, tuttavia Kurz riconosce la sua mano in un vaso della collezione Pringsheim, deducendo che gran parte delle sue opere non fossero siglate.⁸⁹⁸

⁸⁹⁶ Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, 1994

⁸⁹⁷ Carola Fiocco, Gabriella Gherardi et al., *Storia dell'arte ceramica*, cit.

⁸⁹⁸ Otto Kurz, *Falsi e falsari*, cit. figg. 212- 213

Di contro la manifattura Giustiniani di Napoli riproduceva vasi della Magna Grecia, pezzi ispirati agli affreschi pompeiani, ai mosaici romani, all'arte egizia ed islamica, destinati all'esportazione internazionale. Secondo Kurz le scene istoriate, i ritratti di uomini illustri, spesso impropriamente desunti da dipinti celebri, e le 'belle' sono stati tra i soggetti rinascimentali più replicati nella maiolica ottocentesca, mentre nel primo Novecento furono le maioliche cosiddette primitive, toscane ed orvietane, a dilagare sul mercato e ad infiltrarsi persino in collezioni rinomate come la Beckerath.⁸⁹⁹

Se la clientela più facoltosa ricercava gli originali, per un target meno abbiente le copie 'in stile' potevano ugualmente rispondere alle esigenze di suggestione che l'industria dell'arredamento 'American Renaissance' promuoveva tra fine Ottocento e inizio Novecento, arrivando persino ad importare artigiani ed artisti italiani per decorare le dimore dei magnati, magari copiando gli interni di palazzo Davanzati. La copia artigianale e quella industriale svolgevano la stessa funzione pratica e didattica degli originali, la circolazione dei modelli antichi era affidata anche alle pubblicazioni illustrate ed ai repertori di design.⁹⁰⁰

Per le imitazioni della ceramica graffita si dovette attendere la rivalutazione del medioevo nella cultura generale e nel gusto comune, che possiamo dare per consolidata attorno al 1850, quando i musei più all'avanguardia in Europa cominciarono, come abbiamo già detto, ad acquistare vasellame ingobbiato e graffito originario dell'Italia settentrionale. «A confronto con il resto d'Europa, il *revival* medioevale non godette in Italia di grande successo, prima perché contrastato da una robusta e longeva cultura neoclassica, poi perché sospettato di rappresentare un gusto estraneo alla più autentica tradizione nazionale, sicché anche nei decenni successivi all'unificazione italiana, le realizzazioni in stile gotico rimasero sporadiche».⁹⁰¹ L'occasione di valorizzare la ceramica graffita, come sottolinea Venturelli, fu rappresentata dall'allestimento del Borgo e del Castello Medievale sulla riva del Po, nel gran Parco del Valentino a Torino nel 1884, in concomitanza con l'Esposizione Generale Italiana. Progettato dall'architetto e archeologo portoghese Alfredo d'Andrade, il Castello doveva presentare gli arredi e le suppellettili emblematiche del XV secolo; tra esse le ceramiche erano destinate a corredo del Castello (vasellame da mensa e da credenza, pavimentazioni, rilievi religiosi per le pareti esterne), all'impiego nella locanda del Borgo, all'attività nella bottega del vasaio ed alla vendita ai visitatori. Nepoti ha ricostruito quell'esperienza nei suoi tratti salienti,⁹⁰² sottolineando come per la ristorazione vennero usate maioliche a smalto stannifero, con ornati dipinti, mentre per l'arredo si

⁸⁹⁹ Ibidem

⁹⁰⁰ Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, cit.

⁹⁰¹ Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz in un album di fotografie d'epoca donato al MIC da Carlo Loretz Junior*, in «Faenza», XCIV, 2008, f. 1- 6, p. 17

⁹⁰² Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

privilegiarono le graffite a rivestimento piombifero (era ormai risaputo che il piombo è nocivo a contatto con il cibo).⁹⁰³ La scelta della graffita, in controtendenza, si giustificava con l'effetto rustico, arcaico, schiettamente medievale che suscitava allora, nonostante il vasellame graffito non sia stato fabbricato esclusivamente nel basso medioevo, ma si sia protratto in età moderna, convivendo con le maioliche smaltate. La percezione delle graffite quali perfetto «corrispettivo dello stile gotico nelle arti maggiori»⁹⁰⁴ fu un passo decisivo per la riscoperta della tecnica da parte delle manifatture, pur senza scalzare il primato della maiolica nel cuore dei collezionisti e degli studiosi.

Non tutti i produttori interpellati raccolsero la sfida, Ulisse Cantagalli per esempio fornì una maiolica in stile 'robbiano' e pezzi a lustro di ispirazione ispano- moresca, mentre sperimentarono l'inconsueto procedimento, non senza difficoltà, Angelo Minghetti di Bologna, Alberto Issel insieme a Ludovico Farina, figlio di Achille, e Giuseppe Chiotti di Torino. Angelo Minghetti (1822-1885) era noto per la sua abilità nel restauro ceramico inteso come integrazione di parti mancanti e, come accadeva di frequente, alcuni mercanti di antichità gli avevano commissionato pezzi d'imitazione, invecchiati ad arte, da smerciare presso musei esteri e importanti collezionisti, a riprova che anche nel settore ceramico «per quasi tutto l'Ottocento, il commercio d'arte e la falsificazione rimasero ben collegati a quel tramando di cultura materiale [...] che fu il restauro».⁹⁰⁵ Il successo così ottenuto consentì a Minghetti di estendere l'attività, realizzando pezzi a lustro, 'robbiane', oggetti decorati a grottesche e a 'raffaellesche' che lo resero celebre, nonché ceramiche monumentali.⁹⁰⁶ In occasione dell'Esposizione torinese, Minghetti si cimentò con la graffita, offrendo diversi pezzi derivati da originali conservati sia nel Museo civico di Bologna, sia nella sua collezione privata, tra cui un corredo di vasi farmaceutici.⁹⁰⁷ Due piatti, graffiti a fondo ribassato, pertinenti alla cucina del castello, decorati con un amorino reggistemma e con un busto di condottiero trovano riferimenti in oggetti di ambito estense, o comunque emiliano (i nastri intecciati sulle tese e i racemi dello sfondo richiamano analoghi motivi su ceramiche modenesi e carpigiane di fine XVI- inizio XVII secolo; fig. 133).⁹⁰⁸

Giuseppe e Luigi Chiotti, fratelli titolari di una ditta di decorazione e vendita di ceramiche e cristalli, proposero delle repliche dei bacini di Santa Maria di Avigliana (fig. 134- 135), che insieme a quelli di altri campanili di chiese locali, come San Giovanni e Sant'Antonio di Ranverso a

⁹⁰³ La ditta Richard nel 1863 ricevette un premio particolare per aver escluso le vernici piombiche da tutta la stoviglieria.

⁹⁰⁴ Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz...*, cit. p. 17

⁹⁰⁵ Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, cit. p. 163

⁹⁰⁶ Carola Fiocco, Gabriella Gherardi et al., *Storia dell'arte ceramica*, cit.

⁹⁰⁷ Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, cit.

⁹⁰⁸ Giovanni Reggi, a cura di, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna: dal secolo 14 al secolo 19*, Catalogo della Mostra Modena 1971, Modena, 1971 nn. 266, 268, 278

Buttiglieria Alta (Torino), costituirono il principale riferimento per la creazione del vasellame esposto nella Rocca nel 1884.

Il pittore genovese Alberto Issel (1848- 1926), in collaborazione con Ludovico Farina, ottenne la fornitura del ristorante e la gestione della bottega del vasaio,⁹⁰⁹ in cui lavorarono cinque ceramisti faentini, distribuiti tra la Prima Casa di Bussoleno, la Casa di Frossasco ed il forno ricavato all'interno della Torre d'Alba. Il loro contributo comprendeva un boccale ispirato ad un prototipo di cultura ferrarese- mantovana (fig. 136), riproduzioni dei rilievi con stemmi e figure di santi del Museo civico d'Arte Antica di Torino, provenienti da Capriata d'Orba (AL) ed un vaso in maiolica bianca e azzurra, siglato Issel e Farina, il cui modello è tratto da un dipinto del 1451 del convento domenicano di Santa Maria di Castello a Genova. Le copie sono state valorizzate nel 2004 da un restauro, uno studio approfondito ed una rassegna che le ha abbinate ai relativi originali di manifattura piemontese, emiliana e toscana, da collezioni sia pubbliche sia private, e sono ora collocate sulla facciata della Casa dei Pellegrini, all'ingresso del Borgo. Altri esemplari di questa produzione furono acquistati dagli organizzatori della mostra ottocentesca per le rispettive dimore: Ferdinando Scarampi di Villanova per il castello di famiglia a Camino e Vittorio Avondo per il castello di Issogne, dove confluirono anche le rielaborazioni dei reperti dello scavo archeologico condotto nel 1884 nell'area di Palazzo Madama presentati all'Esposizione Internazionale di Roma del 1911. Nel 1885, una piccola collezione di pezzi fu donata da Alberto Issel all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova: si tratta di boccali, piatti e scodelle in ceramica ingobbiata, graffita e invetriata, eseguiti sulla base dei disegni di Alfredo D'Andrade.

Quale risonanza ebbe a Ferrara questa esposizione, decisiva per la rivalutazione della ceramica graffita? La documentazione rinvenuta testimonia la viva partecipazione della città estense, che si distinse per la quantità di cimeli risorgimentali, medaglie, bandiere, dipinti e manoscritti prestati per la Galleria del Risorgimento; fu il sig. Penolazzi l'incaricato del Comune per l'organizzazione e l'assistenza agli espositori ferraresi, tra cui la Scuola di Disegno Industriale, i cui disegni vennero premiati con la medaglia d'argento.⁹¹⁰ Possiamo immaginare la ricaduta indiretta dei resoconti dei visitatori ferraresi dell'esposizione sulla vita culturale cittadina; più o meno contemporaneamente

⁹⁰⁹ Ibidem. Vedi anche *In mostra copie tardo- ottocentesche di ceramiche medievali e rinascimentali*, in «CeramicAntica», XIV, 2004, n. 7 (150), pp. 48- 49 e *Borgo Medievale di Torino. Le ceramiche*, a cura di Maria Paola Ruffino, Torino, 2004. Alla chiusura dell'esposizione l'officina ceramica del Borgo continuò le sua attività sotto la conduzione del conte Rodolfo Curbis di S. Michele e del cav. Alessandro Balduino, a cui seguirono altri ceramisti che non si dedicarono in particolare alle graffite, ad eccezione delle stoviglie fornite dalla ditta Cantagalli per l'Esposizione Italiana del 1898. Tra la fine degli anni Sessanta e il 1974 il Comune di Torino promosse i restauri della Rocca, affidando la produzione di nuove stoviglie graffite alla bottega del Borgo, gestita da Victor Cerrato, che si ispirò sia al repertorio di Avigliana, sia a modelli ispano- moreschi, in una gamma cromatica ampliata rispetto alla tradizionale bicromia ramina- ferraccia.

⁹¹⁰ ASCFe, XIX secolo, Commercio, Esposizioni, b. 59

Giovanni Pasetti iniziò la sua raccolta di ceramiche graffite, non sapremmo dire se stimolato anche dalle novità torinesi.

«Fu il successo del Borgo Medioevale torinese, a trasformare le ceramiche graffite, da manufatti di rilievo solo per pochi collezionisti, in oggetti d'interesse anche per il grande pubblico delle esposizioni; e, forse a partire da quella data, Carlo Loretz cominciò a pensare alla ceramica graffita in un'ottica di produzione commerciale».⁹¹¹

Carlo Loretz *senior* (1841- 1903) fu un pittore d'interni, che si avvicinò al mondo della ceramica a partire dal 1872, quando Antonio Dossena, titolare dell'omonima fabbrica di ceramiche a Lodi⁹¹² lo ingaggiò per dipingere maioliche, talvolta imitando i decori settecenteschi della tradizione locale. Passata la direzione della manifattura ai Pallavicini, Carlo abbandonò ed affittò una bottega presso la fabbrica Fusari, utilizzandone anche il forno dal 1883 al 1885, finché l'anno dopo aprì una sua ditta a Milano. La sua produzione era incentrata quasi esclusivamente sulle ceramiche graffite, allora definite semplicemente "medioevali" nelle pubblicità aziendali. Il momento *clou* della produzione Loretz fu tra il 1898, segnato dalla medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale di Torino, ed il 1903, quando l'attività passò al figlio Giano Loretz (1869- 1918), abile scultore. Il successo internazionale fu sancito dalla medaglia d'argento all'Esposizione di Parigi del 1900 e dall'acquisto di quattro pezzi da parte del Victoria & Albert Museum di Londra, ma ebbe breve durata a causa dell'incalzare del nuovo gusto modernista, che ben presto eclissò lo Storicismo, destinato al giudizio severo e talvolta sprezzante della critica successiva. Il catalogo dei Loretz si aprì ai decori Liberty, la qualità della produzione di graffite era così elevata da meritare committenze di servizi da tavola da parte di illustri famiglie, come i Borromeo e i Colleoni, per non dire della famiglia reale, oltre all'impiego di nuovi bacini nelle chiese di S. Bernardino alle Monache a Milano e di S. Teodoro a Pavia.⁹¹³

Un interessante momento dell'attività dei Loretz fu lo studio e la replica degli elaboratissimi piatti graffiti dei Cuzio, importanti ceramisti pavesi del XVII secolo, riscoperti dal collezionista Camillo Brambilla nel 1889. Fu probabilmente il Museo civico di Pavia, dopo aver ricevuto in dono da quest'ultimo tre pezzi dei Cuzio, ad incaricare i Loretz dell'esecuzione delle copie, con lo scopo plausibile di integrare la propria collezione con esemplari conservati in altri musei.⁹¹⁴ La copia come contropartita della perdita di un originale, come integrazione di una serie museale incompleta è un caso di utilizzo di repliche legittime, non tanto differente dalle copie di pale d'altare poste nelle chiese in sostituzione dei dipinti sottratti dal collezionismo di stato. E' bene sottolineare come

⁹¹¹ Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz...*, cit. p. 15

⁹¹² Fabbrica già appartenuta ai Ferretti

⁹¹³ Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz...*, cit.

⁹¹⁴ Enrico Venturelli, *L'artista e il museo: una relazione feconda tra Ottocento e Novecento. Il caso dei ceramisti lombardi Carlo e Giano Loretz*, in «Faenza», XCIII, 2007, f. 1- 3, pp. 119- 138

queste fedeli riproduzioni siano tutte firmate dai Loretz, spesso datate, quindi non confondibili con gli originali.

Quante e quali modalità adottarono i Loretz per rifarsi all'antico? Venturelli⁹¹⁵ enumera almeno sei differenti approcci: ricostruzioni filologiche sulla base di piccoli frammenti di provenienza archeologica, spesso della stessa collezione Loretz, pratica molto vicina al restauro integrativo; imitazioni di precisi esemplari antichi con lievi varianti di dimensioni, colore, dettagli decorativi (come nel caso dell'albarello Visconti, in diverse scale dimensionali) con finalità soprattutto commerciali; nuove combinazioni e citazioni di elementi tradizionali, stilisticamente sofisticate e non interpretabili come reperti di scavo, talvolta non firmate; pezzi graffiti da pompa, decorati con motivi desunti dalla pittura rinascimentale, come il piatto recante il ritratto di Isabella d'Este del cartone leonardesco, destinati a compiacere il gusto della clientela più facoltosa; ceramiche graffite che ripropongono decori derivati dal repertorio delle maioliche tradizionali; riproduzioni esatte dei pezzi più celebri e raffinati conservati nelle collezioni private e nei musei italiani (1899) e stranieri (1900), ad opera di Giano Loretz. In quest'ultimo caso tra i modelli si possono riconoscere anche graffite ferraresi o più genericamente di ambito estense (figg. 139- 146).

Osservando le immagini in Appendice, gli originali e le versioni Loretz, possiamo notare, per quanto riguarda i decori, una certa regolarizzazione o ingentilimento delle forme nelle repliche, prive della sciolta noncuranza e dell'espressionismo ai limiti del caricaturale che contraddistinguono i manufatti tardo- medievali. Gli oggetti dei Loretz sono privi dei segni del tempo, non vogliono apparire antichi, bensì appena creati. Qualche dettaglio differisce dai modelli: un orlo, un rapporto cromatico, un particolare del disegno. Lo stile dei Loretz è spesso più accurato, diligente e 'pulito' di quello dei predecessori a cui si ispirano, ad esempio il colore appare meno sgocciolato.

Carlo e Giano Loretz erano profondi conoscitori della ceramica graffita, sia grazie alle loro nozioni storiche ed archeologiche, sia soprattutto in virtù delle competenze pratiche e tecniche accumulate in decenni di esperienza, a dimostrazione che il 'fare' costituisce una forma di sapere irrinunciabile, quando si parla di oggetti artistici.

Dopo i Minghetti e i Loretz, un'ulteriore dinastia di produttori- collezionisti di ceramiche ha realizzato pezzi graffiti 'in stile', si tratta di Carlo e Antonio Rubbiani di Sassuolo (Mo), attivi dal 1847 e fautori della pionieristica scelta di affiancare alla tradizionale produzione di vasellame e oggetti d'arredo, la produzione delle antenate delle odierne piastrelle per rivestimenti, cioè le "quadrelle" o "pianelle" di argilla. Il loro museo era strettamente legato alla fabbrica, non diversamente dall'esperienza dei Ginori di Doccia e dei Ferniani a Faenza: una sorta di laboratorio

⁹¹⁵ Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz...*, cit.

in cui confrontare istanze antiche e moderne, autoctone e forestiere, dove i clienti, i visitatori e gli artigiani potessero formarsi ed aggiornarsi, approfondire lo studio delle tecniche del passato sugli originali, in un'ottica di continuità imprenditoriale ed artistica. L'attuale Galleria Marca Corona è l'erede del Museo della Fabbrica Rubbiani, allestito nell'Ottocento nell'edificio residenziale adiacente all'impianto di Contrada del Borgo. Sin dalla sua fondazione la raccolta assommava pregiati oggetti di ceramica sassolese a pezzi faentini e di altre aree italiane a vocazione ceramica, come Casteldurante, Castelli, Pesaro, Savona, Carpi e Modena, in una successione storica di stili, per un totale di circa quattrocentocinquanta esemplari. Nonostante la dispersione all'asta del 1893 presso l'Antica Galleria Borghese di Roma, il cui catalogo presentava un'introduzione di Federico Argnani, e le successive dispersioni, la raccolta di famiglia, passata agli eredi nel palazzo di via Cavallotti e nel 1992 acquisita dalla Marca Corona, annovera molti pezzi d'ispirazione orientale, rinascimentale, barocca.⁹¹⁶ Tra questi vari esemplari figurava un piatto (lotto n. 2 del catalogo d'asta) descritto come ceramica graffita della fine del XV secolo di eccezionale rarità, proveniente dal palazzo estense di Sassuolo (fig. 147) invece si tratta di una probabile imitazione della fabbrica Rubbiani: un pezzo decorato con una figura alata e incoronata appoggiata ad uno scudo araldico, effettivamente poco convincente come pezzo tardo- medievale. Ad esso si riferiva de Pisis in una nota dei suoi *Appunti sulla ceramica graffita* in merito alle figure alate, con o senza pavesi, che ornavano alcuni reperti graffiti: «Di questi piatti se ne conservano tre splendidi esemplari; uno nella collezione Pasetti (rinvenuto in via Porta Po nel 1910) gli altri due nella collezione dell'ing. Donini a Bologna. Assai affine a questi e perciò molto presumibilmente, non faentino ma ferrarese è il 'piatto grande graffito nel dritto e nel rovescio' che l'Argnani (Op.cit., pag. 110) vide nel Museo Fratelli Rubbiani di Sassuolo. Egli giustamente lo reputa lavoro della fine del secolo XV e la chiama 'opera sorprendente per istile di arte' convinto che fosse faentino: però ci vide il fare del Montagna, mentre in realtà ha più del Cosca (sic) e dei nostri artisti ferraresi».⁹¹⁷

Nel catalogo dell'asta del 1893 comparivano in totale undici pezzi graffiti, soprattutto fiasche, vasi, boccali, un piatto ed una ciotola datati XV- XVI secolo.⁹¹⁸

Il mercato antiquario delle ceramiche tra Ottocento e Novecento rivelava un'ambiguità tra restauri di frammenti, rifacimenti in stile e contraffazioni, non tutte realizzate in Italia; secondo Augusto Jandolo «le prime majoliche false italiane ci vennero nel 1868 dall'Inghilterra, dove si fecero bei piatti di maestro Giorgio e di altri grandi majolicari nostri. Ne esiste qualcuna tuttora in qualche

⁹¹⁶ Vincenzo Vandelli, *La collezione di ceramiche già appartenente alla famiglia Rubbiani ora acquisita alla collezione della Marca Corona*, in AA. VV., *250 anni di ceramica a Sassuolo, 1741- 1991*, vol. II Ceramiche Marca Corona, Sassuolo, 1993, pp. 295- 300

⁹¹⁷ Filippo de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, in «Faenza», V, 1917, f. 1, p. 11

⁹¹⁸ Galleria Sangiorgi, *Catalogo di una pregevole collezione di majoliche antiche e moderne dei signori fratelli Rubbiani provenienti in parte dalla casa d'Este e dei mobili ed oggetti d'arte del conte De l'Aubepin nonché di una ricca sala araba*, Roma, 1893

raccolta e anche in qualche museo [...] Da noi la majolica falsa non proviene mai da una fabbrica vera e propria ma quasi sempre, da un paziente e studioso imitatore».⁹¹⁹ In effetti il ‘segreto’ dei lustri di maestro Giorgio era da poco approdato in Gran Bretagna, poiché venne venduto per 50 sterline dalla ditta pesarese Benucci & Latti all’inglese Wedgwood nel 1862.⁹²⁰

Tra i più conosciuti falsari italiani, per lucro o per passione, il pittore di genere, acquerellista orvietano conte Casimiro Tomba Aldini (1857- 1929)⁹²¹ formatosi all’Accademia di Roma e dedito anche a scavi, ed il ceramista pesarese Ferruccio Mengaroni (1875- 1925). Questi, venuto in possesso nel 1908 delle formule per la preparazione degli impasti, delle vernici, dei colori e dei sistemi di cottura di Cipriano Piccolpasso, nella sua piccola fornace di via Castelfidardo creava riproduzioni attendibilissime, perfette delle maioliche antiche, in parte smerciate da Imbert, esposte da questi anche alla mostra parigina del 1911 al Musée des Arts Décoratifs.⁹²² Un pezzo di Mengaroni, inizialmente ritenuto del XVI secolo, è pervenuto al Fitzwilliam Museum nel 1926, tramite il lascito Leverton Harris, il quale aveva acquistato il piatto dai fratelli Durlacher di Londra; poco dopo Rackham ne riconobbe il vero autore e l’analisi alla termoluminescenza effettuata nel 1993 dall’Oxford Research Laboratory for Archaeology and the History of Art ne ha confermato la datazione recente (fig. 150).

Pure l’archeologo ed archivista umbro Pericle Perali (1884-1949) non sembra essere stato estraneo ad operazioni poco chiare, soprattutto in rapporto con gli antiquari Imbert e Volpi;⁹²³ la manifattura per la produzione di ceramiche in stile medievale ‘Arte dei Vascellari’ venne fondata ad Orvieto nel 1920 proprio dal Perali. Virtuosi o impostori, i produttori di contraffazioni antiquariali dovevano possedere una spiccata predisposizione filologica, un’attenta competenza fabbrile, capacità di assimilazione stilistica e soprattutto autocontrollo espressivo, così da poter ingannare gli esperti del settore.

Se l’antiquario Paccini di Firenze aveva un buon numero di ceramiche orvietane false, tenute da parte in un armadio, quasi come monito, gli antiquari romani Riccardi erano avvezzi a spregiudicati restauri integrativi di reperti ceramici, sia su richiesta dell’Opera del Duomo di Orvieto, sia su incoraggiamento del mercante Funghini, che li vendeva a Londra; dotatisi di una fornace cominciarono intorno al 1910 a produrre eccellenti falsi.⁹²⁴ Materie prime, tecniche ed iconografie

⁹¹⁹ Augusto Jandolo, *Le Memorie di un antiquario*, Milano, 1935, p. 151

⁹²⁰ Carola Fiocco, Gabriella Gherardi et al., *Storia dell’arte ceramica*, cit.

⁹²¹ Augusto Jandolo, *Memorie di un antiquario*, cit.

⁹²² Il 13 maggio 1925 Ferruccio Mengaroni morì, durante l’allestimento della II Biennale di Arti Decorative di Monza, travolto da un suo enorme tondo in maiolica policroma raffigurante il volto di Medusa, oggi conservato nell’ingresso del Museo della Ceramica di Pesaro.

⁹²³ *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, a cura di Lucio Riccetti, Catalogo della Mostra, Perugia- Orvieto, 2009- 2010, Firenze, 2010

⁹²⁴ *Ibidem*. La famiglia di Pio Riccardi annovera tra le sue fila restauratori, antiquari, orafi, scultori, falsari, attivi fino alla II guerra mondiale, principalmente ad Orvieto.

erano tramandate e/o replicate con abilità, il confine tra l'originale autentico, il ricorso ad esempi canonici come pratica viva del mestiere artigiano, il recupero filologico, l'integrazione e la frode commerciale non poteva essere che sfumato. Ormai anche lo stato frammentario delle ceramiche non offriva più alcuna garanzia di originalità, come ricorda Jandolo, narrando la sceneggiata ordita dai truffatori che buttavano frammenti contraffatti nei pozzi di scavo orvietani e li riportavano alla luce alla presenza dei papabili compratori.⁹²⁵ Le circostanze ed il luogo del ritrovamento corroboravano infatti la convinzione dell'antichità degli oggetti; in alternativa era comunque rassicurante, per l'acquirente, vedere per la prima volta il pezzo nella dimora di una famiglia nobiliare decaduta, attrattiva supplementare per molti clienti invogliati, per motivi di prestigio, dal *pedigree* delle opere, come J. Pierpont Morgan. Opere appartenute a grandi famiglie del passato, a personaggi storici o collezioni famose erano molto ricercate, al punto che Bardini commentò in una lettera a von Bode «pare che abbiano bisogno della provenienza più che della qualità del quadro».⁹²⁶ La cosa era valida anche per le maioliche, come prova il compiaciuto acquisto di un servizio da parte di Morgan direttamente in un castello perugino dalle aristocratiche proprietarie.⁹²⁷ Tanto più che all'epoca i possessori tenevano maggiormente a pochi dipinti e sculture ben quotate, mettendo in quasi nessun conto gli arredi, gli arazzi, le ceramiche, i piccoli oggetti d'arte che giacevano abbandonati nelle soffitte e nelle ville di campagna dismesse, di cui si privavano volentieri.⁹²⁸ A cavallo del 1909 il tema delle falsificazioni della ceramica, in particolare orvietana, era ormai di pubblico dominio, il mercato era compromesso ed i prezzi erano scesi di oltre il 50% su quelli praticati durante i primi ritrovamenti di scavo.⁹²⁹ La vigilanza dei curatori dei musei europei, soprattutto tedeschi, sulla proliferazione dei falsi era iniziata già negli ultimi anni del XIX secolo, infatti dal 1898 al 1939 si riunivano annualmente per monitorare la situazione italiana, denunciare manufatti dubbi o contraffatti apparsi all'asta e scambiarsi informazioni, riunite negli atti riservati dell'«Associazione degli ufficiali museali per la difesa contro i falsi e le scorrette pratiche museali».⁹³⁰ Henry Wallis, Otto von Falke, Emil Hannover, Bernard Rackham e Wilhelm von Bode erano tra i più sensibili al problema. Von Falke nel 1900 sottolineava diversi temi: la presenza di falsi all'Esposizione Universale di Parigi; la qualità dei pezzi della ditta Cantagalli, riconoscibili dal marchio a forma di gallo, ma comunque potenzialmente pericolosi in assenza di firma; la novità positiva della produzione ingobbiata e

⁹²⁵ Augusto Jandolo, *Memorie di un antiquario*, cit.

⁹²⁶ *1909 tra collezionismo e tutela...*, a cura di Lucio Riccetti, cit. Lettera del 10 gennaio 1902 riportata a parzialmente alla nota 78 p. 39

⁹²⁷ *Ibidem*

⁹²⁸ Testimonianza di von Bode, riportata da Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, cit.

⁹²⁹ *Ibidem*

⁹³⁰ Thimoty Wilson, *La contraffazione delle maioliche all'inizio del Novecento; la testimonianza del Museen- Verband*, in *1909 tra collezionismo e tutela...*, a cura di Lucio Riccetti, cit.

graffita dei Loretz, a quanto pare non sentita come una minaccia. Tuttavia già nel 1907 il dott. Pit di Amsterdam dichiarò che le imitazioni moderne di Giano Loretz erano vendute come antiche dagli antiquari:⁹³¹ ancora una volta «era la distribuzione collezionistica a incaricarsi di trasformare in antico quanto era stato prodotto, semplicemente, ‘all’antica’». ⁹³² Fu probabilmente nel 1894 che il Victoria & Albert Museum acquistò come primo- cinquecentesco un piattello graffito contraffatto (n. 818-1894, fig. 152) imitante l’esemplare del Louvre con angelo reggitemma (fig. 139). Nel 1910 von Falke denunciò le riproduzioni di maioliche faentine spacciate per originali, ma realizzate dalla Società di Ceramiche Faentine a Bruxelles.

Quando la diffidenza dei compratori era ormai consolidata, anche i pezzi autentici venivano screditati sul mercato, come attesta la vicenda del disdetto acquisto da parte di Ernst Steinmann, già direttore del museo di Schwerin, di ceramiche orvietane poste in vendita dal collezionista Ferdinando Lucatelli, nei primi anni Dieci del secolo scorso.

Il Modernismo contrastò il gusto delle riproduzioni ‘in stile’, ma esso non fu sufficiente ad estirpare il fenomeno: dal 1913 i falsari abbandonarono la copia delle maioliche arcaiche orvietane e della ceramica fiorentina quattrocentesca, per rivolgersi (di nuovo) alla produzione rinascimentale della prima metà del XVI secolo, in cui eccellea, come già detto, Mengaroni, smascherato definitivamente da von Falke nel 1924.⁹³³

Nella foga e nella difficoltà di riconoscere i falsi, talvolta gli esperti giudicavano tali anche gli originali, d’altra parte le contraffazioni erano talmente accurate da riprodurre persino l’odore umido delle terrecotte di scavo, come riferisce Jandolo, a proposito di falsari che tritavano lucerne antiche per impastarle con l’argilla del Tevere e plasmarle nuovamente!⁹³⁴ Il repertorio delle tecniche d’invecchiamento artificiale era vasto e sorprendente, ma von Falke nel 1913 notava che le maioliche false venivano cotte senza l’invetriatura sopra lo smalto stannifero, apparivano quindi più sbiadite rispetto agli istoriati originali. Inoltre le misure delle composizioni e degli stessi oggetti contraffatti (piatti da pompa e targhe decorative) risultavano spesso inferiori a quelli autentici.⁹³⁵

Ferretti rimarca che la diffusione delle imitazioni scambiate per originali, i *pastiches* circolanti con attribuzioni o provenienze prestigiose dimostrano l’elevato «grado di assimilazione stilistica e qualitativa ai grandi modelli»,⁹³⁶ tuttavia i falsi riflettono l’idea critica di una cultura figurativa in un determinato momento storico, tramontata la quale essi divengono più riconoscibili, a causa del venir meno dell’ottica comune tra il falsario e le sue vittime.

⁹³¹ Ibidem

⁹³² Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, cit., p. 153

⁹³³ Ibidem

⁹³⁴ Augusto Jandolo, *Memorie di un antiquario*, cit.

⁹³⁵ Timothy Wilson, *La contraffazione delle maioliche all’inizio del Novecento; la testimonianza del Museen- Verband, in 1909 tra collezionismo e tutela...*, a cura di Lucio Riccetti, cit.

⁹³⁶ Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, cit. p. 140

Con la prima guerra mondiale il commercio di oggetti d'arte subì una battuta d'arresto; la situazione di stallo fu aggravata negli anni Venti sia dalla crisi economica, culminante nel crollo di Wall Street del 1929, sia dalle scoperte di numerosi falsi, che condussero a processi per truffa con conseguente discredito sugli antiquari, già minacciati dalla concorrenza dei colleghi statunitensi. Tutto ciò favorì un cambiamento di gusto, un drastico calo della domanda e dei prezzi degli oggetti d'arredo in stile italiano antico. I tedeschi e gli inglesi smisero di comprare intorno al 1916 e nel decennio successivo fecero eco gli americani.⁹³⁷

Nonostante la legge 188/90 che riconosce la continuità storica e produttiva della ceramica artistica e tradizionale di Sesto Fiorentino, in stile rinascimentale e robbiano, oggi si registra una rarefazione crescente dell'esperienza produttiva tradizionale delle officine artigiane, un tempo estesa e continua nel nostro Paese. Questo fattore ed i nuovi metodi, strumenti e tecnologie di verifica a disposizione della storia dell'arte hanno minato il terreno della falsificazione antiquaria sviluppatasi tra il XIX e l'inizio del XX secolo. Tuttavia negli anni Sessanta e Settanta «esperti falsari di area romagnola avevano realizzato opere ben più raffinate, finite come autentiche in una importante collezione privata bolognese, in una famosissima rassegna modenese nel 1971, incentrata sulla ceramica graffita dell'Emilia Romagna».⁹³⁸ Sul mercato antiquario sono comparse negli ultimi decenni ceramiche graffite pseudo- ferraresi caratterizzate da impianti decorativi incongruenti ed iscrizioni apocrife, in cui convivono elementi desunti da repertori di epoche differenti.⁹³⁹ Un esempio particolarmente riuscito di falsificazione recente di ceramica graffita ferrarese è una grande coppa da pompa di collezione privata, il cui motivo centrale, una dama e un cortigiano sotto un padiglione entro una cornice polilobata, è desunto da una coppa illustrata da Brongniart nel suo *Atlas*⁹⁴⁰ del 1844 e oggi conservata all'Ermitage di S. Pietroburgo (figg. 153- 155). Il pezzo apparteneva all'importantissima collezione del conte svizzero James-Alexandre de Pourtalès (1776- 1855), diplomatico, banchiere e raccoglitore di vasi greci, dipinti italiani, antichità di prima scelta; la sua collezione fu messa all'asta nel 1865 a Parigi e nel catalogo di vendita⁹⁴¹ la coppa, recante il numero 1721, era attribuita a produzione derutese, contro ogni evidenza: infatti le iconografie del giglio araldico, dell'unicorno, dei profili clipeati, insieme alle qualità grafiche e all'impaginazione, permettono «di riconoscere tipici 'graffiti' rinascimentali di ambito emiliano- ferrarese».⁹⁴² La

⁹³⁷ Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, cit.

⁹³⁸ *Una Natività in ceramica graffita che è... un autentico pezzo da bancarella natalizia*, in «CeramicAntica» VII, 1997 n. 1 (67) p. 50. Non è chiaro se il riferimento alla collezione bolognese con ceramiche graffite dubbie sia indirizzato alla chiacchierata raccolta Serafini.

⁹³⁹ *Due souvenirs con passaporto falso*, in «CeramicAntica», VII, 1997 n. 7 (73) p. 64- 65

⁹⁴⁰ Alexandre Brongniart, *Traité des Arts Céramiques ou des poteries*, 3 voll., Parigi, 1844, tav. XXXV fig. 3 A-F

⁹⁴¹ *Vente de la galerie Pourtalès*, Parigi, 1865 p. 240.

⁹⁴² Carmen Ravanelli Guidotti, *Il primato di Faenza fra cronisti, prosatori e poeti*, in *Faïence. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, a cura di Jadranka Bentini, Catalogo della Mostra Milano 2008, Torino, 2008, p. 68

copia moderna non rispetta il modello per quanto riguarda i motivi decorativi sulla tesa ed all'esterno del padiglione; in particolare il motivo dei raggi fiammeggianti, semplificato in sommarie linee ondulate, appare poco convincente, come il tratteggio radiale dell'invaso. L'esecuzione diligente e controllata non rispecchia la disinvolta 'sprezzatura' dei ceramisti ferraresi del rinascimento.

Il riconoscimento di un falso reperto ceramico di scavo può essere agevolato innanzi tutto dall'esame alla lente d'ingrandimento delle tracce lasciate dall'umidità del terreno, ricco di minerali e residui organici (incrostazioni cristalline, funghi, ecc), in secondo luogo dall'odore caratteristico rilasciato dall'oggetto pulito quando viene inumidito con un pennello; un ulteriore supporto è costituito dall'analisi spettroscopica delle incrostazioni che può essere eseguita in un laboratorio ben attrezzato. Le fratture troppo nette ed affilate dei frammenti, la presenza di pigmenti non coerenti con la pretesa datazione del manufatto, insieme all'aspetto molto accattivante degli oggetti deve indurre alla cautela. L'analisi della fluorescenza UV mediante la lampada di Wood permette di individuare eventuali integrazioni di argilla o gesso, ridipinture ed orli di frammenti ricomposti.

Più difficile valutare una ceramica non di scavo, ma di provenienza collezionistica, magari integra. Per fugare ogni dubbio è sempre raccomandabile l'esame alla termoluminescenza, principale analisi archeometrica di autenticazione e datazione dei reperti fittili, utilizzabile su materiali risalenti fino a circa trecentomila anni fa, meno precisa per la datazione di oggetti che hanno meno di cinquantacinque anni. Essa richiede una complessa fase di elaborazione dei dati e consente di stabilire la cronologia dell'ultimo riscaldamento subito dal manufatto ad una temperatura sufficientemente elevata ($T > 500^{\circ}\text{C}$ circa), che solitamente coincide con il momento della cottura, quindi della sua produzione e messa in uso (a meno che l'oggetto non abbia subito un incendio successivo). Si tratta di una tecnica micro- distruttiva, in quanto servono tra i 200 mg e i 10 gr per il campione. La percentuale di errore nella datazione si aggira tra il 4 e il 10 % dell'età stessa del reperto.

Conclusioni. Il collezionismo della graffita a Ferrara negli anni recenti

Tra le collezioni attuali ferraresi occupa un posto importante la Collezione ceramica della Fondazione CARIFE, con provenienze dall'ex collezione Magnani, Ferrara 2004; dal mercato antiquario: ex- Bareiss; ex- Baccioni, ex- Bastioli, ex- Minelli, ex- Tironi, 2005- 2006; da una collezione privata mantovana, 2007. La graffita arcaica, la graffita pre- rinascimentale, rinascimentale e post- rinascimentale sono ben rappresentate nella raccolta, insieme ad un numero più contenuto di maioliche arcaiche e rinascimentali, scarti di fornace e semilavorati; i soggetti decorativi vanno dagli animali simbolici ai ritratti, dall'araldica ai motivi religiosi, vegetali ed astratti. Della catalogazione attualmente in corso, a cura del Dottorato in Scienze e tecnologie per l'archeologia e i beni culturali dell'Università di Ferrara, si propongono in Appendice alcune schede a titolo esemplificativo, inerenti ceramiche derivanti dalla raccolta Magnani.

Tra le raccolte di provenienza dei pezzi Carife ci soffermiamo solo sulle più significative. L'ingente collezione di Romolo Magnani (n. 1947) è stata formata a partire dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, a seguito della suggestione prodotta dall'esame di una manciata di frammenti graffiti in una collezione privata ferrarese ubicata in Viale Cavour. Insieme ad alcuni collaboratori Magnani prese a setacciare le discariche pubbliche in cerca delle allora neglette ceramiche graffite e ben presto si avvale della conoscenza di studiosi del settore quali Virgilio Ferrari e Giambattista Siviero di Rovigo. La collezione si arricchì di pezzi acquistati o scambiati sul mercato antiquario o presso altri collezionisti privati, come Anselmo Formizzi di Mantova (1940- 2011).⁹⁴³ La raccolta fu sequestrata negli anni Settanta del secolo scorso, i frammenti provenienti da sterri urbani depositati presso i Musei civici di Arte Antica, inventariati ed infine restituiti, grazie alla difesa dell'avvocato Cleto Cucci di Rimini, a sua volta collezionista di reperti di scavo. Essendo i dati archeologici completamente obliterati ed i pezzi mescolati tra di loro risulta impossibile un'analisi dei contesti. Romolo Magnani ha pubblicato diversi libri sulla storia della ceramica ferrarese, illustrati soprattutto dagli esemplari della propria raccolta, ha curato mostre temporanee (Revere, 1998) ed ha fondato la Casa Editrice Belriguardo, particolarmente specializzata nel settore della ceramica antica e moderna, oltre alla rivista mensile «CeramicAntica», uscita dal 1991 al 2007. Non tutti i pezzi della raccolta Magnani sono confluiti nella collezione della Fondazione Carife: un numero imprecisato di pezzi è rimasto nelle mani del venditore.

Walter Bareiss (Tübingen1919- Stamford, Connecticut 2007) era un uomo d'affari e collezionista d'arte classica, africana e contemporanea, dai dipinti alle ceramiche, alla grafica. Di madre tedesca e

⁹⁴³ Romolo Magnani è laureato in filosofia ed ha insegnato per sedici anni prima di dedicarsi all'editoria e allo studio della ceramica. Le notizie biografiche qui riportate, in assenza di altri riferimenti, sono frutto di un colloquio con il diretto interessato avvenuto a Ferrara, nella sede della libreria Belriguardo, il 16 settembre 2011.

padre americano, attivo nell'industria tessile, Walter ereditò il loro interesse per l'arte, infatti il padre frequentava le gallerie già quando era studente a Zurigo e Berlino. Il giovane Bareiss si dimostrò incline agli studi artistici nella scuola di Schondorf, dove presentò all'esame finale una tesi su «Bruges e la pittura fiamminga», per proseguire all'università di Yale dal 1937 al 1940, occupandosi di economia, ingegneria e storia dell'arte. Come collezionista Bareiss fu molto precoce: acquistò la sua prima incisione di Picasso a soli tredici anni, aggiungendo in seguito opere di Matisse, Bonnard, Monet, Renoir, Cézanne, Delaunay, Balthus. Dal 1948 iniziò a raccogliere oggetti d'arte africana, organizzati in una mostra itinerante dal titolo Kilengi: Arte africana della Collezione Famiglia Bareiss. Nel 1984 la sua cospicua raccolta di libri d'artista e grafica d'arte venne donata al Museo d'Arte di Toledo in Ohio e nello stesso anno le sue ceramiche greche classiche sono state acquistate dal Paul Getty Museum, compreso un vaso a figure nere soprannominato "del pittore Bareiss". Oltre alle ceramiche cinesi, Bareiss collezionava ingobbiate graffite, ceramiche Palissy, maioliche italiane e spagnole e produzioni dell'Asia minore. Le graffite ritenute ferraresi o comunque di area estense della collezione Bareiss, messe all'asta nel 2005 a Monaco di Baviera, provengono dalla collezione Minelli. L'aspetto che accomunava le disparate opere d'arte prescelte da Bareiss era la qualità del disegno, nei vasi declinata nella relazione tra la forma e la decorazione, come dichiarò in un'intervista del critico d'arte Wolfgang Christlieb nel 1965.⁹⁴⁴

Altre ceramiche ingobbiate e graffite di origine veneta, emiliana, romagnola, lombarda oggi nella collezione della Fondazione Carife provengono dalla raccolta dell'avvocato Fabrizio Frizzi Baccioni, di Villa La Torre a Scarperia (FI). Egli ha dichiarato di aver iniziato a collezionare maiolica negli anni Ottanta, infatti la sua prima vendita all'asta presso Semenzato risale al 1989. Riprese le sue acquisizioni nel 1997, diventando uno dei maggiori collezionisti di maiolica in Italia, orientato e rifornito dall'antiquario riminese Cesare Ugolini. Come abbiamo già anticipato, nel 2006 Semenzato curò la vendita delle ceramiche Frizzi Baccioni, che vennero acquistate in parte dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara, in parte dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia.⁹⁴⁵ Altri pezzi ora nella raccolta Carife provengono dall'antiquario Nazzareno Bastioli di Foligno (Pg).

La collezione ceramica dell'architetto Luigi Alessandri, laureato all'IUAV, è oggi parzialmente esposta al museo di Belriguardo, Voghiera (FE). Donati all'associazione Cultura e Ambiente all'inizio degli anni Ottanta del Novecento, i frammenti graffiti erano emersi durante lavori edili

⁹⁴⁴ Reinhard Müller- Mehlis, *Il collezionista Walter Bareiss* in *Catalogo Vendita Neumeister*, Monaco di Baviera, 29 giugno 2005

⁹⁴⁵ Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica* in *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, vol. II, a cura di Timothy Wilson ed Elisa Paola Sani, Perugia, 2007, pp. 11- 28

presso l'Ospedale S. Anna, il Castelnuovo e il Convento di S. Bartolo a Ferrara. Si tratta di centottanta reperti, catalogati sinteticamente da Claudia Cincotti, databili tra il XIV ed il XVII secolo. Il tipo ceramico preminente è rappresentato dalle ingobbiate graffite, in particolare di epoca rinascimentale, ma anche di fase arcaica, pre e post-rinascimentale; un buon numero di pezzi appartiene a stoviglie smaltate, databili tra la fine del XV e la metà del XVI secolo.⁹⁴⁶ Come la raccolta Magnani, anche questa è stata formata con criteri selettivi, che privilegiavano la graffita, a scapito delle semplici ingobbiate, invetriate e ancor più delle ceramiche prive di rivestimento. Che alcune ciotole siano state tagliate lungo i bordi per evidenziare il medaglione centrale (o per tentare di integrarlo con tesse e bordi frammentari?) è indicativo della disinvoltura con cui i reperti venivano manipolati, brutalità che difficilmente si potrebbe attribuire ai primi collezionisti locali, come Pasetti o de Pisis.

Molte importanti raccolte private non sono state notificate e i relativi detentori non si sono resi disponibili, non tanto a mostrare le ceramiche, quanto a comparire come proprietari. In tutto ho esaminato cinque collezioni private, quattro di Ferrara ed una della provincia, composte da pezzi provenienti in gran parte da sterri, soprattutto, ma non solo, nell'area delle mura cittadine. Una segnalazione particolare merita una raccolta di una quarantina di pezzi di provenienza collezionistica, appartenuta ad una nota famiglia di antiquari locali; si compone di oggetti integri, alcuni dei quali restaurati e di qualche frammento, tra cui ciotole di graffita pre-rinascimentale decorate con i consueti animali simbolici; piatti ed un bicchiere di graffita cinque- seicentesca a fondo ribassato; alcuni boccali graffiti di grandi dimensioni; forme aperte e chiuse di graffita conventuale invetriata verde e lionata, decorata solo con sigle o lettere al centro; una mattonella graffita con lo scudo araldico dei Bentivoglio;⁹⁴⁷ forme aperte di maiolica decorata "alla porcellana"; una ciotola di maiolica tipo "San Maglorio"; frammenti di maiolica in stile compendiario e "berettina"; un piatto di Deruta; targhe devozionali sei- settecentesche raffiguranti la Madonna col Bambino; treppiedi e frammenti di statuette di terracotta.

Dalla ricerca svolta si evince che, oltre all'insieme delle ceramiche post- classiche di proprietà pubblica (Musei civici d'Arte Antica e Soprintendenza Archeologica) solo in minima parte esposte, esiste un patrimonio 'sommerso' di manufatti provenienti tanto dal collezionismo ottocentesco e dal mercato antiquario, quanto da sterri urbani più o meno occasionali, in mano a privati. Le dispersioni dei secoli scorsi sono state clamorose anche in riferimento alla ceramica, un esempio per tutti il corredo della farmacia Navarra Bragliani, e rischiano di protrarsi in mancanza di una

⁹⁴⁶ Chiara Guarnieri, *Un nucleo di ceramiche provenienti da sterri in Ferrara conservato presso il Museo di Belriguardo. Alcune considerazioni preliminari*, in *Ceramiche estensi XIV- XVII secolo*, Portomaggiore (Fe) 2006, pp. 7- 15

⁹⁴⁷ Uno dei pochissimi pezzi pubblicati da Giovanni Reggi, *Alcune mattonelle rinascimentali*, in «I Quaderni dell'Emilceramica», 1988, n. 8, pp. 10- 19

sensibilizzazione costante e diffusa, non solo a livello specialistico, ma su larga scala. La musealizzazione di questi beni, numerosi ed eterogenei, non andrebbe limitata a pochi pezzi aulici, bensì andrebbe estesa ai frammenti ed alle produzioni 'popolari', possibilmente garantendo il rispetto dei moderni canoni museografici essenziali: visibilità ottimale, documentazione scientifica, supporti didattici, rotazione e flessibilità dell'allestimento, sicurezza, accessibilità dei depositi agli studiosi. La ricontestualizzazione dei pezzi va intesa sia in relazione al loro uso originario, sia alla storia collezionistica di cui sono stati oggetto in un momento importante della loro storia. Una progressiva catalogazione on-line delle collezioni costituirebbe uno strumento efficacissimo di studio, divulgazione, condivisione delle informazioni a livello internazionale.

Dalle conversazioni con i collezionisti privati che non hanno acconsentito a comparire in questo studio è emersa una sfiducia nei confronti di quelle istituzioni museali che relegano a lungo le ceramiche nei depositi senza valorizzarle. Questo purtroppo rischia di diventare un alibi per la mancanza di senso civico di coloro che finiscono per sentirsi più qualificati o più efficaci nella conservazione. L'estrema riservatezza dei proprietari di raccolte ceramiche può contare sulla reciproca schermatura e discrezione, fattori che, uniti all'oblio delle fonti ufficiali ed all'impressione di disinteresse dei funzionari pubblici, possono condurre facilmente a vendite e dispersioni. In assenza della lungimiranza e della consapevolezza di essere custodi e non possessori dei beni collettivi, caratteristiche invece di alcuni collezionisti del primo Novecento, solo coltivando un rapporto positivo con i privati, intercettandone le motivazioni al di là dell'aspetto economico, i nostri musei potrebbero recuperare un significativo patrimonio. I Musei civici costituirebbero la naturale destinazione delle collezioni private, sia per tradizione, sia perché deputati ad interessare e mantenere vivo il rapporto culturale con la città.

Dato il carattere 'perlustrativo' del presente studio, sono ancora molti gli interrogativi che restano aperti nella storia del collezionismo ceramico nella città di Ferrara, nomi di prestatori alle mostre che restano quasi sconosciuti (come il dott. A. Fiore, che negli anni Sessanta possedeva frammenti graffiti veneti provenienti da Badia Polesine)⁹⁴⁸, pezzi controversi che attendono analisi scientifiche, inventari che giacciono negli archivi in attesa di essere riscoperti, documentazione di rapporti personali tra collezionisti, di donazioni museali e di compravendite ancora da trovare... Le domande generate da questo lavoro sembrano tanto numerose quanto quelle che l'hanno avviato e orientato, in attesa di futuri sviluppi.

⁹⁴⁸ Giambattista Siviero, *Catalogo generale della mostra della ceramica graffita veneta del XIV- XV- XVI secolo*, Catalogo della Mostra Rovigo 1965, Rovigo, 1965

Parte III
APPENDICI

La ceramica graffita nei musei dell'Emilia Romagna

Ferrara e provincia	Musei Civici Arte Antica di Palazzo Schifanoia: collezione Pasetti e reperti di proprietà statale, provenienti da scavi archeologici effettuati negli anni Ottanta e Novanta nel centro urbano, es. palazzo Schifanoia, Palazzo Paradiso
	Casa Romei: reperti di scavo dal monastero di S. Antonio in Polesine, Ferrara
	Museo Archeologico Nazionale (depositi): reperti da scavi archeologici cittadini, es. Castello Estense, area Chiozzino, Piazza Municipale, ecc.
	Musei Civici Arte Antica, Palazzina Marfisa: pochi frammenti di mattonelle pavimentali provenienti dalla palazzina stessa
	Fondazione CARIFE: ceramiche tardomedievali e rinascimentali dell'area padana centro-orientale, in buona parte di origine ferrarese, provenienti da collezioni private e dal mercato antiquario
	Museo Civico Archeologico "Ferraresi" (Bondeno) reperti emersi da sterri e scavi archeologici in loco
	Museo Civico Argenta: ceramiche graffite del Cinque e Seicento emerse da uno scavo edile in via Matteotti e da altre zone della città
	Abbazia di Pomposa e Museo Pomposiano: ceramiche rinascimentali di pertinenza dell'Abbazia benedettina
	Museo civico di Belriguardo, (Voghiera): collezione di ceramiche ferraresi donata negli anni '80, da alcuni collezionisti, tra cui l'architetto Luigi Alessandri; le ceramiche esposte, tutte restaurate, sono di proprietà dell'associazione Cultura e Ambiente di Voghiera
Bologna e provincia	Museo Civico Medievale: esemplari del graffito emiliano- romagnolo, soprattutto del XV secolo, ma con esemplari fino al XVIII secolo, di varia provenienza collezionistica
	Musei Civici d'Arte Antica, Museo d'Arte Industriale Davia Bargellini: reperti emersi da sterri in via Altabella nel 1914 e in molti altri luoghi cittadini; altri esemplari da collezioni private bolognesi e ferraresi e da acquisti sul mercato antiquario
	Museo civico "Crespellani" (Bazzano): graffite arcaiche padane e rinascimentali, provenienti dalla Rocca Bentivoglio, ora sede del museo stesso.
	Museo del Castello di Costanzo: graffite ferraresi e bolognesi dall'inizio del XV al XVII secolo recuperate durante i lavori di restauro del castello e nelle immediate vicinanze.
	Museo della Rocca Sforzesca (Imola): numerose graffite di cultura 'estense' (area tra Modena, Ferrara e Bologna) e romagnole, più correnti, in maggioranza del XV secolo, provenienti da sterri a Imola e da collezioni private
	Museo Civico Palazzo Tozzoni (Imola): targhe murali, vasellame da mensa in ceramica graffita del XVII secolo, proveniente da sterri locali
	Museo civico Pieve di Cento: ceramiche di varie tipologie, anche graffite, di uso comune e da pompa, databili dal XIV al XVII secolo
	Museo Archeologico Ambientale (S. Giovanni in Persiceto): pezzi graffiti e scarti di fornace di produzione locale del XVI e XVII secolo, da scavi presso il Palazzo Comunale ed in via Rambelli, sede di botteghe ceramiche
Modena e provincia	Museo civico d'arte: Un gruppo di scodelle, piattelli, fiasche, boccali documenta la produzione delle officine modenesi dalla fine del Quattrocento a tutto il Settecento
	Galleria estense: graffite quattrocentesche provenienti da scavi nel territorio modenese (es. Lama Mocogno) molto affini a quelle ferraresi
	Musei di Palazzo Pio (Carpi): frammenti di piatti graffiti emiliani (alcuni

	<p>assegnabili anche a Ferrara) del XV secolo da sterri locali; boccali, ciotole, targhe devozionali, scarti di lavorazione graffiti del tardo XVI- XVII secolo di probabile produzione locale</p> <p>Museo civico Castello dei Pico Mirandola ceramiche graffite del XV e XVI secolo provenienti dal centro storico di Mirandola</p> <p>Centro Culturale/Biblioteca Campogalliano: conserva le ceramiche graffite per lo più rinascimentali, compresi scarti di lavorazione, provenienti dalla località “Le Montagnole”, in cui fu edificata a fine ‘500 una delizia estense.</p> <p>S. Felice sul Panaro, Mostra Archeologica "G. Venturini": forme ingobbiate e graffite dal XVI al XVIII secolo, provenienti da Mirandola, ex convento dei Cappuccini.</p>
Reggio Emilia e provincia	<p>Musei civici Reggio Emilia, Museo delle Arti Industriali: numerose ceramiche graffite di manifattura emiliana e scarti di lavorazione.</p> <p>Museo di Scienze Naturali di Finale Emilia: ceramiche graffite arcaiche, alcune di produzione ferrarese, da scavi presso il Castello delle Rocche; graffite conventuali seicentesche dal convento di S. Chiara a F.E., scarti di fornace graffiti del XVII secolo da via Terranova a F. E.</p> <p>Museo Civico Archeologico “Simonini” Castelfranco Emilia: graffita arcaica padana, tardiva, pre-rinascimentale con alcune caratteristiche tecniche inconsuete, come la vetrina sulla parete esterna, probabilmente fabbricate in loco, graffite rinascimentali canoniche e tardive provenienti da scavi in piazza Aldo Moro.</p> <p>Museo civico “Il Correggio” Correggio: alcune graffite ferraresi della seconda metà del XV secolo, emiliane del XVI secolo e carpigiane del XVII secolo, provenienti da scavi in loco</p> <p>Museo Nazionale “Campanini,” Canossa: in prevalenza materiali rinvenuti tra le rovine del castello durante gli scavi eseguiti dal CAI della Val d'Enza, sotto la direzione di Chierici e Campanini, tra il 1877 ed il 1890. Graffite con motivi araldici.</p> <p>Mostra permanente delle ceramiche del Castello, Montecchio Emilia: frammenti di pregevoli ceramiche graffite del XV- XVIII secolo, compreso uno scarto di prima cottura, da una discarica scavata nel Castello.</p> <p>Museo dell’Agricoltura e del Mondo Rurale di S. Martino in Rio: emerse durante i lavori di restauro dell’edificio, ceramiche graffite arcaiche padane, rinascimentali, semplificate, a stecca, monocrome a punta, tarde.</p>
Ravenna e provincia	<p>Museo Nazionale Ravenna: ceramiche graffite soprattutto cinquecentesche, piastrelle, piatti, catini, in cui il viola manganese e il piede cercinato attestano influssi dall’area di Legnago. I pezzi provengono da sterri in Piazza dei Caduti, S. Agata, Rocca Brancaleone, Porta Aurea, ecc. Gli ornati prevalenti sono di tipo vegetale, geometrico e conventuale (S. Vitale).</p> <p>Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza: numerose ceramiche graffite emiliano- romagnole, di cui alcune ferraresi, provenienti da importanti donazioni private (Donini Baer, de Pisis, Zauli Naldi, Cora, Gennari, ecc) e da scavi presso palazzo Mazzolani, il Cimitero, palazzo Cattani, corso Mazzini e conventi cittadini. Le graffite vanno dai bacini di S. Maria Maddalena della Commenda (XIII secolo) alle graffite venete del XIII- XIV secolo, dalle arcaiche locali, di forme soprattutto aperte, alle rinascimentali e post- rinascimentali, anche di forme chiuse.</p> <p>Museo civico di S. Rocco, Fusignano: numerose targhe graffite devozionali post- rinascimentali, di varia provenienza emiliano- romagnola, raccolte e donate da Sergio Baroni</p>
Forlì- Cesena	<p>Museo civico di Forlì: pezzi graffiti databili a partire dalla seconda metà del XIV</p>

	<p>secolo da sterri locali, compresi scarti di lavorazione; forme aperte, borracce, versatori, statuine graffite del XV secolo.</p> <p>Museo archeologico Cesena: Ceramiche di scavo del XV-XVII secolo esposte in minima parte.</p>
Rimini	<p>Museo civico di Rimini: forme aperte graffite del XV secolo provenienti da sterri locali, accanto a ingobbiate e smaltate coeve.</p> <p>Collezione Cassa di Risparmio Rimini: calamaio plasticato e graffito con figura di cavaliere, acquistato nel 1995</p>
Piacenza	<p>Musei di Palazzo Farnese: La collezione di maioliche è costituita soprattutto dagli esemplari delle donazioni Agnelli e Anguissola e da reperti trovati durante i lavori di scavo nel palazzo stesso, in totale 76 pezzi, databili dal XV ca. al XVIII secolo. Tra essi le ingobbiate graffite, di tipo lombardo-veneto, provengono da sterri locali e comprendono scarti di prima cottura.</p> <p>Antiquarium di S. Margherita: (edificio di proprietà della Fondazione di Piacenza e Vigevano): ceramiche da mensa e da dispensa databili dal tardo XIV al XVIII secolo, comprendenti diverse tipologie, tra cui graffita arcaica padana, provenienti da scavi in loco.</p> <p>Politecnico di Milano, sede di Piacenza, ex convento di S. Maria della Neve, fondato nel 1390. Ceramiche medievali e rinascimentali provenienti da scavi in occasione del restauro del complesso.</p>
Parma	<p>Galleria Nazionale: ceramiche graffite rinascimentali da parata</p> <p>Collezioni d'arte della Cassa di risparmio di Parma e Piacenza: donazione Garbarino di ceramiche italiane del XV- XVI secolo da sterri locali; graffite della metà del XVI secolo emerse negli anni '60 fuori Porta S. Michele.</p>

SCHEDE DI CATALOGO

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Baruffaldi: Girolamo Baruffaldi, *Blasonario ferrarese nel quale si esprimono le armi gentilizie delle famiglie ferraresi, con annotazioni storiche*, ms. Coll. Antonelli 317 BCFe Ariostea

Ferrari, 1960: Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Ferrara 1990 (II edizione, I ed. 1960)

Gardelli, 1986: Giuliana Gardelli, *Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento*, Ferrara, 1986

Guarnieri- Montevocchi, 2006: Chiara Guarnieri, a cura di, *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, Catalogo della Mostra Ferrara 14 novembre 2003- 18 aprile 2004, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 12, Firenze, 2006

Imola, 1998: Susanne Probst, Carmen Ravanelli Guidotti, *Musei civici di Imola. La Rocca 1. Collezioni d'armi e ceramiche*, Imola 1998

Magnani, 1981/Magnani, 1982: Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Ferrara, 1981- 1982

Nepoti, 1991: Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

Palvarini Gobio Casali, 1987: Mariarosa Palvarini Gobio Casali, *La ceramica a Mantova*, a cura di Anna Rossi Guzzetti, Ferrara, 1987

Pasini Frassoni, 1914: Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico- araldico dell'antico ducato di Ferrara*, Roma, 1914

Reggi, 1971: Giovanni Reggi, a cura di, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna: dal secolo 14 al secolo 19*, Catalogo della Mostra Modena 1971, Modena 1971

Reggi, 1972: Giovanni Reggi, a cura di, *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, Catalogo della Mostra Ferrara luglio-settembre 1972, Firenze, 1972

Revere, 1998: Romolo Magnani, Michelangelo Munarini, a cura di, *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Catalogo della Mostra Revere (Mn) 28 marzo- 21 giugno 1998, Ferrara, 1998

Rovigo, 1995: *La meraviglia del consueto. Ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo Civico di Rovigo*, a cura di Raffaele Peretto, Michelangelo Munarini et al., Catalogo della Mostra Rovigo 16 settembre- 29 ottobre 1995, Rovigo, 1995

S. Antonio in Polesine, 2006: Chiara Guarnieri, a cura di, *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, Catalogo della Mostra Ferrara 14 novembre 2003- 18 aprile 2004, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 12, Firenze, 2006

Siviero, 1981: Giovan Battista Siviero, *Ceramiche nel Palazzo Ducale di Mantova*, Catalogo della Mostra Mantova 1981, Mantova 1981

Torretta, 1986: Giuliana Ericani, a cura di, *Il ritrovamento di Torretta. Per uno studio della ceramica padana*, Catalogo della Mostra Verona 1986, Vicenza, 1986

COLLEZIONE DE PISIS

AB 7251

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Scodella

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 4,5

ø orlo 17,5



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Scodella a tesa obliqua con orlo arrotondato, su piede a disco leggermente concavo. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro un motivo vegetale schematico, forse una foglia lobata centrale e due frutti ai lati; attorno giro di petali con puntini negli interspazi; policromia in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno ingobbato.

CRONOLOGIA: fine XVI- inizio XVII secolo

Inventario

AB 7251 / 664,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Lacunosa, con circoscritte cadute dell'ingobbio e della vetrina verso il bordo.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 15, n. 80 inv. 71707. Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 200 per l'alternanza di elementi lobati (foglie) e tondi (frutti) e n. 255 per il bordo con raggiera di petali puntati (produzione emiliana tra fine XVI e XVII secolo); Reggi, 1972 coll. Pasetti, n. 265, n. 267/3, n. 268, con fiori stilizzati simili e bordi a petali puntati (esecuzione tecnica povera, provenienti da Ferrara e databili al XVII secolo).

AB 7252

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Scodella

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

ø orlo 23

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara



DESCRIZIONE

Scodella troncoconica a profilo confluyente, con orlo arrotondato e piede a disco leggermente concavo. Decorazione interna graffita a punta e a stecca su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro un rametto a tre fiori; attorno un giro di boccioli alternati a spirali e la scritta in caratteri maiuscoli ORTOLANA, nome proprio femminile che significa “lavoratrice dell’orto”; policromia in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno ingobbiato solo sull’orlo e invetriato interamente.

CRONOLOGIA: XVI secolo

Inventario

AB 7252 / 663,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Ricomposto da frammenti, lacunoso nel bordo e scheggiato all’interno.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 16, n. 83 inv. 68521. Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer, n. 255 per il bordo (probabile produzione bolognese e datato nel cavetto 1695); Reggi, 1972 coll. Pasetti, n. 161 con la scritta centrale ORTO[LA]NA, su fondo lionato (da S. Antonio in Polesine, metà del XVI secolo).

AB 7253

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Piatto scodellato

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

ø orlo 17



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piatto scodellato a profilo confluyente, apodo, con orlo arrotondato. Decorazione interna graffita a punta e a stecca su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro un fiore simile a un tulipano, circondato da esili spirali; attorno giro di petali puntinati; policromia in verde e giallo.

CRONOLOGIA: seconda metà XVI secolo

Inventario

AB 7253 / 662,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Lacunoso, con circoscrutte cadute dell'ingobbio e della vetrina.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 16, n. 82 inv. 68522 e fig. 21, n. 162 inv. 68469. Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer, n. 255 per il bordo (di produzione emiliana del XVII secolo); Reggi, 1972 n. 187, per il fiore stilizzato (proveniente da Ferrara, metà del XVI secolo). Sia Reggi sia Ferrari (1960) individuano l'origine del motivo floreale a tulipano nei tessuti persiani coevi. Ferrari vi scorge un'allusione all'*hôm* persiano, l'albero dell'immortalità, v. Baltrušaitis, 1972. Il fiore venne importato in Europa proprio dalla Persia, a partire della seconda metà del XVI secolo. Anche Ravanelli Guidotti, 1991 associa il decoro ad un tulipano, presente in un piattino simile al nostro, n. 161, di provenienza emiliana- romagnola, del XVII secolo. Inoltre il cavetto profondo, il piede appena accennato, le dimensioni, la tecnica di graffito a punta larga, l'impasto rosso mattone e l'esterno ingobbiato accomunano i due reperti, che differiscono soprattutto per il diverso ornato della tesa e la presenza del colore blu nell'esemplare imolese. Altre versioni del tulipano sono ravvisabili in frammenti graffiti provenienti da Piazza Carducci a Bologna, in Gelichi, 1993.

AB 7254

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 6

ø orlo 12,5



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola a calotta con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro uno stemma gentilizio ogivale, tagliato: nel 1° di giallo al bisante incolore, nel 2° di verde al bisante incolore; lo scudo si staglia in basso sulla siepe a graticcio ed in alto su uno sfondo decorato da tre mezze 'rosette'. Sulla parete nastro spezzato e intrecciato. Bicromia in giallo ferraccia e verde ramina. Esterno ingobbato e invetriato quasi fino al piede, con rade gocce di verde e giallo.

CRONOLOGIA: prima metà XVI secolo

Inventario

AB 7254 / 674,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Ricomposta da frammenti, ma lacunosa. Non presenta più l'integrazione di restauro che la caratterizzava negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 121 (produzione emiliana, fine XV- inizio XVI sec.).
Decoro: pur essendo numerosi gli scudi gentilizi nei frammenti illustrati in de Pisis, 1917- 1918, nessuno corrisponde in modo plausibile a questo, con ogni probabilità si tratta di un'arme di fantasia, puramente decorativa (l'esame del *Blasonario Ferrarese* di Baruffaldi non ha sortito alcun riconoscimento). L'araldica è uno dei temi ricorrenti nella ceramica graffita rinascimentale, che si afferma dal 1450 – 75 alla metà del XVI secolo. Ceramiche decorate con stemmi gentilizi riconoscibili o di fantasia, su fondo a siepe e rosette, in Reggi, 1972; Magnani, 1981; Nepoti, 1991.

AB 7255

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

H 4,8

ø orlo 9,8



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piccola ciotola emisferica a parete espansa, con orlo arrotondato e piede a disco. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: volatile rivolto a destra con foglia a gambo ricurvo, dipinto in verde ramina lungo i contorni e in giallo ferraccia all'interno delle forme. Il motivo decorativo di origine orientale è interpretato con segno rapido ed essenziale, le forme stilizzate e sinuose. Il piumaggio dell'uccello è reso con tratti paralleli e incrociati. Esterno ingobbato e invetriato in monocromia bianca.

CRONOLOGIA: XVI secolo

Inventario

AB 7255 / 679,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Ricomposta da alcuni frammenti, lacunosa, non presenta più l'integrazione di restauro che la caratterizzava negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 3 (produzione emiliana, prima metà XV sec.); S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 11, n. 48 inv. 65750 (graffita arcaica padana). Decoro: Reggi, 1972 n. 25/1 simile figura di volatile, accompagnato da motivi vegetali in ramina e ferraccia, ad impasto rosso, di produzione ferrarese; Magnani, 1981, I tav. XII, p. 95 (bacile trecentesco).

AB 7256

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 5,5

ø orlo 12



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola a calotta con orlo arrotondato e piede a disco. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: entro cornice polilobata, animale volto a sinistra, accovacciato su un prato, colorato in giallo ferraccia a pennellate incrociate; sul fondo verde ramina rosette e puntinatura ottenuta a rotella. Negli interspazi foglie dentellate su fondo tratteggiato. Verso ingobbiato in modo irregolare fino quasi al piede, graffito a punta con una linea orizzontale continua sotto l'orlo, tratti verticali paralleli e più in basso tratti curvilinei tipo petali; colature di giallo ferraccia e verde ramina alternate e gocce rapprese di vetrina sull'orlo.

CRONOLOGIA: seconda metà XV sec.

Inventario

AB 7256 / 676,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Superficie parzialmente a *craquelure*, spaccata e mancante dei rivestimenti in più punti. Assente la piccola integrazione di restauro degli anni '90. All'esterno del piede sono visibili il numero di inventario *ante bellum* e quello attuale del MIC.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 12, n. 56 inv. 66858 (graffita arcaica padana tardiva, secondo- terzo venticinquennio XV sec.). Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 27 (produzione probabilmente ferrarese, databile alla seconda metà XV secolo); Reggi, 1972 n. 93; S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XXVI n. 142 inv. 65705 (graffita rinascimentale).

Forse si tratta del frammento n. 105 illustrato in de Pisis, 1917- 1918: «Frm. di 'tazza amatoria' che si donava specie nelle campagne secondo un uso antichissimo alle giovani spose piena di dolciumi

(più spesso miele). Nel fondo è graffito un coniglio, simbolo di castità, e di prolificità. In basso l'accento a prato erboso». Oppure si potrebbe identificare con il n. 265, «Frm. con un coniglio o leprotto. Come per solito gli animali, è colorato in una tinta di terra di Siena, disposta come vedemmo a striscie intersecantesi».

AB 7257

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 6,5

ø orlo 13



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo estroflesso, doppia filettatura sottostante l'orlo e piede a disco.

Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro un busto maschile di profilo verso sinistra, sullo sfondo *hortus conclusus* con siepe a graticcio e sulla parete una fascia a nastro spezzato; policromia in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno ingobbato e invetriato ad esclusione del piede. Tracce del treppiede distanziatore nel cavetto.

CRONOLOGIA: seconda metà XV sec.

Inventario

AB 7257 / 668,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Molto lacunosa, presenta cadute dell'ingobbio all'interno e all'esterno.

BIBLIOGRAFIA

Inedito.

Cfr. forma e decoro: coll. Carife, ex Magnani inv. FA19; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 19, n. 144 inv. 71791 (graffita rinascimentale). Decoro: Magnani, I, 1981, n. 84 analogia nell'iconografia, nei dettagli decorativi e nell'esecuzione (produzione ferrarese 1480- 90); Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 100 soggetto e stile, con analoga fascia a nastro intrecciato e uguale distribuzione dei colori giallo ferraccia nel corpetto e nei capelli, verde ramina nella manica e la siepe verde e gialla (produzione dell'Emilia Romagna, fine XV – inizio XVI secolo). In de Pisis, 1917- 1918 figurano

diversi frammenti decorati con profili maschili, ad esempio i nn. 34, 135, 265, 266, ma nessuno di essi combacia pienamente con questo.

AB 7258

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Piatto

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

ø orlo 19 (con integrazione)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piatto con orlo arrotondato, cavetto appena accennato e piede a disco. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro una testa di cherubino, posta di tre quarti verso sinistra, colorata in giallo ferraccia; attorno motivi ornamentali a forma di leggere spirali, entro scomparti radiali tipo "a quartieri", in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno ingobbato quasi fino al piede, con colature di giallo e verde e tre filetti concentrici incisi attorno al piede.

CRONOLOGIA: fine XVI- prima metà XVII sec.

Inventario

AB 7258 / 665,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Lacunoso, il piatto non presenta più l'integrazione di restauro in gesso che lo caratterizzava negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma e decoro: Chiozzino, 2006 tav. VIII, n. 20 inv. 71597. Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 209 (produzione lombarda orientale o veneta meridionale tra fine XVI e XVII secolo); Reggi, 1972 coll. Pasetti, n. n. 282 (produzione mantovana metà XVI sec.). Ceramiche decorate con il motivo del cherubino sono attestate anche ad Argenta (Gelichi, 1993) e a Rovigo (n. 037 in *La meraviglia del consueto*, 1995).

AB 7259

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 5,5

ø orlo 12



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola a calotta, con bordo ingrossato leggermente aggettante e piede a disco appena concavo. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro uno stemma gentilizio ogivale, con banda e sbarra a croce di S. Andrea e asterischi negli interspazi; si intravede un capo dello scudo, ma la figurazione è interrotta. L'arme si staglia in basso sulla siepe di graticcio mentre in alto si vede una 'rosetta'. Sulla parete un giro di petali a girandola. Bicromia in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno: ingobbiato in modo irregolare quasi fino al piede, screziato da poche gocce di verde e invetriato ad esclusione del piede.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI sec.

Inventario

AB 7259 / 671,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 119, scaffale 4

NOTE

Molto lacunosa, la ciotola non presenta più l'integrazione di restauro che la caratterizzava negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 144 (produzione emiliana, fine XV- prima metà XVI sec.). Decoro: pur essendo numerosi gli scudi gentilizi nei frammenti illustrati in de Pisis, 1917-1918, nessuno corrisponde in modo plausibile a questo, che potrebbe appartenere all'antica famiglia Sancini, di cui Baruffaldi ricorda nel Blasonario il sepolcro a Quartesana del 1375, o alla famiglia Argenti, *alias* Argenta, avente il sepolcro in San Francesco a Ferrara e documentata in città dal XIII al XVI secolo. Nel primo caso l'arme è d'azzurro, alla croce di S. Andrea d'argento, cantonata di quattro stelle d'oro; nel secondo caso è d'azzurro, alla croce di S. Andrea di rosso, cantonata di

quattro stelle d'oro (Pasini Frassoni, 1914). L'araldica è uno dei temi ricorrenti nella ceramica graffita rinascimentale, che si afferma dal 1450 – 75 alla metà del XVI secolo. Ceramiche decorate con stemmi gentilizi riconoscibili o di fantasia, su fondo a siepe e rosette in Reggi, 1972; Magnani, 1981; Nepoti, 1991.

AB 7260

CLASSE

Ingobbata (tipo: dipinta)

FORMA

Piatto

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: beige

MISURE (CM)

ø orlo 19,5 (con integrazione)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piattello troncoconico a tesa confluyente, apodo. Decorazione interna dipinta ad ingobbio sotto vetrina trasparente (*slip ware*, vasellame decorato con argilla semiliquida): nel cavetto un uccello in verde sul fondo rosso scuro della terracotta. Il volatile, privato della testa, è rivolto a destra, presenta puntature decorative sulle ali, sul collo e sul ventre. Al di sotto due serie di pennellate ricurve simmetriche. Esterno ingobbato e invetriato. Tracce del treppiede nel cavetto.

CRONOLOGIA: fine XVI – XVII secolo

Inventario

AB 7260 / 678,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 3

NOTE

Mancante dell'orlo e della tesa, con integrazione di restauro.

BIBLIOGRAFIA

Inedito.

Cfr.: Castello, 1992 a Ferrara, negli scavi di Largo Castello, sono emersi alcuni esemplari di *slip ware*, pentole da cucina con invetriatura incolore, dipinte con motivi a onde o a tratti paralleli, databili tra la seconda metà del XVI e la prima metà del XVII secolo. Chiozzino, 2006: ceramiche decorate ad ingobbio sotto vetrina, da fuoco e da mensa, compresi scarti di prima e seconda cottura, sono rinvenuti nel contesto dell'area ferrarese detta "il Chiozzino", databili al XVII secolo inoltrato.

AB 7261

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 5,5

ø orlo 10,5



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola a calotta con orlo indistinto e piede a disco. Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina trasparente: entro cornice circolare, coniglio volto a sinistra, accovacciato su prato fiorito, dipinto in giallo ferraccia a pennellate incrociate; sul fondo verde ramina losanga crocettata e puntinatura ottenuta a rotella. Sulla parete fascia di foglie dentellate su fondo tratteggiato. Esterno ingobbiato in modo irregolare fino al piede e invetriato, graffito a punta con embricazioni e sporadiche colature di giallo ferraccia e verde ramina alternate.

CRONOLOGIA: fine XV- metà XVI sec.

Inventario

AB 7261 / 680,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Molto lacunosa. Assente la piccola integrazione di restauro degli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 18, n. 133 inv. 65635 (graffita rinascimentale, fine XV- metà XVI sec.). Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 27 (produzione probabilmente ferrarese, databile alla seconda metà XV secolo); Reggi, 1972 n. 93; S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XXVI n. 142 inv. 65705 (graffita rinascimentale). In Castello, 1992 Nepoti segnala tra i reperti da Corso Giovecca analoghe ciotole rinascimentali, nn. 166, 173, 278, ecc.

Forse si tratta del frammento n. 105 illustrato in de Pisis, 1917- 1918: «Frm. di 'tazza amatoria' che si donava specie nelle campagne secondo un uso antichissimo alle giovani spose piena di dolciumi (più spesso miele). Nel fondo è graffito un coniglio, simbolo di castità, e di prolificità. In basso l'accenno a prato erboso». Oppure si potrebbe identificare con il n. 265, «Frm. con un coniglio o

leprotto. Come per solito gli animali, è colorato in una tinta di terra di Siena, disposta come vedemmo a striscie intersecantesi».

AB 7262

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Piatto

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: grezzo

impasto: rosso

MISURE (CM)

ø orlo 20 (con integrazione)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piatto con piede a disco leggermente concavo. Decorazione interna graffita a punta e fondo ribassato a stecca su ingobbio e sotto vetrina trasparente: al centro un ramo di foglie lobate, simmetriche; attorno un giro di foglie disposte a girandola; policromia in verde ramina e giallo ferraccia. Esterno grezzo, almeno nella parte conservata.

CRONOLOGIA: fine del XVI – prima metà del XVII secolo

Inventario

AB 7262 / 682,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Lacunoso, privo dell'integrazione di restauro presente negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer, n. 272 (Carpi, fine del XVI – prima metà del XVII secolo); Altre versioni del motivo vegetale in forme chiuse in Reggi, 1971 nn. 259, 260, 261, da rinvenimenti ferraresi, databili fine del XVI – inizio del XVII secolo. Questa decorazione ricorre nella produzione di area modenese dalla fine del XVI sec., da cui si diffuse nel ferrarese e nel reggiano.

AB 7263

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 6,3

ø orlo 13,8

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara



DESCRIZIONE

Ciotola a calotta su piede a disco, con orlo estroflesso e arrotondato.

Decorazione interna graffita a punta su ingobbio e sotto vetrina incolore: al centro 'nodo di Salomone' (nastro intrecciato con quattro nodi in croce), motivi semicirculari negli interspazi, sulla parete una fascia di losanghe punteggiate; policromia in giallo antimonio, verde ramina, viola manganese e blu. Esterno: ingobbiato e invetriato fino al piede, screziato in manganese nella parte superiore, con due linee incise orizzontali che corrono sotto l'orlo. Tracce del treppiede distanziatore nel cavetto.

CRONOLOGIA: fine XV- prima metà XVI sec.

Inventario

AB 7263 / 683,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 4

NOTE

Lacunosa, non presenta più l'integrazione di restauro in gesso che la caratterizzava negli anni '90.

BIBLIOGRAFIA

Anna Maria Visser Travagli, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, a cura di Andrea Buzzoni, Catalogo della Mostra, Ferrara 1997, Ferrara, 1996 pp. 241- 245

Cfr. forma: Decoro: Nepoti, 1991 coll. Donini Baer n. 113 (produzione dell'Emilia Romagna, fine XV – prima metà XVI sec.); Reggi, 1972 n. 280/1 (proveniente da sterri in Ferrara, assegnato ad una produzione veneta di metà XVI secolo). In Castello, 1992 Nepoti pubblica, tra i reperti da Corso Giovecca, frammenti decorati con nodi ed intrecci di nastri, ad esempio i nn. 269 e 289. Nella collezione Pasetti dei Civici Musei di Schifanoia, Ferrara sono visibili diverse ceramiche decorate con intrecci e nodi, talvolta detti "nodi gordiani" o "nodi di Salomone", derivando dalla mitologia con valore simbolico, cabalistico e araldico, v. anche Ferrari, 1960 e Magnani, 1981, I. L'intreccio di linee di cui non si vede né l'inizio, né la fine è simbolo di eternità, di legame amoroso, ecc. ed è

diffuso nell'arte islamica, gotica e rinascimentale, fino ai nodi geometrici - vegetali disegnati da Leonardo da Vinci, v. Baltrušaitis, 1972 e Chisesi, 2000.

AB 7264

CLASSE

Ingobbiate (tipo: marmorizzata)

FORMA

Scodella

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiate e invetriate

est.: ingobbiate e invetriate

impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)

H 5,5

ø orlo 15



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Scodella con profondo cavetto, stretta tesa e piede a disco concavo. Decorazione interna ed esterna a marmorizzazioni verdi sotto vetrina.

CRONOLOGIA: metà XVI sec.

Inventario

AB 7264 / 661,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 105, scaffale 3

NOTE

Cadute dell'ingobbio decorato sul bordo e sulla tesa, oltre che in sporadici punti. Superficie corrosa e *craquelure* sulla tesa e all'esterno.

BIBLIOGRAFIA

Inedita.

La decorazione marmorizzata verde è relativamente rara, infatti è maggiormente attestata nei colori nero, blu cobalto, blu e viola manganese; «Ingobbiate maculate e marmorizzate [...] sono quasi tutte relazionabili ad una discreta varietà morfologica e dall'assenza di motivi decorativi a graffito. La diffusione di queste tipologie è notoriamente databile dalla metà del secolo XVI circa sulla base dei rinvenimenti di corso Giovecca e del Castello Estense» (S. Antonio in Polesine, 2006, p. 218).

Tra i vari frammenti marmorizzati illustrati in de Pisis, 1917- 1918 ad esempio i nn.109, 113, 241, il primo può associarsi più facilmente al nostro pezzo, in quanto descritto in modo approssimativo e senza accenni al colore: «Frm. di piattello ad imitazione assai felice del marmo».

AB 7429

CLASSE

Ingobbiata (tipo: invetriata monocroma)

FORMA

Brocca

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

H 14

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Brocca, forse per olio, di terracotta ingobbiata e invetriata monocroma verde, ventre ovoide su base cercinata, collo cilindrico ed orlo leggermente estroflesso, il beccuccio a versatoio tubolare e appena ricurvo, ansa a nastro, estesa dal collo al ventre e con insellatura centrale; sulla spalla due filetti orizzontali incisi. All'esterno il rivestimento esclude il piede.

CRONOLOGIA: XVI sec.

Inventario

AB 7429 / 690,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 115, scaffale 6

NOTE

Ingobbio parzialmente scrostato e orlo sbeccato.

BIBLIOGRAFIA

Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal XVIII al XX secolo*, Faenza, 2007, p. 253, n. 113

Cfr.: Rovigo, 1995 n. 131 (brocchetta con versatoio, proveniente dal convento di S. Bortolo a Rovigo, con morfologia quasi identica, in monocromia giallo- marrone). Reggi, 1972 coll. Pasetti n. 242: due versatoi monocromi verdi, riferibili al XVI secolo, da sterri in Ferrara.



AB 7431

CLASSE

Ingobbiata (tipo: invetriata monocroma)

FORMA

Orciolo

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: beige

MISURE (CM)

H 14



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Orciolo dal ventre globulare su piede poco espanso, con tozzo collo cilindrico, orlo ripiegato verso l'interno. Un'ansa è a nastro, opposta al cannello cilindrico dall'orlo espanso e un'altra era a panierino (o a staffa), ora perduta. All'esterno il rivestimento verde smeraldo riveste tutto il corpo del recipiente.

CRONOLOGIA: XIX sec.?

Inventario

AB 7431 / 691,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 115, scaffale 6

NOTE

Mancante dell'ansa a panierino e sbrecciato nella bocca e nel piede.

BIBLIOGRAFIA

Inedito.

Cfr.: Longo, 2007 n. 37 (brocca umbra in terracotta invetriata, del XIX secolo presenta notevoli somiglianze morfologiche e diverso trattamento della superficie, decorata a macchie verdi e viola manganese); Longo, 2006 n. 43 (brocca in terracotta invetriata, della prima metà del XX secolo, proveniente da Fratterosa).

AB 7435

CLASSE

Ingobbiata (tipo: invetriata monocroma)

FORMA

Fiasca

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: beige

MISURE (CM)

H 17

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara



DESCRIZIONE

Piccola fiasca con ventre cilindrico, apoda e a base piatta, dal collo slanciato, rastremato e con fascetta rilevata in cima, bocca dilatata. All'esterno il rivestimento verde smeraldo esclude la parte inferiore.

CRONOLOGIA: XVII - XIX sec.?

Inventario

AB 7435 / 691,1

collocazione: deposito MIC Faenza, armadio 115, scaffale 6

NOTE

Rivestimento parzialmente scrostato e bocca abrasa.

BIBLIOGRAFIA

Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal XVIII al XX secolo*, Faenza, 2007, p. 251, n. 102

Cfr.: Longo, 2007 nn. 35, 36, 37, 41 (bottiglie faentine di vari colori, risalenti al XIX secolo); Ravanelli Guidotti, 1998 n. 142 (bottiglia di tipologia romagnola, risalente al XVII secolo, molto simile per morfologia, ma differente l'ingobbio di colore bianco con vetrina trasparente); Chiozzino, 2006 n. 37 (frammento di collo di bottiglia ed orlo ingobbiato in verde, simile al nostro, ma senza fascetta, da contesto seicentesco).

COLLEZIONE CARIFE, EX- MAGNANI

FA01

CLASSE
Ingobbata

FORMA
Albarello

MATERIA/TECNICA
int.: invetriato
est.: ingobbato e invetriato in monocromia
impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)
h 9,5
ø orlo 8,7
ø piede 6,4
spessore 0,5 variabile (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO
sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piccolo albarello troncoconico asimmetrico, carenato sulla spalla ed in prossimità della base, con orlo riquadrato, piede piatto e leggermente svasato, dal profilo irregolare. L'ingobbio ricopre l'interno fino a poco sotto l'orlo e l'esterno fino alla carenatura inferiore. La vetrina verde riveste il pezzo per intero ad esclusione del piede e dell'interno, che è caratterizzato da vetrina incolore.

CRONOLOGIA: seconda metà del XVI secolo.

Inventario
FA01

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

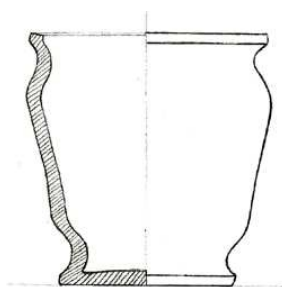
Oggetto integro; in almeno tre punti presenta tracce di saldatura con altri pezzi in cottura; sono presenti anche distacchi del rivestimento ed iridescenze della vetrina. I difetti formali e tecnici fanno pensare ad un prodotto di seconda scelta, quindi di probabile produzione locale.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. Guarnieri- Montevecchi, 2006 p. 84, n. 67 (albarello troncoconico invetriato in monocromia verde da scavi a Cotignola); S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 17, n. 102 inv. 68497 (vasetto invetriato monocromo bianco, XV- prima metà XVI secolo).

Autore scheda: Bonazzi- Cesaretti

Disegno: Bonazzi



FA03

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

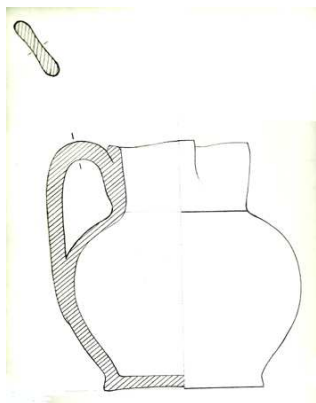
MISURE (CM)

h 14

ø bocca 7,8

ø piede 9

spessore 0,6 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

Vendita Sotheby's di Firenze 11- 12 maggio 1982

DESCRIZIONE

Piccolo boccale a ventre sferico, collo distinto, bocca trilobata, ansa a nastro e piede appena concavo. L'interno è ingobbiato fino a poco sotto l'orlo e rivestito di vetrina trasparente. L'esterno è ingobbiato e invetriato fino al piede, con decorazione graffita su tutta la superficie: tre medaglioni circolari con scudo spaccato inchiodato davanti ad una siepe a graticcio e fondo puntinato; negli spazi di risulta, sul collo e sull'ansa racemi a foglie polilobate su fondo tratteggiato. Bicromia verde ramina- giallo ferraccia.

CRONOLOGIA: fine del XV secolo.

Inventario

FA03

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

Oggetto integro; superficie usurata, forse annerita per eccessiva temperatura di cottura e consolidata in fase di restauro.

BIBLIOGRAFIA

Vendita Sotheby's di Firenze 11- 12 maggio 1982; Revere, 1998, pp. 166- 167, n. 173; Palvarini Gobio Casali, 1987, p. 140, tav. III; Gardelli, 1986.

Cfr. Siviero, 1981, nn. 9, 14. La forma tozza e panciuta è insolita nei boccali ferraresi, mentre si ritrova in quelli mantovani di fine XV secolo. Decoro: boccali graffiti su tutta la superficie con medaglioni e motivi vegetali sono pubblicati da Magnani, 1981, pp. 199- 201, tavv. XLII, XLIII. Il blasone trova un confronto in Revere, 1998, pp. 168- 169 n. 176 (una «mattonella sottocoppa» raffigurante un padiglione con uno scudo spaccato inchiodato, qui attribuito ai Bentivoglio, il cui stemma è però trinciato inchiodato). Lo stemma in questione può appartenere alla famiglia

Anguissola, presente a Ferrara da fine XV al XVII secolo, sulla base di Pasini Frassoni, 1914, p. 26: «spaccato e inchiavato di rosso e di argento» e di Baruffaldi, n. 884.

Autore scheda: Bonazzi

Disegno: Bonazzi

FA04

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 24,5

ø bocca 12

ø piede 11

spessore 0,7 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara



DESCRIZIONE

Boccale di tipo globulare con bocca trilobata; piede piatto profilato. Il pezzo è segnato a circa 14 cm dal fondo da una lieve rientranza lungo tutta la circonferenza superstite e a circa 18 cm dal fondo da una filettatura. Il decoro è frontale e comprende un medaglione circondato da un motivo vegetale stilizzato, al cui interno si trova uno scudo con svolazzi, del tipo a cranio equino inscritto in un pavese ogivale, con stemma araldico: braccio destro (*destrocherio*) tenente un fiore a sei petali. Sullo sfondo, *hortus conclusus* con siepe a graticcio e accenno di prato nella metà inferiore; nella metà superiore alcune 'rosette'. L'ingobbio ricopre l'esterno fino al piede; la vetrina riveste entrambi i lati. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina.

CRONOLOGIA: fine del XV secolo.

INVENTARIO

FA04

collocazione : armadio 3, scaffale 3

NOTE

Lacunoso e ampiamente restaurato in modo integrativo, con ricostruzione totale dell'orlo e dell'ansa. La vetrina presenta *craquelure*.

BIBLIOGRAFIA

Magnani II, 1982, p. 22, n. 100; Revere, 1998, pp. 166- 167, n. 174. Il blasone forse si può identificare con quello di una delle famiglie Mantovani: Baruffaldi, n. 687 e Pasini Frassoni, 1914, p. 311 «D'azzurro, al destrocherio di carnagione, vestito di rosso, tenente un ramo di rosa fiorito di tre pezzi di rosso, fogliato di verde». Meno attendibili infatti sono i confronti con le armi dei Fiori e dei Fiorani.

Autore scheda: Bonazzi- Cesaretti.

FA07

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Piatto scodellato

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

h 3

ø orlo 26,7

ø piede 12,5

spessore 0.7 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piatto scodellato con tesa leggermente obliqua, piede piatto appena accennato.

Il decoro interno a graffito dipinto rappresenta uno scudo a cranio equino con svolazzi, assegnabile alla famiglia Fiorini (partito: nel 1° fasciato d'argento e di rosso; nel 2° bandato d'argento e di rosso) posto tra le lettere S e I. Sullo sfondo in basso prato fiorito. Sulla tesa doppio racemo di foglie dentellate a girandola. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. L'ingobbio e la vetrina ricoprono il pezzo per intero all'interno, mentre l'esterno è ingobbiato ed invetriato monocromo bianco. Al centro della vasca sono visibili tracce del treppiede.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

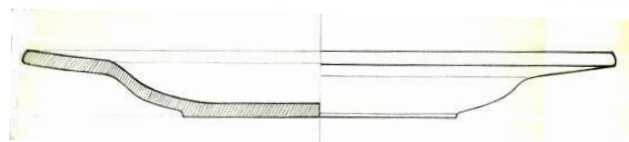
Inventario

FA07

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

La tesa risulta mancante di un terzo, ricomposto e integrato con restauro di tipo mimetico.



Le lettere S I potrebbero corrispondere alle iniziali di Sigismondo Fiorini, abate di S. Bartolo (Ferrara) nel 1516, teologo e confessore del card. Ippolito I d'Este.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 44 (seconda metà XV); Castello, 1992 (scodella monocroma a stecca bianca (ultimo quarto del XV – metà o terzo quarto XVI sec.); Visser, 1989, p. 50, n. 24. Decoro: Reggi, 1971 coll. privata Bologna, fig. 195 scudo ogivale inteso come stemma partito di due famiglie ferraresi. Blasono: Pasini Frassoni, 1914, p. 203 e Baruffaldi n. 693.

Autore scheda: Bonazzi

FA12

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 3,4

ø orlo 8,9

ø piede 4

spessore 0,4 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piccola ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco piatto.

Il decoro interno a graffito dipinto rappresenta un sole umanizzato. Bicromia giallo antimonio/verde ramina. L'ingobbio e la vetrina ricoprono il pezzo per intero all'interno, mentre l'esterno è ingobbiato fin quasi al piede e la vetrina trasparente giunge fino al piede, sotto cui è incisa a cotto una lettera B. Al centro della vasca sono visibili due tracce del treppiede.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario

FA12

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

Mancante di un terzo dell'orlo ed integrata con restauro di tipo mimetico; probabile goccia di vetrina limata in fase di restauro.



BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 17 inv. 65732 (ingobbiata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 121 (fine XV- inizio XVI sec.). Decoro: FA25; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 135/1-5 inteso come stemma della famiglia ferrarese Del Sole (Pasini Frassoni, 1914, p. 539: «d'azzurro al sole di rosso»); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 136- 139; esempi analoghi di ornato sono riscontrabili a Mantova, Torretta (Vr) e Cremona, anche interpretato come impresa gonzaghesca.

Autore scheda: Bonazzi

FA13

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 5,8

ø orlo 12,8

ø piede 5

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo; esterno ingobbiato fin quasi al piede e invetriato. Il decoro interno a graffito dipinto su ingobbio: scudo ogivale con stemma Rangoni (fasciato d'argento e d'azzurro; capo di rosso, caricato di una conchiglia d'oro); sullo sfondo *hortus conclusus* con siepe a graticcio, prato e due 'rosette' simmetriche nella parte superiore. Sulla parete bordo a nastro spezzato ed intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. Tracce del treppiede distanziatore.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

Inventario

FA13

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Orlo e parete mancanti di $\frac{3}{4}$, ricomposta con integrazioni di tipo mimetico.

BIBLIOGRAFIA

Revere 1998, p. 164- 165, n. 171.

Cfr. forma: FA20, FA23; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 21 inv. 65731 (ingobbiata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 27 (seconda metà XV sec.). Decoro: FA08, FA10, FA18; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 130; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 68, 131, 157; Magnani, 1982, p. 10 fig. 90, p. 18, fig. 96, p. 19 tav. XLVIII. Lo stemma Rangoni si trova spesso nel vasellame graffito anche partito con altri blasoni, ad esempio Bentivoglio. Araldica: Pasini Frassoni, 1914, p. 458 e Baruffaldi, n. 527 (una variante).

Autore scheda: Bonazzi

FA16

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policromia)

FORMA

Piattello

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 3,7

ø 15

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/SITO/AREA DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Piccolo piatto con vasca troncoconica e orlo rientrante; piede leggermente a ventosa, dal profilo irregolare.

Il decoro interno è costituito da uno scudo ogivale con svolazzi, recante lo stemma della famiglia Bentivoglio (trinciato inchiavato d'oro e di rosso), in bicromia ferraccia/ ramina a pennellate incrociate; sullo sfondo è presente l'*hortus conclusus* con la caratteristica siepe a graticcio e accenno di prato. Ai lati dello stemma, una losanga tagliata in croce e una 'rosetta'. Il retro mostra una serie di linee oblique parallele, con sgocciolature alternate di ramina e ferraccia.

L'ingobbio e la vetrina ricoprono il pezzo per intero, all'esterno fino quasi al piede; la vetrina è trasparente. Al centro della vasca sono visibili i segni del treppiede. Colori: giallo ferraccia/ verde ramina.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario

FA16

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

Restaurato con integrazione di tipo mimetico dell'orlo, per circa 2/3, del motivo decorativo centrale e del decoro esterno.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 21 n. 160 inv. 67147 (piattello carenato su piede a ventosa). Decoro araldico: FA 17, FA23; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 125/1; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 127- 128- 129. Blasone Bentivoglio: Pasini Frassoni, 1914, p. 61. Ornati con lo stemma Bentivoglio su ceramiche di forme aperte e chiuse sono frequenti nei rinvenimenti bolognesi e ferraresi, databili anche dopo la cacciata della famiglia da Bologna nel 1506, talvolta con valore puramente decorativo e non necessariamente legato ad una committenza diretta del casato.

Autore scheda: Bonazzi- Cesaretti

FA17

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Piattello

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)

h 2,7

ø orlo 15,5

ø piede 5

spessore 0,8 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

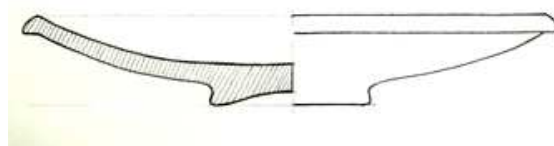
Piattello svasato con orlo tipo 'a mandorla', piede a disco leggermente concavo.

Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale Bentivoglio (trinciato inchiavato d'oro e di rosso) con svolazzi, sullo sfondo puntinato a rotellature è presente l'*hortus conclusus* con la caratteristica siepe a graticcio ed un accenno di prato. Colori giallo ferraccia/ verde ramina/ giallo antimonio. All'esterno l'ingobbio arriva quasi fino al piede e la vetrina trasparente fino al piede. Nella vasca sono visibili i segni del treppiede distanziatore e sotto al piede è incisa a cotto una sorta di K.

CRONOLOGIA: fine del XV secolo.

Inventario

FA17



collocazione : armadio 3, scaffale 1

NOTE

Integrato e ricomposto per circa un terzo, sull'esterno restauro solo pittorico molto invasivo (vistosi segni a matita); vetrina soggetta a *craquelure*.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 8, n. 24 inv. 68530 (ingobbiata metà – fine XV sec) e fig. 15, n. 102, inv. 65716 (graffita a decoro semplificato). Decoro araldico: FA16, FA23; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 125/1; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 127- 128- 129. Blasone Bentivoglio: Pasini Frassoni, 1914, p. 61. Ornati con lo stemma Bentivoglio su ceramiche di forme aperte e chiuse sono frequenti nei rinvenimenti bolognesi e ferraresi, databili anche dopo la cacciata della famiglia da Bologna nel 1506, talvolta con valore puramente decorativo e non necessariamente legato ad una committenza diretta del casato.

Autore scheda: Bonazzi

Disegno: Bonazzi

FA18

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Bacile

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

h 5

ø orlo 22,1

ø piede 7

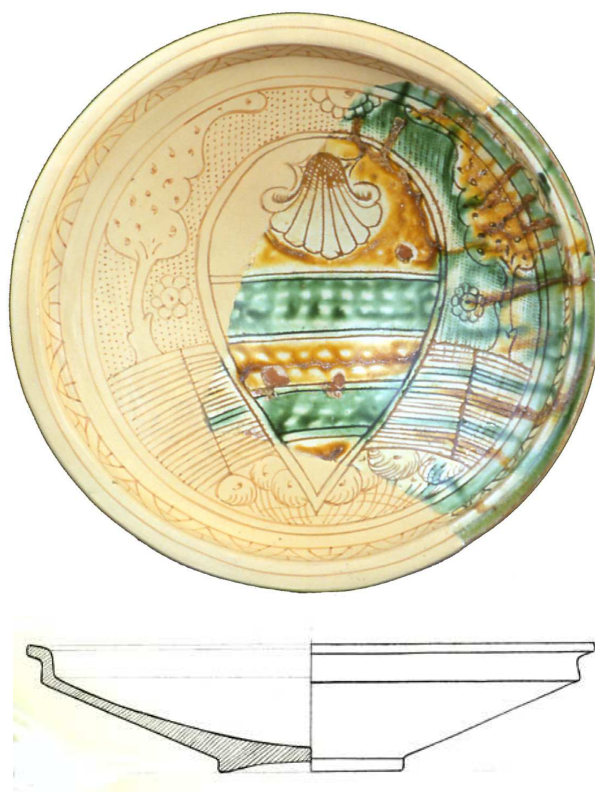
spessore 0,6 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Bacile svasato con orlo estroflesso riquadrato e piede a disco leggermente concavo; all'esterno ingobbio limitato all'orlo e invetriatura fino al piede. Il decoro interno è graffito e dipinto su ingobbio: scudo ogivale con stemma Rangoni (fasciato d'argento e d'azzurro; capo di rosso, caricato di una conchiglia d'oro); sullo sfondo *hortus conclusus* con siepe a graticcio, prato fiorito e in alto alberi puntinati simmetrici incurvati verso il centro, tre 'rosette' e fondo puntinato a rotellature. Sulla parete bordo a nastro spezzato ed intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. Tracce del treppiede distanziatore.



CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

Inventario
FA18

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Mancante di più del 50 %, integrato con ripresa del decoro solo disegnata a pennello. Colature di ferraccia in rilievo limate e superficie esterna degradata, caratterizzata da diffusi sbiancamenti.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 12, n. 68 inv. 65621 (piatto- bacile tipo B, a corpo svasato e carenato, con orlo estroflesso in graffita arcaica padana tardiva, secondo – terzo venticinquennio del XV sec.); in comune con le forme aperte di graffita tardiva è anche il rivestimento esterno quasi assente. Decoro: FA08, FA10, FA13; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 130; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 68, 131, 157; Magnani, 1982, p. 10 fig. 90, p. 18, fig. 96, p. 19 tav. XLVIII. Lo stemma Rangoni si trova spesso nel vasellame graffito rinascimentale anche partito con altri blasoni, ad esempio Bentivoglio. Araldica: Pasini Frassoni, 1914, p. 458 e Baruffaldi, n. 527 (una variante).

Autore scheda: Bonazzi

Disegno: Bonazzi

FA19

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa- arancio

MISURE (cm)

h 5,2

ø orlo 13,5

ø piede 5,8

spessore 0,6 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo estroflesso, doppia filettatura sottostante l'orlo, piede a disco leggermente concavo.



Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale partito, nel 1° sbarrato, nel 2° Bentivoglio (trinciato inchiavato d'oro e di rosso), sullo sfondo è presente l'*hortus conclusus* con la caratteristica siepe a graticcio ed ai lati dello stemma due porzioni di 'rosette' simmetriche. Sulla parete nastro spezzato e intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. L'ingobbio e la vetrina ricoprono il pezzo per intero, all'esterno fin quasi al piede; la vetrina è trasparente. Al centro della vasca sono visibili i segni del treppiede.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario
FA19

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

Restaurato in modo ricostruttivo e mimetico per circa metà della forma e del decoro interno. All'esterno circoscritti annerimenti da giacitura e due probabili gocce di rivestimento limate in fase di restauro.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA26, FA28; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 19, n. 144 inv. 71791 (graffita rinascimentale); Visser, 1989, p. 42, n. 17. Decoro araldico: Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 137/4. Blasono Bentivoglio: Pasini Frassoni, 1914, p. 61, altro blasono sconosciuto, si può ipotizzare l'arme bandata della famiglia Colorni: Pasini Frassoni, 1914, p. 146 e Baruffaldi n. 418.

Autore scheda: Bonazzi

FA20

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 5

ø orlo 12,5

ø piede 5,6

spessore 0,5 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE



Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo; esterno ingobbato irregolarmente fin quasi al piede e completamente invetriato. Il decoro interno a graffito dipinto su ingobbio: scudo ogivale partito, nel 1° Bentivoglio (trinciato inchiavato d'oro e di rosso), nel 2° Superbi (di rosso, alla banda di azzurro, bordata di argento); sullo sfondo puntinato a rotellature verticali *hortus conclusus* con siepe a graticcio e prato. Sulla parete nastro spezzato ed intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina a pennellate incrociate. Il *verso* è ingobbato e invetriato, con piccole sgocciolature di ramina e ferraccia. Tre labili tracce del treppiede distanziatore. L'intensità della colorazione e i diffusi annerimenti suggeriscono una temperatura elevata dell'ambiente di cottura.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

Inventario
FA20

collocazione: armadio 3, scaffale 2

NOTE

Mancante di 2/3 dell'orlo, ricomposta e integrata con restauro di tipo mimetico. Vistosa traccia di nastro adesivo perpendicolare a una linea di frattura sul *verso*.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA13, FA23; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 21 inv. 65731 (ingobbata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 27 (seconda metà XV sec.). Decoro: FA21; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 126/2 (stemma inquartato Bentivoglio- Superbi). Lo stemma Bentivoglio si trova spesso nel vasellame graffito anche partito con altri blasoni, come quello dei Rangoni. Araldica: Pasini Frassoni, 1914, p. 61 (Bentivoglio) e p. 550 (Superbi); Baruffaldi, n. 176 (Superbi).

Autore scheda: Bonazzi

FA21

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 5,2

ø orlo 13,1

ø piede 5,5

spessore 0,4 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara



DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo; esterno ingobbato fin quasi al piede e invetriato fino al piede; orlo con gocce rilevate di vetrina rappresa. Il decoro interno a graffito dipinto su ingobbio: scudo ogivale con svolazzi partito, nel 1° Bentivoglio (trinciato inchiaivato d'oro e di rosso), nel 2° Superbi (di rosso, alla banda di azzurro, bordata di argento); sullo sfondo puntinato a rotellature verticali *hortus conclusus* con siepe a graticcio e prato. Sulla parete nastro spezzato ed intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina a pennellate incrociate. Il *verso* è ingobbato e invetriato, con piccole sgocciolature di ramina e ferraccia. Piccola traccia del treppiede distanziatore.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

Inventario
FA21

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Ricomposta e integrata con restauro di tipo mimetico. Superficie esterna molto abrasa.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA13; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 21 inv. 65731 (ingobbata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 27 (seconda metà XV sec.). Decoro: FA20; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 126/2 (stemma inquartato Bentivoglio- Superbi). Lo stemma Bentivoglio si trova spesso nel vasellame graffito anche partito con altri blasoni, come quello dei Rangoni. Araldica: Pasini Frassoni, 1914, p. 61 (Bentivoglio) e p. 550 (Superbi); Baruffaldi, n. 176 (Superbi).

Autore scheda: Bonazzi

FA23

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 5,2

ø orlo 12,2

ø piede 5,5

spessore 0,4 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo e irregolare. Esterno ingobbiato fin quasi al piede, invetriato fino al piede, graffito con onde ricorrenti e dipinto a strisce verticali alternate di ramina e ferraccia; è visibile la traccia allungata di una saldatura con un altro pezzo durante la cottura.

Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale Bentivoglio (trinciato inchiaivato d'oro e di rosso) con svolazzi, sullo sfondo puntinato a rotellature è presente l'*hortus conclusus* con la caratteristica siepe a graticcio e prato. Bicoloria giallo ferraccia/ verde ramina. Nella vasca sono visibili i segni del treppiede distanziatore; la colorazione è cupa e la vetrina particolarmente brillante.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario

FA23

collocazione : armadio 3, scaffale 3

NOTE

Mancante per circa ¼, ricomposta e integrata con restauro di tipo ricostruttivo; denota abrasioni, stuccature e goffe riprese cromatiche. All'esterno la vetrina è sbiancata e con leggeri annerimenti.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA13, FA20; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 21 inv. 65731 (ingobbiata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 27 (seconda metà XV sec.). Decoro araldico: FA16, FA17; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 125/1; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 127- 128- 129. Blasono Bentivoglio: Pasini Frassoni, 1914, p. 61. Ornati con lo stemma Bentivoglio su ceramiche di forme aperte e chiuse sono frequenti nei rinvenimenti bolognesi e ferraresi, databili anche dopo la cacciata della famiglia da Bologna nel 1506, talvolta con valore puramente decorativo e non necessariamente legato ad una committenza diretta del casato.

Autore scheda: Bonazzi

FA25

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)

h 5



ø orlo 12
ø piede 5,3
spessore 0,5 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

Mercato antiquario

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede ad anello molto incavato; *verso* ingobbato fino al piede compreso l'anello (salvo una lacuna sotto l'orlo) e invetriato. Il decoro interno è graffito e dipinto su ingobbio, rappresenta un sole umanizzato entro cornice a fiamme e raggi simili al trigramma bernardiniano. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. Tracce del treppiede distanziatore nel cavetto.

CRONOLOGIA: fine XV- inizio XVI secolo.

Inventario
FA25

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Mancante di circa 1/3 dell'orlo e integrata con restauro di tipo mimetico. All'esterno goccia di rivestimento in rilievo limata meccanicamente e tracce di stuccature in più punti. Vetrina a *craquelure* sull'orlo.

BIBLIOGRAFIA

Revere, 1998, pp. 170- 171, n. 182. Cfr. forma: Torretta, 1986, p. 190- 193, n. 164 e p. 160, n. 95; Revere, 1998, pp. 246- 247, n. 291 e pp. 280- 281, n. 344; esemplari simili anche in Rovigo, 1995. Il piede ad anello sembra tipico della produzione veneta (scarti di seconda cottura da scavi a Legnago, es. Revere, 1998, pp. 134- 135 n. 131). Decoro: FA12; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 135/1-5 inteso come stemma della famiglia ferrarese Del Sole (Pasini Frassoni, 1914, p. 539: «d'azzurro al sole di rosso»); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 136- 139; Revere, 1998, pp. 160- 161 nn. 162, 163, 164; esempi analoghi di ornato sono riscontrabili a Mantova, Torretta (Vr) e Cremona, anche interpretato come impresa gonzaghesca.

Autore scheda: Bonazzi

FA26

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbato e invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa



MISURE (CM)

h 5,7

ø orlo 13

ø piede 5,8

spessore 0,7 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo leggermente estroflesso, piede a disco appena concavo. Esterno ingobbato fin quasi al piede, invetriato fino al piede, graffito con tratti verticali paralleli e doppio segno inciso sotto l'orlo; colature verticali di ramina e ferraccia, labbro dipinto di verde, con goccia rappresa di vetrina in rilievo.

Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale con stemma della famiglia Bevilacqua (di rosso al semivolo abbassato d'argento). Sullo sfondo è presente l'*hortus conclusus* con la caratteristica siepe a graticcio ed ai lati dello stemma due 'rosette' simmetriche. Sulla parete nastro spezzato e intrecciato. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina. Nel cavetto sono visibili i segni del treppiede.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario

FA26

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Mancante di 1/6 dell'orlo e della parete, ricomposta e integrata con restauro mimetico su entrambi i lati. All'esterno distacchi di vetrina e superficie intervallata da poche macchie scure.

BIBLIOGRAFIA

Magnani, 1982, p. 22, fig. 99; Revere, 1998, pp. 166- 167, n. 175. Cfr. forma: FA19, FA28; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 19, n. 144 inv. 71791 (graffita rinascimentale). Decoro araldico: FA27, FA28, FA29; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 132. Blasono Bevilacqua: Pasini Frassoni, 1914, p. 70- 71 e Baruffaldi, n. 145. Analogo trattamento decorativo esterno in Reggi, 1972, n. 147.

Autore scheda: Bonazzi

FA28

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 3,5

ø orlo 9,5

ø piede 4

spessore 0,35 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo estroflesso e piede a disco. Esterno ingobbiato fin quasi al piede, invetriato fino al piede. Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale con svolazzi, raffigurante lo stemma della famiglia Bevilacqua (di rosso al semivolo abbassato d'argento). Sullo sfondo è presente l'*hortus conclusus* con siepe a graticcio angolata ed accenno di prato. Sulla parete bordo a cordone. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina particolarmente scuri. Nel cavetto sono visibili i segni del treppiede.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

Inventario

FA28

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Mancante di 1/3 dell'orlo e della parete, risarciti con restauro di tipo mimetico. Superficie macchiata da annerimenti da giacitura e incrostazioni.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA19, FA26; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 19, n. 144 inv. 71791 (graffita rinascimentale). Decoro araldico: FA27, FA28, FA29; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 132. Blasone Bevilacqua: Pasini Frassoni, 1914, p. 70- 71 e Baruffaldi, n. 145.

Autore scheda: Bonazzi

FA29

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

Ciotola

MATERIA/TECNICA

int.: ingobbiato e invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)

h 5

ø orlo 12,3

ø piede 5,8

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Ciotola emisferica con orlo indistinto e piede a disco leggermente concavo. Esterno ingobbiato fin quasi al piede, invetriato fino al piede, graffito a embricature molto corsive, dipinto a macchie di ramina e ferraccia.

Il decoro interno a graffito dipinto è costituito da uno scudo ogivale con svolazzi, raffigurante lo stemma della famiglia Bevilacqua (di rosso al semivolo abbassato d'argento) con la particolarità dell'ala, che è destra invece che sinistra. Sullo sfondo è presente l'*hortus conclusus* con siepe a graticcio ed accenno di prato. Sulla parete bordo a 'spiga', versione semplificata del festone robbiano, a sua volta simile alle corone trionfali romane. Bicromia giallo ferraccia/ verde ramina particolarmente scuri. Nel cavetto sono visibili i segni del treppiede.

CRONOLOGIA: primo quarto del XVI secolo.

Inventario

FA29

collocazione: armadio 3, scaffale 1

NOTE

Mancante di circa metà della forma e integrata con pesanti, vistose stuccature e ripresa del decoro graffito e dipinto sul *recto*. Superficie esterna soggetta a sbiancamenti da giacitura.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. forma: FA20, FA23; S. Antonio in Polesine, 2006 fig. 7, n. 21 inv. 65731 (ingobbiata, metà – fine XV sec.); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 27 (seconda metà XV sec.). Decoro araldico: FA27, FA28, FA29; Reggi, 1972 coll. Pasetti, fig. 132. Blasono Bevilacqua: Pasini Frassoni, 1914, p. 70- 71 e Baruffaldi, n. 145.

Autore scheda: Bonazzi

FA31

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 16,2

ø bocca 9,3 (max)

ø piede 8,3

spessore max 0,7 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale ovoidale con bocca trilobata, ansa a nastro con leggera insellatura centrale; piede a disco distinto, profilato e piatto. All'interno il pezzo è ingobbiato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato. All'esterno è ingobbiato fin quasi al piede e invetriato fino al piede. Il decoro graffito a punta è frontale, consiste in un medaglione circolare recante i simboli della Passione sul Golgota: croce, corona di spine, lancia, spugna e flagelli; compare una scritta incompleta ZE...O nella parte superiore della cornice. Bicoloria giallo antimonio/ verde ramina.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

INVENTARIO

FA31

collocazione : armadio 3, scaffale 5

NOTE

Lacunoso e restaurato in modo mimetico. Superficie abrasa e stuccata in più punti, cadute di vetrina lungo l'orlo della bocca, il profilo dell'ansa ed il piede.

BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA33, FA37, FA39; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 10, n. 44, inv. 68384. Decoro: FA55; S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XXVI, n. 139 inv. 65690 e tav. XXVII nn. 145, 148, 149 (graffite rinascimentali); Revere, 1998, pp. 274- 275, n. 332; Ferrari, 1960, p. 52, fig. 76; Reggi, 1972, coll. Pasetti, nn. 158- 159. I motivi religiosi dalle simbologie generiche come questo si riscontrano nei prodotti destinati specificamente ai conventi, anche senza una committenza diretta.

Autore scheda: Bonazzi

FA32

CLASSE

Ingobbiate (tipo: graffita monocroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiate e invetriato

impasto: rosso

MISURE (CM)

h 13

Ø bocca 8,5 (max)

Ø piede 6,5

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale globulare con collo distinto, bocca trilobata, ansa a nastro con insellatura centrale, piede a disco distinto, poco concavo. Forma leggermente asimmetrica. All'interno il pezzo è ingobbiate fin sotto l'orlo e totalmente invetriato.

All'esterno il decoro, graffito a punta su ingobbiate e sotto vetrina lionata, è frontale: lettera F (per Fides? Fermaria?) circondata da un elaborato cartiglio vegetale. A circa 10 cm dal piede, tra il collo e il ventre, doppia solcatura orizzontale.

CRONOLOGIA: fine XVI- inizio XVII secolo.

INVENTARIO

FA32

collocazione : armadio 3, scaffale 5

NOTE

Lacune in corrispondenza della bocca, del collo e del ventre, ricostruite in fase di restauro. Piede sbeccato e incompleto, vetrina degradata o staccata in alcuni punti.

BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA34, FA36, FA43, FA45; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 19, n. 159, inv. 65586 (graffita rinascimentale). Decoro: FA49, FA60, FA62, FA78, FA83; S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XXXIII, nn. 47, 53 (graffite monocrome con semplice lettera F), tav. XXXVII, n. 145 (graffita policroma con lettera F entro medaglione raggiato), tav. XXXVIII n. 153 (graffita policroma con lettera F entro cartiglio vegetale), tav. XL n. 175 (graffita policroma con lettera F entro

medaglione); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer nn. 152, 195; Ferrari, 1960, p. 13, fig. 4; Magnani, 1982, pp. 154- 155, figg. 206- 209. In passato interpretata come iniziale di Ferrara intesa come luogo di produzione (Ferrari, 1960), oggi sembra più condivisibile come indicazione della comunità committente del corredo ceramico (Nepoti, 1991) o come riferimento all'ambiente di utilizzo nel convento, ad esempio l'(in)fermaria (Magnani, 1982).

L'invetriatura color bruno miele è caratteristica della produzione di ceramica ingobbiata dell'Italia settentrionale, da Ravenna a Pavia.

Autore scheda: Bonazzi

FA33

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 17

ø bocca 8,5 (max)

ø piede 7,5

spessore 0,5 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale ovoidale con bocca trilobata, ansa a nastro con leggera insellatura centrale; piede a disco appena accennato e piatto. All'interno il pezzo è ingobbiato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato. All'esterno è ingobbiato e invetriato fino al piede. Il decoro graffito a punta e a *champlevé* è frontale, consiste in una robbiana circondata da una raggiera e contenente uno scudo dalla forma approssimativa a cranio equino, con all'interno la sigla F· S (per Fides?). Bicomia giallo antimonio/ verde ramina.

CRONOLOGIA: metà del XVI secolo.

INVENTARIO

FA33

collocazione : armadio 3, scaffale 5

NOTE

Ricomposto e integrato con restauro di tipo mimetico. Superficie stuccata in corrispondenza di alcune fratture, vetrina soggetta a limitati distacchi presso l'orlo della bocca e l'ansa.



BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA31, FA37, FA39; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 10, n. 44, inv. 68384. Decoro: FA37, FA79 (ciotola con ornato praticamente identico, forse appartenente ad uno stesso servizio); Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 152 (lettera F entro robbiana); Reggi, 1972, nn. 194, 198. Sono frequenti, nella ceramica conventuale, le lettere F entro medaglioni o scudi, talvolta affiancate da una mano tenente un cuore, S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XL nn. 172, 173, 175.

Autore scheda: Bonazzi

FA37

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita policroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 17,5

ø bocca 9 (max)

ø piede 9

spessore 0,7 (piede)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale ovoido con probabile bocca trilobata e ansa a nastro con leggera insellatura centrale (di restauro); piede a disco appena accennato e piatto. All'interno il pezzo è ingobbiato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato.

All'esterno è ingobbiato fino al piede escluso e totalmente invetriato. Il decoro graffito a punta e a *champlevé* è frontale, consiste in una robbiana tenuta da quattro nastri e circondata da una raggiera, contenente uno scudo di forma sannitica, con all'interno la sigla F S (per Fides?). Bicromia giallo antimonio/ verde ramina.

CRONOLOGIA: metà del XVI secolo.

INVENTARIO

FA37

collocazione : armadio 3, scaffale 5

NOTE

Ricomposto e integrato con restauro di tipo mimetico. Piede sbeccato e irregolare.



BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA31, FA33, fA39; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 10, n. 44, inv. 68384. Decoro: FA37, FA79; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 152 (lettera F entro robbiana); Reggi, 1972, nn. 194, 198. Sono frequenti, nella ceramica conventuale, le lettere F entro medaglioni o scudi, talvolta affiancate da una mano tenente un cuore, S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XL nn. 172, 173, 175.

Autore scheda: Bonazzi

FA39

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita policroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 16,2

ø bocca 8,2

spessore 0,5 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale di forma ovoide con bocca trilobata, ansa a nastro con insellatura mediana, piede a disco distinto. All'interno il pezzo è ingobbato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato.

All'esterno il decoro frontale è graffito a punta su ingobbio e sotto vetrina incolore estesi fino al piede: medaglione circolare contenente un cartiglio ondulato con la scritta FERMARI[A] e attorno una cornice a fiamme e fitte linee radiali. Bicromia ramina/ ferraccia concentrata nella cornice e sgocciolata nel medaglione, una goccia rappresa di rivestimento nella parte superiore.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

INVENTARIO

FA39

collocazione : armadio 3, scaffale 4

NOTE

Ricomposto e integrato da un restauro di tipo mimetico, soprattutto nella parte superiore.

BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA31, FA33, FA37; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 10, n. 44, inv. 68384. Decoro: Magnani, 1982, p. 141 e segg.: l'iscrizione suggerisce una destinazione monastica o ospedaliera del pezzo, con riferimento all'ambiente di utilizzo, l'(in)fermaria. Nella coll. Pasetti in deposito nel



museo di Palazzo Schifanoia il boccale frammentario n. inv. 1073 presenta un analogo medaglione raggiato con la lettera F all'interno, tra due losanghe tagliate in croce.

Autore scheda: Bonazzi

FA41

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita monocroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 14,2

ø bocca 8,5 (ricostruito)

ø piede 6,5

spessore 0,5 (orlo)

TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale globulare con bocca trilobata e piede distinto; la forma si distingue per il ventre sostenuto e una certa proporzionalità tra il piede e la bocca. All'interno il pezzo è ingobbiato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato.

All'esterno il decoro, graffito a punta su ingobbio e sotto vetrina lionata, è frontale: medaglione recante il trigramma bernardiniano su fondo puntinato a rotellature; la cornice è caratterizzata dalle tipiche fiamme e linee radiali.

CRONOLOGIA: prima metà del XVI secolo.

INVENTARIO

FA41

collocazione : armadio 3, scaffale 4

NOTE

Ricomposto e integrato con restauro di tipo mimetico, la cui vernice va soggetta a sollevamenti e distacchi.

BIBLIOGRAFIA

Magnani, 1981, p.137. Cfr Forma: S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 10, n. 44, inv. 68384 (ingobbiata dipinta). Decoro: FA34, FA51, FA54, FA80; S. Antonio in Polesine, 2006, tav. XXIV, n. 130, tav. XXVII, n. 146- 147, tav. XXXVII n. 144; Nepoti, 1991, coll. Donini Baer n. 154.



Abbreviazione del nome di Gesù, il trigramma era il principale attributo iconografico di S. Bernardino (1380- 1444), predicatore francescano osservante che propugnava povertà, penitenza e istruzione, contro l'usura, la superstizione, le lotte politiche; egli percorse l'Italia, rifiutando anche a Ferrara la nomina di vescovo, divenendo molto popolare. Perciò nei reperti ceramici dell'Emilia Romagna e non solo si ritrova spesso il trigramma, tracciato in caratteri gotici, con o senza la cornice raggiata e fiammeggiante, del resto attestato anche in altri manufatti artistici, dagli standardi processionali ai cotti architettonici, dai dipinti agli oggetti d'arredo (Imola, 1998, pp. 110- 111). L'invetriatura color bruno miele è caratteristica della produzione di ceramica ingobbiata dell'Italia settentrionale, da Ravenna a Pavia.

Autore scheda: Bonazzi

FA44

CLASSE

Ingobbiata (tipo: graffita monocroma)

FORMA

Boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbiato e
invetriato

impasto: rosa- arancio

MISURE (CM)

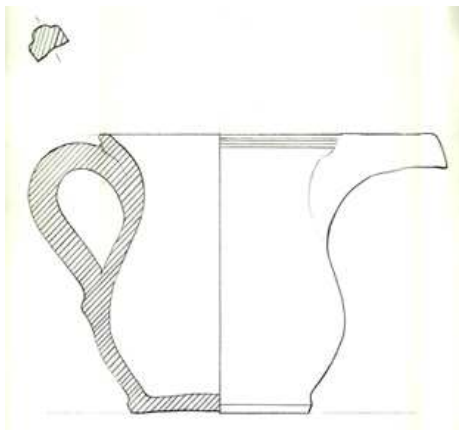
h 12

ø bocca 10,3

(ricostruito)

ø piede 7,6

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale globulare dalla morfologia insolita, caratterizzata da ventre 'ribassato', versatore a cannula, ansa modanata e pinzettata, piede profilato e piatto. All'interno il pezzo è interamente ingobbiato e invetriato, con sgocciolature di colore verde.

All'esterno il decoro, graffito a punta e a stecca su ingobbio e sotto vetrina verde, è frontale: lettera M entro un medaglione circolare incorniciato da motivi vegetali simmetrici. A sinistra del decoro una macchia tondeggianti di colore lionato.

CRONOLOGIA: XVII secolo.

INVENTARIO

FA44

collocazione : armadio 3, scaffale 4

NOTE

Orlo sbeccato; mancante di una porzione del ventre e del piede, integrato con restauro di tipo mimetico; superficie abrasa in più punti, specialmente presso l'ansa.

BIBLIOGRAFIA

Magnani, 1982, p. 172, fig. 231. Cfr decoro: FA32 per l'impostazione della lettera entro simile cartiglio; per altri esempi di lettere (F) entro medaglioni in reperti da S. Antonio in Polesine si veda scheda FA32.

Autore scheda: Bonazzi

Disegno: Bonazzi

FA47

CLASSE

Ingobbata (tipo: graffita monocroma)

FORMA

boccale

MATERIA/TECNICA

int.: invetriato

est.: ingobbato e invetriato

impasto: rosa

MISURE (CM)

h 14

ø bocca 8,1

ø piede 7,5

spessore 0,5 (orlo)



TIPO/AREA/SITO DI RINVENIMENTO

sterri Ferrara

DESCRIZIONE

Boccale globulare a collo distinto, bocca trilobata (ricostruita), ansa a nastro con insellatura mediana, piede a disco distinto. All'interno il pezzo è ingobbato fin sotto l'orlo e totalmente invetriato lionato.

All'esterno il decoro frontale, graffito a punta su ingobbio e sotto vetrina lionata rappresenta la sigla SG (S. Guglielmo) sormontata da una tilde. Tra il collo e il ventre una doppia solcatura orizzontale.

CRONOLOGIA: fine XVI- inizio XVII secolo.

INVENTARIO

FA47

collocazione : armadio 3, scaffale 4

NOTE

Ricomposto e integrato sul collo, la bocca e l'ansa; qualche piccolo distacco di vetrina, in alcuni punti degradata dal contatto col terreno.

BIBLIOGRAFIA

Cfr Forma: FA36; S. Antonio in Polesine, 2006, fig. 19, n. 159, inv. 65586 (graffita rinascimentale).

Decoro: FA36. Numerosi altri esempi di decorazione formata solo da lettere e sigle graffite su ingobbio e sotto vetrina monocroma in S. Antonio in Polesine, 2006.

L'invetriatura color bruno miele è caratteristica della produzione di ceramica ingobbiata dell'Italia settentrionale, da Ravenna a Pavia.

Autore scheda: Bonazzi

APPENDICE DOCUMENTARIA

Note al testo

Vengono indicate con (...) parole poco leggibili e quindi non decifrabili con precisione così come parti di parole non del tutto chiare; un punto di domanda fra parentesi tonde (?) indica che la parola appena prima riportata è di trascrizione o significato incerti; quando esso compare nel testo originale viene indicato in corsivo: (?); il simbolo (***) denuncia le eventuali lacune del testo originale e [...] l'omissione di consistenti passi. Le note sono originali del testo, nel caso in cui le note siano della scrivente si distinguono per il simbolo *. Le cancellature sono segnalate tra parentesi quadre. Le parti di parola per qualche motivo mancanti, ma deducibili con sicurezza sono state messe tra parentesi quadre.

Negli Appunti sulla ceramica graffita ferrarese di de Pisis si è intervenuto sulla punteggiatura e sulle minuscole -maiuscole, per facilitare il lettore nella comprensione del testo, ricco di ripensamenti e di errori in quanto prima stesura. Gli errori di ortografia sono stati lasciati come nel testo originale. Le frasi o parole in interlinea sono state integrate nel testo quando era chiaramente individuabile la loro collocazione sintattica, mentre si è specificato [in interlinea] quando la frase non risultava avere una precisa collocazione nel testo complessivo.

La cifra finale in corrispondenza dei singoli elementi elencati nell'inventario del 1847, ne esprime la stima in scudi e baiocchi.

Elenco delle abbreviazioni

AMICFa: Archivio Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza

ASCFe: Archivio Storico Comunale Ferrara

BCAFe: Biblioteca Comunale Ariostea Ferrara

BMCAAF: Biblioteca Musei Civici d'Arte Antica Ferrara

Lettera di Giuseppe Boschini "Al Sig. Antonio Cappati, Ferrara, 6 aprile 1849"

BCAFe, cl. I ms. 566.14 (inedito)

Eccomi a dare qual posso il mio opinamento sopra l'epoca delli belli due vasi della sua Farmacia,⁹⁴⁹ non che, possibilmente sulla fabbrica da cui sortirono. Prima di far le quali cose sembrami opportuno investigare le rappresentazioni ivi espresse, ricavate senza meno dalle Metamorfosi di Ovidio e facilmente copiate dai disegni che servivano per le stampe di Virgilio Solis, rinomato incisore di Bruxelles che ornano il libro di Giovanni Postio intitolato Tetrastica in Ovidii Metamorphoseon, Francfurti, apud Georgium Corvinum 1563 in 8. oblong.⁹⁵⁰

I

E' chiaro l'argomento del primo dipinto di questo vaso, quantunque l'artista abbia alquanto dagli antichi racconti declinato. Qui vedesi Diana abbracciare una fra tre donzelle che vanno trasformandosi in alberi all'intorno di un marmoreo sepolcro di forma moderna, scorgendosi inferiormente sedere maestosa figura di un fiume che stringe il proprio vaso donde sgorgano acque abbondanti. La pittura corrisponde colla stampa del ricordato Solis che è la IV del Lib. II delle Metamorfosi.

⁹⁴⁹ Sono in forma di anfora con manichi formati da sirene, le quali piuttosto potrebbero chiamarsi mostri femminili, poiché in cambio delle ali hanno le braccia e le gambe trasformate in lunghissime code di serpi, restando le qual figure a cavalcioni d'un mascherone. L'altezza di ogni vaso, dal piano del piede alla bocca è di cm 52, la maggior larghezza del ventre di cm 33,5.

⁹⁵⁰ Le incisioni del Solis sono lodate da Sandrart, da Orlandi e da Ticozzi. Fu costume de pittori ceramici riportare sui vasi le bozze de migliori pittori ed incisori, sul che possono consultarsi gli autori che verranno nominati nella nota 3.

Ovidio narra che Climene madre del pericolato Fetonte fu quella che trovò le addolorate figlie cangiatisi in alberi sulla tomba del fratello. L'artista, dubbioso se Climene potesse venire a prima vista riconosciuta, per non aver simboli parziali ed infallibili, alla madre di Fetonte sostituì la zia paterna, la quale per la luna bicerne che le orna la fronte non poteva ammettere incertezza. E' poi certo che il fiume giacente è il Po, ove Ovidio con Plinio, marziale, Servio ed altri narrano essere accaduta la disgrazia di Fetonte. Nella citata stampa però, invece dell'Eridano personificato, vedonsi in distanza le vaste sue acque sulle quali nuota il volatile in cui fu cangiato Cicno, l'inconsolabile amico di Fetonte.

Dall'altra parte del vaso vedesi in principal luogo Plutone, sul proprio carro tirato fra l'onde da due bellissimoi fervidi cavalli bianchi, e poco lunge Venere sopra uno scoglio assieme a Cupido, il quale coll'arco dirige un dardo al dio delle ombre; il rimanente è bosco e palude. Pescano nelle acque tre ninfe ignude con rete di figura conica e dietro a loro sopra una isoletta tendono una lenza due pescatori vestiti alla foggia rusticale del secolo XVI con corta giubba e cappello con falde. In più luoghi posano e volano uccelli acquatici, in alto sito nuota un delfino, quà e là veleggiano barchette, ed in alto, entro paese boscoso vedesi numerosissimo gregge pecorino. Gli accessori delle tre ninfe, de pescatori, navigli e gregge sono aggiunte che non trovansi nella stampa del Solis, che è quella della favola VI del libro V delle Metamorfosi.

Ovidio (Met. Lib. V vers. 360 e seg.) ci descrive Plutone sul proprio carro tirato da cavalli neri (circostanza non riflettuta dal pittore) recatosi in fretta a visitare le coste della Sicilia, timoroso che per un orrido terremoto eccitato da Tifeo venisse a soffrirne ancora l'Averno, ed essendo egli stato veduto da Venere dall'altezza del monte Erice, essa ordinò al figlio di ferire Plutone innamorandolo di Proserpina che in presso coglieva fiori. Le figlie di Acheloo che poi trovavasi presenti al ratto che accadde chiesero ai numi di potere andare in cerca della perduta compagna, non che per terra, ma si bene per aria e per acqua, del che vennero esaudite d'esser cangiate in Sirene.

Forse il pittore avrà creduto simboleggiare le Acheloidi nelle tre ninfe ignude, aggiungendo il numeroso armento a denotare la fertilità de pascoli siculi e li due pescatori e le navi per la abbondanza della pesca. Altri potrebbero credere che, in genere il gregge denotasse la terra, i volatili quantunque acquatici, l'aria e la pesca l'acqua – elementi che desideravan percorrere le Acheloidi in cerca della smarrita amica.

II

Minerva galeata in atto di approssimarsi ad un coro di quattordici donzelle adagiate in ameno boschetto e suonanti diversi istrumenti, in parte di forma moderna e pesanti, è il soggetto dipinto nella prima facciata di questo secondo vaso. Con la qual rappresentanza pretese l'artista ricordare qualmente Minerva dopo l'assistenza prestata a Perseo contro Medusa (Ovidio, Metam. Lib. V fab. IV, vers. 254 e seg.) si recasse a visitare le Muse in Elicona, ove fra il certame con le Pieridi udì il racconto dell'innamoramento di Plutone e quello del ratto di Proserpina e delle cose susseguite. Sfortunatamente l'esemplare del Postio che abbiamo sott'occhio manca a questo tratto della tavola, ove incontrerebbesi la favola IV del Lib. V delle Metamorfosi, per cui non può sapersi se l'incisore Solis abbia uniformemente espresso il soggetto. Sembra a dir il vero alquanto strano veder cambiate le nove abitatrici del Parnaso in un coro di quattordici suonatrici di recenti istrumenti, licenza, la quale non saprebbe che ascrivere alla bizzarria del disegnatore, poiché in tutta l'opera di Ovidio non ritrovasi altro tema compatibile al soggetto qui rappresentato.

Dall'altro lato del vaso cinque donzelle, in atto di osservazione stanno su terreno boscoso lambito da un fiume, sulle cui acque nuota un capo umano ed una lira, restando sparse sul terreno umane membra già tronche. Più lungi sopra una isoletta vedesi orrido drago divorar qualche oggetto, mentre un giovane laureato vestito di corta tunica e leggieri calzari sembra colla destra, armata di oggetto incerto, far impeto contro di lui. Più lungi vedonsi barchette entro un vasto baccino d'acqua sparso d'erbe palustri.

Ovidio (Met. Lib. XI tav. I) bellamente ci descrive pel nostro proposito la pietà delle ninfe che raccolsero e seppellirono le membra d'Orfeo dilaniato dalle Edonidi baccanti di Tracia, spiegando

che il capo d'Orfeo e la di lui lira, trasportate pel fiume Ebro in mar, pervenne il capo in Lesbo ove nell'atto d'esser divorato da un serpente, venne questi cangiato in sasso da Apollo e la lira fu posta tra le stelle. La tavola del Solis posta a pag. 133 del Postio, (...) la fav. II del Lib. XI delle Metamorfosi, mostra lo stesso soggetto del vaso.

Scoperto il mito di queste scene è utile osservarne i dipinti dal lato artistico.

Quanto al colorito regna in essi lodevolmente un azzurro più vivace di quello che comportava il tempo in cui furono coloriti⁹⁵¹ del che in seguito dirò il mio pensiero. Le varie tinte sono tenute in buona armonia, bene ombrate e rischiarate aluopo opportuno con altri colori: per le carni fu adoperato il bianchetto di stagno sfumandolo con tinte ocracee. Bene immaginate sono le storie, buono è l'insieme del disegno, grandiose e morbide, ma alquanto manierate le umane forme, ben condotto e pieno di verità il paese, la fascia (?) bravamente battuta colorita d'un brillante verde ombreggiato d'azzurro vivace, venendo coperto il tutto d'una vernice fina e lucente.

Passando a ponderare l'epoca e la fabbrica da cui sortirono questi vasi, abbiamo qualche induzione che ci conduce a congetturare che dessi siano sortiti da ferrarese officina, o almeno per Ferrara siano stati fatti e dipinti.

Sono già note due fabbriche ferraresi di ceramiche del secolo XVI o per dir meglio ci fu il proseguimento d'una sola in due epoche distinte in quel secolo per le arti. La prima sotto Alfonso I, che fu Duca dal 1505 al 1534 ove pose anche lui stesso la industriosa sua mano,⁹⁵² l'altra sotto Alfonso II⁹⁵³ esso pur Duca dal 1559 al 1597. A tempi di quest'ultimo s'era alquanto cambiata, come si è osservato, la severità del disegno, che volendosi portare a maggiore grandiosità nella figura, degenerò nel manierato, superando così le antecedenti invenzioni nella verità delle cose. Quest'epoca che comincia dal 1560 è quella che deve assegnarsi a' vasi in discorso.

Quanto alla fabbrica può riflettersi così: Alfonso secondo per far risorgere la patria manifattura tanto illustrata dall'avo, ed accomodare al gusto de propri tempi chiamò da Urbino, ov'era duca il proprio cognato Francesco Maria della Rovere, Camillo Fontana che colà eccellentemente lavorava e pingeva stoviglie, quantunque nativo di Casteldurante, e con esso un Giulio da Urbino, d'ignoto cognome, lodatissimo dal Vasari.

Erano que' due artisti certamente in Ferrara nel 1567, poiché oltre la testimonianza del contemporaneo Vasari, si ha quella della cronaca ferrarese manoscritta dell'Equicola, o per meglio dire in aggiunto consolidata da una lettera del 25 agosto di quell'anno di un Canigiani conservata nella Segreteria vecchia di Firenze come costì dal ricordato Pungileoni che riporta all'uopo un rogito fedele.

Che poi queste stoviglie possano avere con Ferrara una probabile relazione, anzi col duca Alfonso medesimo, pare possibile dedursi dal riepilogo delle cose già dette. La qualità del disegno, le libertà presesi dal pittore negli episodi ed anacronismi, sono propri e quasi direbbesi indispensabili a quell'epoca⁹⁵⁴ così dicasi specialmente i cavalli, assai belli e ben mossi, ma inavvedutamente (?) dipinti bianchi, rampanti ed a naso schiacciato, come provano le stampe di quel tomo, ornati da grandi e rilevate criniere sopra colli armati. Era l'uso del declinare del 1500.

Concorre pure a far credere ferraresi questi vasi la chiamata costì degli artefici durantini che sentiam autori, la favola di Fetonte caduto nel Pò e finalmente la scena della morte d'Orfeo e le Muse visitate da Minerva, cose tutte assai analoghe alle occupazioni de ferraresi sotto al Governo d'Alfonso II, fuori e dentro la città, ove oltre gli esercizi che coltivavansi la scienza, e (...), fioriva

⁹⁵¹ Dal 1560 in poi cominciarono ad andare in decadenza le bellezze de colori vasarii, che però più conservavansi nelle officine di Casteldurante, d'onde e da Urbino vennero tratti artefici a Ferrara, dal duca Alfonso II. Possono consultarsi: Montanari, *Maioliche del Cav. Mazza*, Pesaro, Nobili, 1836- Passeri, *Storia delle pitture in maiolica fatte in Pesaro*, Stab. Nobili, 1838- Frati, *Raccolta Delsette*, Bologna, Alla volpe, 1844- Raffaelli, *Maioliche durantine*, Fermo, Paccassassi, 1846- Pungileoni, *Pitture in maiolica fatte in Urbino*, Roma, 1838 nel vol. 37.

⁹⁵² Giovio, *Vita d'Alfonso*, pag. 69- Piccolpasso citato dal Raffaelli p. 30- Barotti, *Uomini illustri ferraresi*,. Tom. II p. 67- Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara* T. IV p. 205- Boschini, *Lettera su due piatti etc.* p. 5

⁹⁵³ Equicola, *Cronaca dell'anno 1567*- Vasari, *Vite de pittori etc.* Cap. Accademici del Disegno- Pungileoni. V. op. cit. p. 333- Boschini, let. cit.- Raffaelli v. op. cit. p. 36

⁹⁵⁴ Frati, *Maioliche Delsette*, pag. 11, 59 e 68- Raffaelli, *Maioliche durantine*, pag. 84 e 86.

eminentemente la poesia nelle menti sublimi di Guarini, e di Tasso, e con tanto fervore era professata la musica ad attirar forestieri, non esclusi li sovrani a meraviglia, se udendo perfino concerti melodiosi fra i placidi ritiri delle claustrali.⁹⁵⁵ A tutto ciò aggiungasi la inveterata tradizione d'essersi questi due vasi perennemente conservati con molta cura da tempo remoto nel ferrarese, ove potrebbero esser venuti per saggio, richiesto onde conoscere la verità della fama delle officine durantine ed urbinati, o esser stati operati in Ferrara da prenommati artisti.⁹⁵⁶ Di più s'aggiunga un altro pensiero! Stavano essi, ne da corto tempo, in Portomaggiore, Ferra(ra) distante sole cinque miglia da Belriguardo, la maggiore e la più frequentata fra le delizie estive.⁹⁵⁷ Si sa dal Frizzi⁹⁵⁸ che appunto Alfonso II teneva colà corte bandita ed alloggio a chiunque vi si trasferiva ad ossequiare il Duca o a trattare di affari, ne d'altro ivi s'occupava che in giuochi, musica, cavalcate e caccia. Ora. Se fu creduto capace a servir (...) d'ornamento il malconservato antico marmo di L. Celere e Cassio che ora trovasi nell'atrio del palazzo di questa Università⁹⁵⁹ e perché non potrà congetturarsi che questi due vasi nuovi in allora, degni d'osservazione per la chiamata costì de loro autori, non possano aver servito di nobile corredo alla sala de Conviti, o de festini o a qualche altro ambiente di quel vasto e ricco edificio?

Tanto e non più m'è sovvenuto dirle riguardo le di lei belle stoviglie. Posso essermi ingannato. Che se ciò fosse mi diverrà grato udire a mia istruzione l'altrui sentimento, colla qual brama ho il piacere di rassegnarmile.

Inventario dei beni di Alfonso Estense Tassoni, 1810

ASCFe, Fondo Estense Tassoni, b. 170 (inedito)

Una scrivania di majolica bianca valore 15 lire
 1 fornitura di porcellane Ginori di Fiorenza consistente in:
 2 terine co suoi coperchi per minestre
 2 simili più piccole
 4 fiamminghe grandi alla reale
 4 simili mezzane da quatro
 8 simili alla fiamminga
 8 simili quadrate
 8 piatti da quatro
 4 simili da fiamminghe
 4 rinfrescatoi
 4 salsiere con loro piattini senza coperchi e cucchiai simili
 8 fruttiere fonde lisce della grandezza delle fiamminghe
 6 Id. da fondo
 8 canestri da frutti di mezzana grand.
 24 scodelle da minestra
 100 tondini
 24 vasettini da creme con i loro coperchi
 24 tazze da caffè con manico
 7 tazze da cioccolata di terraglia

⁹⁵⁵ Faustini, *Aggiunta alle storie ferraresi del Sardi*, Lib. I p. 88- Guarini, *Compend. Stor. dell' orig. etc. della Chiesa di Ferrara* p. 37- Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, Lib. V pag. 414 e 421

⁹⁵⁶ Si è potuto aver notizia d'alcune delle abitazioni de manifattori di ceramica in Ferrara da un libro dell' Archivio Comunale dell'anno 1597, intitolato *Compendio di tutte le cose, palazzi, conventi, et strade di Ferrara e tolto in nota per tenere netta la città etc.* poiché ivi a pag. 4 è annotata sulla via della Ghiara la boccalara di sua altezza una casa piccola alta ed a pag. 26 presso S. Lorenzo la stradella del boccalaro.

⁹⁵⁷ Zini *Vincentii Carminum Libri tres*, ubi in UG 2° pag. 42 Elegia de Calliopsi sive Beriguardo loco amenissimo, e tutti gli (...)

⁹⁵⁸ Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara* tomo IV pag 414

⁹⁵⁹ Guarini, *Compendio*, cit. p. 375

Tutto stimato 100 £
Segue un deserre* composto di
1 gruppo grande a tre figure
2 simili a due figure

Inv. di mobili, biancheria, argenteria, utensili di cantina, giardino e scuderia esistente nel palazzo di città di ragione delle nobili signore marchese Giulia ed Eleonora figlie del fu M.se Luigi Estense Tassoni Presciani

(† 30 settembre 1847)

ASCFE, Fondo Estense Tassoni, b. 199 e seconda copia b. 202 (inedito)

Nella sacristia:

1 cattino di majolica con dentro un piattello di cristallo e due ampole di vetro. Valore 10

Nella camera dei quadri che va al terrazzo:

Armadio grande [...]:

5 fruttiere, 23 piatti, 1 terrina con coperchio e 2 piatti grandi di majolica 1.12

1 cattino ed orzola di majolica .50

3 orinali di terraglia .30

1 cattino e 1 orzola di majolica .20

[...]

Nel camerino

[...] diverse tazze di terraglia .80

[...]

Nella camera da visita:

4 piccoli vasi di porcellana, dorati 2

1 tazza, 1 zuccheriera, 1 chicchera con suo piattello ed 1 galanteria il tutto in porcellana con lavori dorati 2.50

1 caffettiera, 3 chicchere con suo piattello di porcellana lavorata (parola illeggibile) 1.50

2 tazze con suo piattelletto di porcellana dorate di dentro 2

Galanterie con piedestallo di marmo alabastro, con sopra due ceste con frutta finta 4

Nell'anticamera:

Piattelli e zuccheriera di porcellana

Nella camera da letto:

2 scrivanie di terraglia con calamai e sabbionarolla .50

1 mobile con dentro:

2 vasi da fiori di majolica 15

2 vasi di terra 05

Un portacatino di noce con catino, orzola e vaso da orina, il tutto in terraglia 1

Nel piccolo camerino detto spezieria:

Nel mobile detto spezieria:

vasi e vasetti diversi di terraglia

* Deserre, Deser, Sortù e Digiuné sono i nomi dei trionfi da tavola a più figure prodotti dalla Ginori a metà Settecento.

In un camerino:
1 cattino di majolica

Appartamento nobile della fu Marchesa Giulia

In un camerino:
4 vasetti di majolica con sopra frutti finti e un piccolo busto di gesso

In un ripostiglio dell'anticamera:

2 scodelline di terraglia
4 ovarole di terraglia
2 tazzine con suo coperchio di terraglia
3 zuccheriere di terraglia, 2 con coperchio, una senza,
diversi pezzi di terraglia di niun conto
4 chicchere e suo piattello di terraglia fiorate .70
1 chiccara con piattello, con contorno dorato di porcellana .30

Appartamento M.se Alfonso [...]

Nelle camerette delle donne, secondo camerino:
2 catini di majolica 06

Nel dispensino:
2 tazze da caffè con fondino .16

Nella cosiddetta Guardarobetta
2 catini di terraglia

In cucina:
6 urne di terra .40
12 barattoli di terra .30

Nel Cantinino dell'Aceto:
5 vasi di majolica .50

Nel giardino:
vasaria
167 con le basi di marmo e sono 10 di 1° grandezza 1.50 l'una
29 di 2° grandezza 1 l'uno
31 di 3° grandezza .60 l'una
20 di 4° grandezza .30 l'una
40 di 5° grandezza .05 l'una
[...]

Nella camera delle terraglie:
4 armadi di legno d'abete, uno dei quali piccolo, con dentro li seguenti oggetti:
23 chicchere con coperchio di porcellana, 4 delle quali senza coperchio, da (...) 3.45
22 mezzi piatti di porcellana 6.60
8 insalatiere di mezzana grandezza 5.0
184 piatti di porcellana 30.20
16 fruttiere, 10 grandi, 6 piccole 7.0
33 scodelle 6.60
6 piatti grandi ovali 2.40

4 detti più grandi 4
 4 terrine una delle quali più piccola 5
 7 mezzi piatti ovali di mezzana grandezza 2.50
 [...]

8 fruttiere di porcellana a cestella traforate, 4 ovali e 4 tonde 4.0
 6 altre quadrate 3.0
 4 vasi di porcellana di forma tonda 2.40
 2 piccoli port'ova 0.10
 3 salsiere con 5 cucchiarini di porcellana 1.60
 24 chicchere di porcellana con 18 piattelli 4.80
 1 tazza con suo piattello da brodo 1.20
 1 coccuma di porcellana 0.50
 24 chicchere di porcellana con sua zuccheriera con piattello 4
 4 altre di porcellana antiche di Sassonia con suoi piattelli 4.80
 1 altra simile con coperchio 0.30
 1 altra di majolica fiorata 0.10
 [...]

7 foglie di terraglia per porvi presciutto 0.70
 7 fruttiere di terraglia grandi, 9 altre più piccole, 4 altre diverse grandezze 2.0
 36 tondini di terraglia, 19 scodelle simili 1.10
 5 terrine di terraglia in discreto stato con loro coperchio e senza piatto 2.30
 7 salsiere, 5 ovali, 2 tonde 0.70
 4 fruttiere ovali traforate 0.40
 4 dette tonde con fiori verdi di majolica 0.40
 10 piatti ovali grandi di terraglia 1.30
 23 detti ovali mezzani 2
 15 detti più piccoli 0.90
 9 detti diverse grandezze 0.50
 12 detti tondi, 6 grandi, 6 piccoli 1
 2 insalatiere 0.30
 13 caraffine 0.65
 2 port'olio di terraglia con sue bottiglie 1.20
 4 fiaschetti d'olio ed aceto 0.12
 36 chiccare con piattelli di diverse grandezze, di qualità buone e cattive e 3 zuccheriere 1.50
 11 portabicchiere e 4 terraglia lisci 0.45
 12 chiccare senza piattello 0.20
 7 portasale di terraglia e vetro 0.30
 5 piattini di terraglia scompagni 0.10
 2 scrivanie di terraglia 0.40
 30 portabottiglie e 32 portabicchieri di terraglia traforati 2.40
 4 vasi da fiori di majolica 0.30
 3 tazze da brodo di terraglia una delle quali con manico rotto 0.40

Nell'armadio dei cattini:

1 vaso detto bidé di terraglia 0.50
 11 orzuole a coccoma di terraglia con vasi (?) di majolica 2
 8 catini di terr. 7 di porcellana 1.80
 1 catino piatto, coccoma di terr. ant. 1
 3 orinali di terr. e padella da letto di majolica 0.25
 15 orinali da donna di terr. 1.50
 8 sputacchiere ordinarie e sottocoppa 0.30

2 bacili di majol. da barba 0.20

10 orzuole di terr. 2.0

1 urna, 2 piccole orzuole 0.20

[...]

5 gruppi di porcellana con figurini, ed albero con 16 piccole figurine, una delle quali con la testa staccata dal collo, 4 busti coi suoi 4 piedistalli il tutto in porcellana 2.0

Nel camerino attiguo:

4 statuette di terracotta cioè Gesù morto, Madonna, S. Giovanni e S. Maddalena 3.0

[...]

1 Natività di Gesù di terracotta verniciata 0.20

Segue l'elenco dell'argenteria a parte.

Lettera di Alessandro Castellani alla marchesa Costabili

BMCAAFè, Archivio Medri (inedita)

Napoli, 28 Dicembre 1868

5 Chiatamone

Egregia Signora Marchesa

Reduce dai miei lunghi viaggi, ho il piacere d'informarla, giusta le promesse, che io sono disposto a venire in Ferrara affine di vedere gli altri oggetti in bronzo che eran nell'appartamento del Signor Marchese, e cercare di concludere un negozio, in blocco, insieme al bussatoio che me piacque tanto. Abbia la gentilezza di dirmi se posso venire nei primi dell'anno prossimo.

Le faccio mille sinceri auguri pel nuovo anno colla preghiera di parteciparli al Sigr Marchese e a tutta la famiglia.

La riverisco e mi onoro d'essere

Suo Aff.mo

Alessandro Castellani

(dietro al foglio: "Risposto il 2 (gennaio) 1869 Scritto Alfonso il 30 gennaio 1869")

Lettera di Alessandro Castellani al marchese Alfonso Costabili

BMCAAFè, Archivio Medri (inedita)

Napoli, 2 Feb.ro 1869

5 Chiatamone

Stimatissimo Signor Marchese,

Ricevo la sua amabile lettera insieme alla nota dei prezzi degli oggetti disponibili, e ne la ringrazio sinceramente.

Proporrò ad un mio amico la tavola di paragone, e procurerò averne una buona offerta. Intanto io personalmente mi deciderei ad acquistare i seguenti oggetti:

1. Martello
2. Saliera con putti in majolica
3. Conche idem n.2
4. Orologio grande
5. n.12 vetri antichi

Di tutti questi oggetti darò £ 4000 in oro. Spero che saranno contenti di questa mia offerta, pregando lei di far ben osservare alla Signora Marchesa, sua madre, che i prezzi richiesti sono

impraticabili, e che voglia accettare come convenientissima la mia offerta. Ricordi che io ho fatto espressamente due viaggi a Ferrara, con molta spesa, per concluder questo piccolo affare, che non sarà che il principio di maggiori e più importanti, essendo io solito a trattare seriamente e praticamente tutto quello che intraprendo.

Appena avuta l'approvazione di sua madre, abbia la gentilezza di avvisarmelo, e allora manderò per la posta un gruppo colle 4000.lire in oro, e ritirerò gli oggetti. Attendo il catalogo dei quadri per mandarlo a quei tali collettori che lo aspettano.

Rapporto a[lle]* altre cose antiche appartenenti [a]* quel suo amico, non posso dirle nulla senza prima vederle. Talchè, al mio primo viaggio costà ne prenderò contezza e cercheremo di combinare un qualche affare.

Quanto altro mi dice rapporto al mantener private e dirette le nostre trattative, sta bene, ed io mi vi atterrò.

Voglia ricordarmi ai suoi genitori e aggradisca i miei più sinceri saluti.

Suo Aff.mo

Alessandro Castellani

Lettera di Alessandro Castellani alla marchesa Costabili

BMCAAFc, Archivio Medri (inedita)

Napoli, 21 marzo 1869

5 Chiatamone

Pregiatissima Signora Marchesa

Sono assai dolente che il soverchio ritardo frapposto a riscontrare la mia lettera fosse cagione ch'io disponessi altrimenti della somma che, sin dall'Agosto 1868, io aveva tenuta in serbo per acquistare il suo bellissimo martello di bronzo. Appena avrò disponibili altri fondi, spero che potremo terminare l'affare.

Intanto, s'Ella vuole mandarmi il catalogo dei quadri, coi prezzi rispettivi, io potrò occuparmi più efficacemente della loro vendita. Peccato che non l'abbia avuto prima! L'avrei comunicato a molti amatori di quadri, che qui vidi di [pa]ssaggio*, durante la stagione invernale.

Insieme a mia moglie le mando mille affettuosi saluti, e mi le professo con stima

Suo Devotissimo

Alessandro Castellani

Lettera del 16 settembre 1891 di Gardino Galdini al Sindaco di Ferrara

ASCFe, XIX secolo, Università, busta 40, fasc. 8 (inedita)

All'onorevole Sig.^f Sindaco Ferrara

Ferrara, li 16.9.91

Il sottoscritto Insegnante da 30 anni in questa Università, con R.^o Decreto 7 corr.^o fu dal Ministero traslocato dal R.^o Liceo Ariosto a quello di Trapani! Questo trasloco può essere interpretato come una punizione- che il sottoscritto ha coscienza di non meritare, e con tutte le sue forze, e coi mezzi consentitigli dalle vigenti leggi- procurerà che sia revocato- Tanto più che non riguarda il suo servizio scientifico- ma bensì vaghe e false accuse- di avere concorso- a trafugare oggetti di Belle Arti- che egli potrà luminosamente con fatti; con documenti irrefragabili; con testimonianze autorevolissime, smentire.

* Carta della lettera strappata

* Idem

* Idem

A tale scopo santo e giustissimo il sottoscritto sarà obbligatissimo all'Onorevole Sig. Sindaco Se vorrà rilasciargli un Documento che confermi la sua onestà come Insegnante e l'opinione che egli gode in paese nella sua vita privata, che è superiore a qualunque accusa di infrazione o violazione di Leggi esistenti sulla conservazione dei patrii Monumenti- alle quali Leggi dichiara sulla sua parola d'onore di essersi sempre uniformato e di uniformarsi sempre.

Nella fiducia di essere favorito, ne anticipa i suoi più vivi ringraziamenti e si conferma Dev.mo,
Prof. Cav. Galdino Gardini

Catalogue da la collection M. le Comm. Gius. Cavalieri, Ferrare. Objets d'Art et de Haute Curiosité. Tableaux et dessin de Maîtres Anciens, Munich, Hugo Helbing, 1914, pp. 2- 9

Mezza maiolica

14. ORCIOLO. Panciuto, collo ristretto con orlo pizzicato, larga ansa piatta. Ingobbio verde. *Ferrara*. XV secolo. Restaurato. H 22 cm

15. BROCCETTA. Con versatoio a canello, su basso piede, corpo sferico, ansa larga e piatta. Ingobbio bianco giallastro in terra di Vicenza. Foglie graffite, dipinte in giallo e verde in due zone orizzontali. *Mantova*. Seconda metà del XV secolo. H 15,5 cm TAVOLA 1

16. FIASCA. Corpo sferico, un po' compresso ai lati. Collo lungo e stretto. Su ciascun lato due anse forate. Ingobbio come sopra. Foglie di palma e ornamenti graffiti e dipinti in verde e giallo. *Mantova*. Seconda metà del XV secolo. H 33 cm TAVOLA 2

17. GRANDE VASSOIO ROTONDO. Profondo. Tesa stretta. Ingobbio bianco giallastro con ornamenti graffiti. Sullo sfondo un filetto trasversale; al di sotto un cane che corre (?); al di sopra due uccelli vicino a un arboscello. Nella parete nastri intrecciati, nella tesa delle foglie.. Dipinto a macchie gialle, verdi, blu. *Mantova*. Seconda metà del XV secolo. Un lato restaurato. D 45 cm

18. VASSOIO RETTANGOLARE con dipinto. Altorilievo. A destra è seduta Maria, a sinistra il Bambino Gesù su un cuscino. Cornice profilata. Sfondo con foglie ornamentali a graffito. Ingobbio giallastro con pennellate gialle, verdi e blu, sparse. *Faenza*. 1560 circa. H 40 cm L. 31 cm

19. GRANDE VASSOIO CIRCOLARE. Vasca a invaso circolare. Tesa stretta a nastri semicircolari. Graffito con ampie superfici in bianco. Al centro cartiglio con stemma: scudo abbracciato: in alto aquila in volo con artigli spiegati; in basso uccello. Il bordo che lo circonda è a scacchiera. La zona seguente con foglie di palma. Sulla parete nastro ondulato. Sulla tesa di nuovo ghirlanda di foglie di palma con teste d'angelo alate. Dipinto in verde. *Ferrara*. Inizio del XVI secolo. Leggermente incrinato. D 37 cm. TAVOLA 3

Maiolica

20. PICCOLO PIATTO. Al centro del cavetto un uccello. Circondato da racemi floreali. Sul retro lo stesso. Lustrato a riflessi ramati. *Hispano- moresco*. D 19,5 cm

21. PICCOLO PIATTO. Profondo. Fogliame a lustro con riflessi ramati. *Hispano- moresco*. D 19,5 cm

22. PIATTO. Poco profondo. Fiori e ornamenti a raggiera. Lustrato a riflessi ramati. *Hispano- moresco*. D 21,5 cm

23. VASSOIO UMBONATO. Attorno all'umbone caratteri arabi. Fiori a raggiera sul bordo, tra i fiori intrecci a forma di catene. Lustrò a riflessi dorati. *Hispano- moresco*. D 32 cm
24. DUE PICCOLI PIATTI BASSI. Paesaggi con delle case e delle figure in verde, bruno, blu. *Abruzzi* (Castelli). XVIII secolo. D 18,5 cm
25. PIATTO BASSO. Nel cavetto scene mitologiche. Sei figure femminili (Muse?). Una distesa per terra; delle api si allontanano da lei. Vicino a un albero Apollo in piedi scrive qualcosa sulla corteccia. Sullo sfondo è seduto un vecchio. La tesa è ornata da piccoli angeli, fiori naturalistici e cartigli arrotolati (lo stesso modello si confronti Falke, *Majolique*, p. 173). In giallo, ocra, blu e verde. *Abruzzi* (Castelli). Verso 1700. D 23,5 cm. TAVOLA 4
26. TAVOLETTA: SAN PIETRO GUARISCE IL PARALITICO. In un vestibolo San Pietro in piedi tocca il paralitico che è seduto su una carrozzella. Uomini, donne, bambini li circondano. In giallo, ocra, blu, verde e viola manganese. *Abruzzi* (Castelli). Verso 1700. Cornice nera. H 27 cm. L 35 cm
27. TAVOLETTA: MORTE DI GIUSEPPE. In una camera con una finestra aperta tra colonne, è steso in diagonale San Giuseppe su un giaciglio. A destra è seduto Gesù, a sinistra Maria in piedi. Sullo sfondo degli angeli. Giallo, ocra, blu, bruno, viola manganese, verde. *Abruzzi* (Castelli). Verso 1700. Cornice nera. H 21 cm. L. 27 cm
28. TAVOLETTA: SCENA ROCOCO'. (Spartizione di eredità). Ad un tavolo è seduto un anziano signore, vicino a lui un cofano, davanti a lui del denaro. Egli porge un foglio ai tre giovani che sono in piedi davanti a lui. A destra un quarto arriva. Tutti in abiti rococò. In bruno, giallo, blu, verde, viola manganese. *Abruzzi* (Castelli). Verso 1740- 1750. Forse opera di Liborio Grue. Cornice dorata. H 20 cm L 25,5 cm
29. TAVOLETTA: SCENA ROCOCO'. (Addio al padre). Pendent della precedente. Al centro è seduto il vecchio padre che circonda con le braccia i suoi figli. A destra due cavalli con due domestici, a sinistra un uomo più giovane che guarda. Colori ecc. come per il numero precedente. Le due tavolette appartengono a una serie del figliol prodigo rappresentata alla maniera dell'epoca.
30. PIATTO. Poco profondo. Al centro scena di caccia. In un paesaggio sono tese delle reti. In primo piano a destra un cavaliere e un cacciatore a piedi. La tesa con ghirlande di fiori e stemmi. Blu, giallo, verde, viola manganese. *Castelli*. Opera di uno dei Grue, forse del Dottor Francesco Antonio II. Verso 1700. Cornice in legno. D 23 cm TAVOLA 5
31. PIATTO. Poco profondo. Al centro scena di caccia. Un cacciatore insegue con il suo spiedo un cinghiale che fugge nella foresta. Due cani al seguito. Sullo sfondo due uomini a piedi e un cavaliere inseguono un cervo. La tesa è ornata da piccoli angeli volanti, vasi, cornucopie con fiori. Colori delicati: blu, giallo, verde, viola manganese con rialzi in oro. *Castelli*. Forse del Dottor Liborio Grue verso 1750. Cornice in legno. D 24 cm TAVOLA 5
32. ALZATA. Peduccio. Ripiano basso. Smalto bianco. Al centro cerchio bianco con la divisa D.A.F. Bordo interno a racemi e uccelli in blu e giallo bruno. *Caffaggiolo*. Prima metà del XVI secolo. Marca blu SP (Semper) D 32 cm
33. ALBARELLO. Corpo molto rientrante. Fondo blu con rosone bianco in campo libero e larghe foglie d'acanto verde giallo. Sul lato frontale medaglione ovale con testa d'uomo barbuto con turbante in giallo e blu. *Caltagirone*. XVI secolo. H 15 cm

34. VASO DA FARMACIA. Con collo e basso piede ristretti. Fondo blu di cobalto con grandi foglie gialle e verde chiaro. Sul lato frontale medaglione ovale con testa femminile. *Caltagirone*. XVI secolo. H 19 cm

35. GRANDE VASO. Forma sferica. Collo e piede corti e ristretti. Fondo blu di cobalto con grandi racemi in ocre, giallo, verde. Sul lato frontale mascherone giallo. *Caltagirone*. XVI secolo. H 22, 5 cm. TAVOLA 6

36. GRANDE ALBARELLO. Poco rientrante. Su fondo blu racemi verdi e gialli. Sul lato frontale medaglione ovale con due teste di giovani uomini in viola manganese, giallo, verde e blu. *Caltagirone*. XVI secolo. H 32 cm. TAVOLA 2

37. VASO. Panciuto. Collo e piede ristretti. Decorazione: a trofei su fondo blu e giallo, ocre e bianco: trofei, mascheroni, ecc. Sul lato frontale medaglione ovale: santo in piedi in un paesaggio con una tenaglia (S. Eligio?). Sul lato posteriore, una torre. In basso nastro intrecciato e bordo di fiori.; in alto doppio bordo di foglie. *Castel Durante*. Metà XVI secolo. Restaurato. H 35 cm. TAVOLA 2

38. PIATTO PROFONDO. Interno rivestito in smalto stannifero, verniciato, esterno con vernice piombifera.* Nella vasca su fondo blu busto di giovane bella donna di profilo in costume verde, verso sinistra un cartiglio bianco verticale recante l'iscrizione V. S Co R A D. Il tutto incorniciato da un nastro blu a ornamenti. Il grande bordo interno è diviso a quartieri. Embricazioni, palmette e foglie ovali. In blu, giallo, ocre e verde. *Deruta*, primo terzo del XVI secolo. Restaurato. D 23 cm. TAVOLA 4

39. PIATTO PIANO. Poco profondo. Orlo piegato verso l'alto. Nella vasca su fondo bianco un cervo bloccato da due cani; in alto degli uccelli. Gli interspazi riempiti da foglie. In blu e giallo. Bordo interno giallo con racemi. Tutti i contorni in ocre. Leggermente a lustro. Da modelli persiani. *Deruta*. Verso 1500. D 24,5 cm TAVOLA 3

40. PIATTO. Molto profondo. Fondo quadrato con fiore tipo palmetta circondato da un bordo embricato nella parete. Sulla tesa corona raggiata con ornamenti in forma di creste di gallo. Larghi contorni blu che sono riempiti di lustro giallo a riflessi madreperlaci. Sul retro tre cerchi gialli in oro a lustro. *Deruta*. Secondo quarto del XVI secolo. Cornice in legno D 21 cm TAVOLA 7

41. PIATTO. Profondo. Sul fondo rosone a nove foglie, circondato da linee circolari. Sul bordo fiori a forma di cresta di gallo uniti da sottili rametti. Larghi contorni blu, riempiti di lustro giallo oro. *Deruta*. Secondo quarto del XVI secolo. Cornice in legno D 21,5 cm TAVOLA 7

42. ORCIOLO. Piriforme. Versatoio a forma di muso. Ansa circolare. In gran parte non verniciato. Campi ogivali si incrociano con contorni violetti, interspazi a tratteggio verde e viola manganese. Sull'orlo campi ovali verdi contigui. L'ansa con tratti orizzontali. *Faenza*. Verso 1400. H 20,5 cm TAVOLA 1

43. ORCIOLO. Piriforme. Piede ristretto. Versatoio pizzicato. Ansa larga e ricurva. Rivestimento bianco- giallastro che esclude il piede. Sul lato frontale scudo ogivale gotico. Su un monte verde inciso tre volte è appollaiato un uccello violetto. Sull'orlo triangoli verdi e bianchi. Contorni rialzati in viola manganese. *Faenza*. Verso 1400. Restaurato nell'orlo a sinistra. H 23 cm TAVOLA 1

* Lett. *Intérieur en étain blanc, vernis, extérieur avec vernis de plomb.*

44. PICCOLO ORCIOLO. Panciuto. Versatoio a forma di muso. Ansa piatta (riapplicata). Cerchio blu con linee radiali. Al centro racemo blu a spirali gialle. Ai lati intrecci blu. Rivestimento bianco-giallastro. Faenza. Metà XV secolo. H 16 cm. TAVOLA 1

45. PICCOLO ORCIOLO. Panciuto. Versatoio a forma di muso. Ansa larga. Rivestimento nero manganese. Cerchio nero a linee radiali; al centro grande fiore a colori sfumati e un po' verde; ai lati foglie di palmetta. Faenza. Metà XV secolo. H 13 cm. TAVOLA 1

46. PICCOLO ORCIOLO. Panciuto. Ansa piatta e larga, versatoio pizzicato. In un cerchio blu, circondato da foglie di palmetta, fiori con foglie centrali in bruno e verde. Vetrina giallastra. Faenza. Metà XV secolo. H 15 cm TAVOLA 1

47. GRANDE VASSOIO. Poco profondo. Maiolica berrettina. Sul fondo cartiglio araldico, linea verticale, sopra tre gigli. All'esterno, tutt'attorno, dei racemi, teste d'angelo, delle candelabre tipo grottesche, rialzati in bianco. Sulla parte inferiore dei fiori in forma di rosoni e raggiera di San Bernardino. Faenza, Cà Pirota. Verso 1530. Marchio blu: cerchio intrecciato con. Il rivestimento è caduto in più punti. D 38, 5 cm

48. TAVOLETTA: RAFFIGURANTE MARIA CON I SANTI. Utilizzo di stampe di Dürer. In mezzo è seduta Maria che allatta il Bambino. Dietro di lei stanno in piedi Giuseppe con quattro angeli; sopra aleggiano Dio Padre e la colomba. Nel paesaggio in basso monogramma di Dürer. In giallo, ocra, blu, viola manganese. Faenza. XVI secolo. Cornice dorata. H 29 cm, L. 21 cm

49. ALBARELLO. Grandi racemi a fogliame e fiori in giallo, ocra, blu e verde. Sul lato frontale nastro orizzontale in blu con pezzi gialli ocra ripiegato e recante l'iscrizione: Con ^{VA} Su gl osat. Sopra segno farmaceutico: bue giallo entro un medaglione blu. Marca blu sul fondo: R B, sopra doppia croce. Faenza. XVI secolo. H 19 cm

50. ALBARELLO. Facente parte dello stesso corredo del precedente. Iscrizione: vng ^{To} ma gi stral^e p legam. ^{BE} Senza questo lo stesso. H 20 cm. TAVOLA 6

51 . ALBARELLO. A racemi blu. Nastro orizzontale giallo ocra con lembi verdi ripiegati e l'iscrizione ZUC^O VIOLAT^O. Sopra segno farmaceutico: stemma blu giallo con tre stelle e le lettere viola manganese CTB. Faenza, XVI secolo. H 19 cm. TAVOLA 6

52. ALBARELLO. Rivestimento giallastro. Sul lato frontale grande medaglione ovale e nastro orizzontale blu e giallo con iscrizione. Nel semicerchio superiore segno farmaceutico blu: **R** Cornice: corona di fogliame in verde chiaro e giallo diffuso con contorni blu. Faenza. Inizio del XVI secolo. H 18,5 cm

53. DUE ALBARELLI. Forma slanciata e alta. Racemi blu cobalto alla porcellana su rivestimento bianco. Sul lato frontale, nastro in diagonale con l'iscrizione: *Se Foennugrec* e R. Benthian x. Faenza. XVI secolo. H 29,5 cm TAVOLA 6

54. ALBARELLO. Piccole foglie blu cobalto alla porcellana su fondo bianco *craquelé*. Nastro con bordi agli angoli e l'iscrizione: Terelegodio. Faenza. XVI secolo. H 18,5 cm

55. GRANDE ALBARELLO. Poco rientrante. Rivestimento bianco *craquelée*. Racemi blu alla porcellana. Sul lato frontale nastro con estremità giallo ocra ripiegate e l'iscrizione: goma delacha. Faenza. XVI secolo. H 23 cm TAVOLA 6

56. GRANDE VASO CON VERSATOIO A CANNULA. Ovoidale a collo corto e ristretto e piede compatto: Larga ansa verde e bombata. Corto versatoio a cannula raccordato alla spalla e saldato al collo con una voluta. Rivestimento color crema. Foglie blu, trilobate. Sul lato frontale nastro orizzontale in giallo e ocre con lembi verdi ripiegati, e l'iscrizione: **SV+DAGRODICE^EDRO**. Alla radice dell'ansa marca: DG. *Faenza*. (?) Inizio del XVI secolo. H 24 cm
57. COPPIA DI ORCIOLI DA FARMACIA. A ventre sferico con piede basso. Collo allungato. Bianco con piccoli fiori blu. *Faenza*. XVIII secolo. H 22 cm
58. VASO DA FARMACIA. Su peduccio ventre sferico con collo stretto. Berrettino. Racemi e uccelli blu con contorni violetti. Sul lato frontale nastro orizzontale con l'iscrizione: Aq: LIMARIE.* Sopra segno farmaceutico. Stella a otto punte con le lettere POMQSI. Sopra cappello cardinalizio. *Faenza*. Verso il 1600. H 23 cm
59. VASO DA FARMACIA. Peduccio, ventre sferico a collo corto. Berrettino. Racemi blu. Sul lato frontale nastro orizzontale con l'iscrizione. A · D · POLEGLIE. Sopra segno farmaceutico: B G G entro un cuore. *Faenza*. XVI secolo. H 21 cm
60. BOTTIGLIA DA FARMACIA. A ventre sferico e collo stretto. Racemi blu alla porcellana su fondo bianco. Sul lato frontale nastro orizzontale con angoli rientranti giallo ocre e l'iscrizione: aq dementa. *Faenza*. XVI secolo. H 23 cm
61. VASO DA FARMACIA. Piede e collo ristretti. Rivestimento *craquelée* grigio bianco. *Faenza*. Inizio del XVI secolo. H 15 cm
62. ALZATA. Su peduccio. Vasca a conchiglia. Al centro una lepre. Petali ovali radiali sul bordo con foglie di palmetta. Giallo, ocre, blu, verde. *Faenza*. XVI secolo. D 24, H 6,5 cm TAVOLA 3
63. COPPA SU PIEDE. Su piede restaurato, vasca rotonda e piatta. Sul fondo, da una piccola testa d'angelo alato si dipartono due mazze di foglie che terminano a spirale. Blu, giallo, verde, ocre. La parte inferiore in otto scomparti alternativamente a rosone e foglie d'acanto. *Faenza*. XVI secolo. H 10,5, D 14,5 cm
64. PIATTO ANSATO. Racemi e stemmi policromi. Versatoio a mascherone. *Faenza*. XVI o XVII secolo. Restaurato. D 19 cm
65. COPPA SU PIEDE. Con fiori e frutti. Giallo, ocre, verde, viola manganese e blu. *Faenza*. XVII secolo. D 23 cm
66. PIATTO PIANO. Berrettino. Paesaggio pianeggiante con torri fortificate. Rialzi in bianco. Probabilmente *Faenza*. XVII secolo. Marca blu: R. V. D 23,5 cm
67. INSALATIERA. Su un piatto ovale e lavorato, in cui il bordo è ornato di mazze di fiori policromi, si trovano delle lattughe dipinte in verde e in bianco. Parte superiore smontabile. *Faenza*. XVIII secolo. H 13, D 35: 48 cm
68. FRUTTIERA. Su un piatto ovale e lavorato si trovano numerosi frutti gialli: limoni, meloni, mele cotogne. La frutta superiore smontabile. *Faenza*. XVIII secolo. H 21, D 32: 38 cm

* In realtà l'iscrizione è LINARIE.

69. BROCCA À CASQUE. Versatoio a forma di becco; ansa a forma di serpente. Doppia aquila rococò, dipinta in blu e giallo. Faenza. XVIII secolo. Restaurata. H 24,5 cm

70 ORCIOLO. Alta forma conica. Sul piede e sul brodo modanatura tondeggianti. Versatoio in forma di muso. Ansa tonda. Rivestimento stannifero bianco in parte rigonfio. Doppie foglie blu denso, somiglianti a foglie di quercia e bacche in racemi sottili e violetti. All'innesto dell'ansa marca viola: VF . FNE. I. *Firenze*. Prima metà del XV secolo. H 24,5 cm TAVOLA I

71. TESTA DI ROMANO (BRUTO). Più grande del naturale. Viso serio. Rivestimento bianco. *Luca della Robbia Firenze*. Trovato a Ferrara presso San Benedetto. Frammento di una statua o di un fregio. H 30 cm. TAVOLA 40

72. PIATTO ROTONDO E PIANO. Tre piccoli angeli reggono uno scudo a sei palle. Paesaggio. Pittura blu. *Genova*. XVII secolo. Marca blu: faro. D 41 cm

73. PIATTO PIANO. Poco profondo. L'immagine in blu con contorni neri occupa tutta la superficie. Crono alato è steso in mezzo a un paesaggio: sopra di lui vola un piccolo angelo con la falce. *Genova*. XVIII secolo. Marca blu: faro. D 35 cm

74. GRANDE PIATTO. Tondo. Bordo stretto. Rivestimento blu *de roi*.^{*} Ornamenti dorati nei bordi; racemi e campi rettangolari alla maniera cinese. Sul fondo cartiglio araldico. Porte aperte in bianco e oro. *Milano*. XVII secolo. D 40,5 cm TAVOLA 3

75. ALZATA. Su peduccio. Bordo ondulato. Sul fondo arabesco bianco e le lettere M H. *Milano*. XVII secolo. D 22 cm

76. PIATTO. In un paesaggio un cavaliere galoppa in costume dell'epoca. Nella mano destra brandisce una spada sguainata. Colori forti: ocre, blu, verde, viola manganese. *Montelupo*. Prima metà del XVII secolo. D 32,5 cm

77. GRANDE SERVIZIO DA TAVOLA. 134 pezzi si compongono di 58 piatti piani, 13 piatti fondi, 6 grandi piatti rotondi D 35 cm, 16 piatti rotondi D 27 cm, 8 piatti ovali 26: 33 cm, 2 piatti ovali 31: 40 cm, 2 piatti ovali con impugnature 27: 37 cm, 6 piatti da *dessert* D 15 cm, 3 piccoli piatti ovali 20: 31 cm, 5 terrine con coperchio 19: 25 cm, 2 secchielli da vino, H 20 cm, 2 piccole terrine con coperchio 10,5: 12 cm, 2 vassoi tondi ondulati D 23 cm. Decoro: mazzi di fiori naturalistici in carminio, giallo, lilla, verde. *Pesaro*. XVIII secolo. Appartenuto al card. Riminaldi TAVOLA 8

78. RECIPIENTE PER ALIMENTI. Due pezzi. Con fiori naturalistici in carminio e verde. *Pesaro*. XVIII secolo. H 18 cm.

79. SCRITTOIO. Con calamaio, clessidra, scatola porta- penne. Con fiori naturalistici in carminio e verde. *Pesaro*. XVIII secolo. 25:16 cm

80. ALBARELLO con coperchio. Berrettino a racemi vegetali. Sul lato frontale nastro orizzontale con l'iscrizione: B DELLIO. Sopra segno farmaceutico: Sainte Marie in giallo. Bordo difettoso. *Savona*. XVI secolo. H 30 cm

* Blu medio detto blu re o blu di Francia, derivante il nome dal blu che compare nell'araldica reale francese dal XII secolo

81. PIATTO OVALE. Sul fondo paesaggio architettonico viola blu, giallo, verde. Bordo a conchiglia, con fiori viola manganese. *Savona*. XVII secolo. D 30: 36 cm
82. PICCOLO PIATTO OVALE. Sul fondo paesaggio architettonico viola blu, giallo, verde. Bordo a conchiglia, con fiori e foglie viola manganese. *Savona*. XVII secolo. Sul lato posteriore: J G legate. D 22,5. 26 cm
83. GRANDE PIATTO CIRCOLARE. Molto ondulato. Bianco. Probabilmente *Savona*. Verso 1700. D 50 cm
84. ORCIOLO À *CASQUE*. Con mascheroni per versatoio. Ansa serpentiforme. Decoro. Alberi. In verde, blu, giallo. *Savona*. Metà del XVIII secolo. H 18 cm
85. COPPIA DI ORCIOLI DA FARMACIA. Ovoidali su peduccio. Versatoio tubolare con voluta. Ansato, berrettino. Racemi blu. *Savona*. XVII- XVIII secolo. H 27,5 cm
86. PICCOLO PIATTO. Berrettino. Racemi blu. Bordo. All'esterno del piatto: foglie a raggiera in forma di lancetta sul bordo. Probabilmente *Siena*. Verso la seconda metà del XVI secolo. Marca blu L. Sul bordo leggermente restaurato. D 17 cm
87. PIATTO. Sul fondo trofei d'armi. Il bordo a quartieri con dei rosoni. Giallo, oca, blu e verde. Forse. *Siena*, Ferdinando - Compagni, 1736- 1744. Marca incisa: F C. Leggermente restaurato. D 31 cm
88. DUE GRANDI ORCI DA FARMACIA. Panciuti, collo corto, corto versatoio in forma tubolare; doppia ansa serpentiforme. Foglie dai lobi larghi, dipinte leggermente in blu. Nastro orizzontale con l'iscrizione: A. D. CAP. VEN. e M. D. B. ETONICA. Sopra, stemma del farmacista. Albero su fondo bianco, sopra due stelle dorate e un giglio su fondo blu. Sotto l'ansa: 1663. *Toscana*. H 34 cm
89. PIATTO À *APPLIQUE*. Circolare. Il fondo diviso in quattro parti da sentieri che sono, come nel bordo, ornati da racemi. *Toscana*. XVI- XVII secolo. D 38 cm
90. COPPA SU PIEDE. Su lato piede (reintegrato) coppa circolare e profonda. Sul fondo busto di una giovane dama in grigio, blu e bruno su sfondo giallo. Con le lettere V B. Il bordo all'interno e all'esterno ornato da grottesche in giallo, oca, blu e verde. *Urbino*. Inizio del XVI secolo. D 17,5
TAVOLA 3
91. COPPA. Bassa coppa su peduccio con bordo ondulato in forma di ventaglio. Sul fondo scena di Vulcano. In un paesaggio di montagna Vulcano è seduto vicino all'incudine e brandisce un martello. Un piccolo angelo fa lo stesso mentre Eros osserva. A sinistra fucina. A destra seduti sotto una tenda blu Venere e Marte nudi si tengono strettamente abbracciati. Giallo, oca, verde e blu. All'esterno tratti blu a raggiera. *Urbino*. Metà del XVI secolo. Bordo sinistro restaurato. H 5,7 cm
D 22 cm TAVOLA 4
92. PIATTO PIANO. Grottesche a candelieri. Al centro un vecchio tritone* dalla testa del quale escono sette rami su cui degli animali si librano a loro piacimento. A lato delle Nereidi e degli animali marini. Oca, blu, verde, nero. *Urbino*. Seconda metà del XVI secolo. (In basso manca un piccolo pezzo di bordo). D 26 cm TAVOLA 4

* Nel testo originale *briton*, che riteniamo errore di stampa. Oggi il pezzo è conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge, Accession Number C.222-1991 (Applied Arts) Reference Number: 80613.

93. GRANDE PIATTO UMBONATO. Sull'umbone: Amore. La tesa e la vasca profonda con grottesche su fondo bianco. Il bordo a conchiglia, con fogliame. Giallo, ocra, verde, giallo. *Urbino*. Verso 1600. D 44 cm TAVOLA 3
94. PIATTO PER SPEZIE DI MAIS. Su un piatto dipinto a grottesche è posato un grosso melone giallo. *Urbino*. Inizio del XVII secolo. D 24 cm
95. PIATTO OVALE. Bordo piegato verso l'alto, lavorato, suddiviso in quattro. Berrettino. Sul fondo ragazzino che cammina. Sul bordo mazzi di fiori staccati. In verde, giallo, blu con contorni violetti. *Venezia*. XVIII secolo. D 28: 36 cm
96. GRANDE VASO DA FARMACIA. Con racemi in verde e giallo. *Italia settentrionale*. XVII secolo. H 54 cm
97. GRANDE ORCIO. Panciuto. Versatoio pizzicato. Larga ansa con righe mediane applicate. Rivestimento bianco giallastro. Griglia grigia con righe verticali gialle e volute violette. Sul lato anteriore, in un tracciato schematico bruno, giallo e grigio- blu una città con due cannoni e un soldato. Sopra l'iscrizione: lasupa (due volte); sopra P. B. Sopra l'ansa: 1681. *Italia centrale*. Bordo sbecato. H 31,5 cm
98. CANDELIERE. Su zoccolo quadrato e traforato. Fusto a balaustra. Bianco. *Italia settentrionale*. XVII- XVIII secolo. H 20 cm
99. CENTRO TAVOLA PER ANTIPASTI. Un grande vassoio quadrato e lavorato con quattro più piccoli. Bordo lavorato. I quattro piccoli piatti si adattano agli angoli. Decoro: formazioni verdastre in forma di nuvole con griglia. Fiori. In verde giallo, blu. Probabilmente *Italia settentrionale*. Metà del XVIII secolo. Un piatto con marca violetta. 33: 40 o 17: 24 cm
100. TERRINA OVALE. Su quattro piedi con volute. Anse rococò. Sul coperchio frutta. Decoro: mazzi di fiori in carminio e verde. *Italia settentrionale*. XVIII secolo. H 24,5 cm D 22. 33 cm
101. QUATTRO ALZATE. Bordo lavorato. Dipinte con fiori e vasi policromi. *Italia settentrionale*. Metà del XVIII secolo. D 28 cm
102. PIATTO CIRCOLARE. Bordo lavorato a conchiglia. Mazzi di fiori viola manganese sul fondo e sul bordo. *Italia settentrionale*. XVIII secolo. D 41 cm
103. PIATTO PIANO. Mazzi di fiori e uccelli policromi. *Italia settentrionale (Venezia)*. XVIII secolo. D 22,5 cm
104. PIATTO DA PESCE. Pesce lungo genere luccio, dipinto in modo naturalistico. Come impugnatura un limone. Parte superiore smontabile. *Italia*. XVIII secolo. Inciso: Agostinelli frabica (!). L. 65 cm
105. PICCOLO PIATTO OVALE. Con fiori policromi. Difettoso. *Italia settentrionale*. XVIII secolo. D 20: 25,5 cm
106. PARTE DI UN SERVIZIO. 5 piatti ovali, 3 piatti ovali, 2 saliere, 1 oliera, con grandi mazzi di fiori verdi. *Italia*. Metà del XVIII secolo.

107. GRANDE SACERDOTESSA. Genere di una statuetta di Tanagra. Abito bianco con punti neri, mantello nero. *Italia*. Verso 1800. H 17 cm

108 PIATTO PALISSY. Forma ovale. Bordo stretto, piegato verso l'alto. Sul fondo in alto-rilievo famiglia del re Enrico IV. Il re è seduto su una sedia, vicino a lui la regina, a sinistra una donna con un bambino sulle ginocchia, a destra in piedi un principino; dietro quattro uomini. Il bordo con modanature e fiori a rilievo. In viola, blu, giallo, verde, grigio e bruno. L'esterno blu, viola manganese e bianco. Verso 1600. D 25: 30 cm TAVOLA 4

109. CATINO DA BARBA. Sul fondo mazzo di fiori naturalistici in rosa, giallo, viola e verde. Bordo con *rocailles*, rialzi in porpora. *Marsiglia*. Verso 1750. D 24: 33,5 cm

110. BROCCA À CASQUE CON PIATTO. Piatto ovale con bordo ondulato. Decoro: paesaggio in porpora. Rami intrecciati con foglie in porpora, giallo, verde. *Marsiglia*. XVIII secolo. H della brocca 18 cm, Piatto 28: 35 cm

111. LUNETTA: ANNUNCIAZIONE. Campo gotico. A destra è seduta su un banco la giovane Maria, tenente nelle mani un libro; a sinistra è inginocchiato un giovane angelo alato in abito da diacono. Nella mano destra tiene uno stelo verde di giglio; la mano sinistra è levata; in alto plana la colomba. Sullo sfondo blu le figure bianche in alto-rilievo. *Maniera della Robbia*. Verso 1500. Cornice dorata cesellata. H 55 cm, L 41 cm

112. BROCCA BOTTIGLIA. Dipinta con fiori, stemma e lanzicheneco policromi. H 34, 5 cm.

CARTEGGIO DE PISIS- BALLARDINI- DONINI- AGNELLI- PASETTI

- De Pisis a Ballardini 20 aprile 1915

brutta copia contenuta nello Zibaldone di de Pisis, Archivio privato de Pisis, Torino (inedita)

Martedì 20 aprile 1915. A Gaetano Ballardini a Faenza. Chiarissimo Signore

Ho ricevuto quale saggio due numeri della splendida rivista "Faenza" aprile- giugno e gennaio-marzo 1915, rivista ch'io più bene conosco, e al più presto spedirò l'importo dell'abbonamento al tesoriere del museo (due parole cancellate) ma mi permetto di intrattenermi brevemente con lei che io bene conosco di fama e che più ò imparato ad amare come si ama chi dedica tanta energia e [due parole cancellate] e così bell'ingegno a studi comuni. Io fra l'altro [parola cancellata] [in interlinea: ad esempio pochi giorni orsù su Faenza] lessi due suoi bellissimi articoli. L'uno sull'almanacco [in interlinea: italiano] 1908. Faenza e il III Centenario di Evangelista Torricelli (1608- 1908) l'altro sull'almanacco dell'anno 1910 L'arte Ceramica e Faenza dopo la lettura del quale mi diressi per una destinazione particolare al Can. Biasioli che gentilmente mi invitò a venire a Faenza per vedere la sua raccolta e molto volentieri io avrei accettato(?) subito davvero(?) se il tempo e le occupazioni me lo avessero permesso per il piacere di conoscere il canonico e lei personalmente. Già da un pezzo mi occupo di studi sulle ceramiche e per quello che ò potuto sono andato raccogliendo molto materiale di frammenti. Le dirò [parola cancellata] come ella già ben saprà che il nostro suolo è fertilissimo per praticare(?) [due parole cancellate] ricerche di frammenti di ceramiche del buon periodo e sì posso dire che ad ogni bravo(?) sterro ne vengono messi in luce. Disgraziatamente però ben poco rimane nella nostra città, nulla affatto in raccolte pubbliche così che il povero prof. Argnani nel suo giro di perlustrazione dovette confessare di aver trovato ben poco.

Abbiamo in Ferrara un distinto collezionista il Signor Giovanni Pasetti (v. Madama) che si è dedicato soprattutto (come me) alle ceramiche di fornaciere locali. Specie in quest'ultimo tempo ne à raccolto molto anche di faentine e possiede una collezione veramente splendida e preziosa anche. Un mio parente di Bologna l'Ingegnere Luigi Donini (via Saragozza) a una buona raccolta della

quale molti pezzi comprò a Ferrara. Non rimpiango mai abbastanza però la grande quantità di splendidi, interessantissimi frammenti che (scavati nelle nostre terre [due parole cancellate] (...)) dello splendido sviluppo che quest'arte acquistò sotto la corte degli Estensi specie sotto Alfonso I e Alfonso II) che passarono e passano a mani mercenarie e da queste vengono disperse senza indicazione di provenienza (...). Anzi [due parole cancellate] presumo(?) le possa interessare le dirò come più in Ferrara io conosco un tale che fa commercio di frammenti e ne ha alcuni di grande bellezza e che potrebbero essere assai interessanti anche per il loro museo. Voglia rispondermi in proposito. Vorrei e potrei dirle molte altre cose e su la nostra produzione locale e sugli appunti fatti (?) ma ho già davvero troppo abusato della sua bontà. Le dirò che ho fra mano un lavoro per il quale già da qualche tempo raccolgo materiale e cioè sulla ceramica romagnola nei secoli XIV e XV- XVI e in particolare sulle fornacie ferraresi e i prodotti locali. Credo che potrebbe riuscire cosa assai [due parole cancellate] importante anche perché in gran parte materiale originale e inedito. Crede ella che potesse venire pubblicata nel loro Bolettino "Faenza"? Mi voglia scusare per il mio ardire, porga saluti per me al Can.co Biasoli e mi voglia bene.

- De Pisis a Luigi Donini 15 luglio 1915

brutta copia contenuta nello Zibaldone di de Pisis, Archivio privato de Pisis, Torino (inedita)

Ing. Luigi Donini a Bologna

sabato 15/7/1915

Carissimo zio il signor Pasetti mi scrisse ieri che gli "è arrivato l'ordine di mobilitazione dei doppiotti di cocchi" [parola cancellata] cioè che dovendo sgomberare [parola cancellata] lo stanzino [tre parole cancellate] sarà costretto a porli alla rinfusa in casse nel granaio. Chiede perciò che [parola cancellata] ella solleciti la sua visita o dia incarico a me di fare una cernita o [tre parole cancellate] l'acquisto in blocco dato che il prezzo convenisse. Io però spero che ella verrà presto a Ferrara come ci à già promesso. La saluto con molto affetto

L. F. Tibertelli de Pisis

- De Pisis a Ballardini 2 marzo 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 2 marzo 1916

Carissimo Signore,

Benché lontano io vivo sempre in comunione... spirituale (dirò così) con lei e con gli altri studiosi di ceramiche in genere. Rivedendo la corrispondenza di qualche tempo fa, trovai una sua gentile cartolina (Faenza 5 gennaio 1916).

Leggo: "Novità? Comunicazioni? Abbonati? Grazie del cortese cenno che mi vorrà dare".

Io scrissi in risposta una lunga lettera, che spero Ella avrà ricevuta.

Avrei parecchie cose da dirle. Che bella cosa se lei venisse a Ferrara!?! Qui potrebbe vedere la importantissima collezione Pasetti, e dare un buon consiglio al proprietario. Io spero di illustrarla, in gran parte, nel mio lavoro "La ceramica graffita in Ferrara nei secoli XV e XVI" Non vedo l'ora di mandarle la prima puntata per la sua splendida "Faenza": ma per lavorare con coscienza e con profondità ci vuol molto tempo e fatica e lei lo insegna a me.

La gran rovina è che Ferrara, di tutto il gran patrimonio ceramico antico, non conserva che pochissimo: i frammenti (che si rinvengono sempre e con molta facilità) vanno in mano ai negozianti e così miseramente dispersi.

Bisognerebbe poter riunire o fermare le piccole collezioni private, insignificanti all'occhio del profano, ma preziosissime per lo studioso. E ce ne sono parecchie e in gran pericolo.

Á mandato la rivista all'ingegner Cav. Donini via Saragozza Palazzo Albergati Bologna? So di certo che desidera abbonarsi.

Spero trovarle altri abbonati ancora.

Mandi: “Contessina Angela Camerini Villa del Cipresso Monte Berico Vicenza” Giuseppe Cavaglieri, “Hotel Baglioni, Bologna”. Giovanni Pasetti: via Madama Ferrara (non so però se la terranno).

In questi giorni ho letto con minuzia... da certosino, o da prigioniero, lettera per lettera, tutta l'annata anno III 1915 della Faenza, è una delle poche riviste veramente ben fatte, che io mi conosca. Splendida ne è la veste. La copertina, specialmente, di F. Nonni, è un vero capolavoro, egli à saputo in modo così squisito e geniale stilizzare il notissimo motivo di Cà Bettini, da darci una decorazione non so se abbia più sapore moderno o di potente rievocazione stilistica. Gli faccia le congratulazioni da parte mia.

Buono l'articolo del Del Vita su “le maioliche faentine nel museo di Arezzo”. La “figura muliebre” del piatto del secolo XV (Tav. III) a me sembra il busto di un giovanello... A Lei che sembra? La sua Nota è profonda e magistrale; mi servirà per un articolo a cui penso, sui vari aspetti sotto cui si presenta la sigla di Cà Pirola. Io sono d'accordo con lei e sto per le cifre. Il Del Vita però si difende bene e per il nome Cristofano non à tutti i torti. Se lei ben ricorda nella deliziosa vacchetta di Maestro Gentile di Antonio Fornarini c'è proprio ricordato un san Xtofano.

Uno studio affine a quello del Calzini si potrebbe fare per le ceramiche decorative (a tazzetta) nella Badia di Pomposa (Codigoro/Ferrara) di eccezionale importanza. Io avevo raccolto qualche nota. Note del genere di Francesco Gatti se ne potrebbero fare a... bizeffe... Non le sembra? Importante e interessantissimo sempre il “Notiziario”.

Pienamente d'accordo con lei per il pavimento della Capella di Ser Gianni nella Chiesa di San Giovanni a Carbonara Napoli. L'articolo in complesso è buono ma (come dire?) pieno di sorprese. Importantissima l'opera.

Ho letto con vivissimo piacere il suo articolo “Pace in tempo di guerra per la nomenclatura ceramica”. Quanta verità!! Ho segnato in blu e scritto sotto: bene!, all'ultimo paradigma.

Interessante l'articolo del Vincenzi. Spero pochi risultati pratici (quantunque l'intenzione dell'autore sia ottima) da quella del Del Vita su la “terminologia dei colori”.

Non ho visto fra i doni della loro libreria il mio miserrimo estratto dell'importante articolo sul Turchi. Lei conosce le ceramiche del loro patrono e mio carissimo Giovanni Piancastelli?

Mi à commosso il suo breve articolo il “Vasellaio” come pure l'altro sulla targa votiva:

Quante quante opere disperse abbandonate in rovina... inutili ai profani (ripeto) ma preziose per gli studiosi!!! Voglio far ricerche sui due stemmi per la Rivista Araldica del Conte Ferruccio Pasini Frassoni. Eccellente l'articolo del fortunato Giano Lorez. Deliziosa!! (Non saprei in breve spazio che dire di meglio) la vacchetta del Fornarini. Io lavorerò presto con lena attorno al mio articolo che verrà una cosa un po' lunga, ma voglio sperare che lei la possa ricevere nella sua bella “Faenza”. Presto le manderò la prima puntata. Le mando (anche per la libreria del Museo un estratto di un mio articolo pieno di errori di stampa. Si ricordi di me e mi voglia bene. Quando verrà a Ferrara??

L. F. Tibertelli de Pisis

- Ballardini ad Agnelli 8 aprile 1916

BCAFe, Carteggio Agnelli (inedita)

Faenza, 8 aprile 1916

Egregio e caro Professore Agnelli,

La stazione di Faenza non sa proprio nulla.* L'impiegato addetto alla Grande Velocità mi dice che non capisce perchè la spedizione sia stata fatta in servizio, mentre il porto risulta affrancato, da quanto tu mi scrivi.

* In merito alla cassa di ceramiche della collezione Pasetti, inviata da Agnelli al MIC in Faenza, con ricevuta di spedizione del 31 marzo 1916, conservata in Biblioteca Ariostea con il carteggio. La cassa vi risulta ritirata dall'agente Tassinari (?) Antenore alle ore 16, per conto della Cooperativa Trasporti e affini “Fernando Guerra & Co” via Cortevecchia 49- 51 Ferrara.

Egli gradirebbe avere qualche precisa indicazione: il peso, la misura, il giorno della spedizione ed ogni altra maggior possibile indicazione.

Sarei davvero desolato se una spedizione come questa, dovuta al tuo amore per noi e proveniente da una città come Ferrara, dovesse andare perduta per un disguido.

Il detto impiegato mi (fa) anche riflettere che se la spedizione è avvenuta in servizio, essa viene sempre scortata da speciali documenti che dovrebbero giungere a destino.

Inoltre la Direzione Generale manda periodicamente informazione delle casse e colli non potuti consegnare per mancanza di indirizzo o altro.

Io spero anche in questo, ma sembra che le ricerche dovessero partire da Ferrara.

Mi raccomando a te.

Coi più cari saluti e ringraziamenti,

aff. oblg. Gaetano Ballardini

- Agnelli all' Agenzia Cooperativa Trasporti "Fernando Guerra & Co" 9 aprile 1916

BCAFè, Carteggio Agnelli (inedita)

Ferrara, 9 aprile 1916

La cassa venne ritirata da questa biblioteca, a mezzo di un impiegato della nominata Agenzia, il giorno di venerdì 31 marzo n. sc., nelle pomeriggio e propriamente alle ore 15,30.

E' una cassa di legno, di circa cent. 60 x 40 x 20; del peso di circa Kg 25; legata con corda e piombi e fissata con chiodi. Reca il seguente indirizzo: Museo Internazionale Ceramiche Faenza, scritto sopra un cartello incollato sul legno e ripetuto sul legno. Reca inoltre la prescrizione: Fragile, ripetuta in più luoghi e la indicazione: Grande velocità, Porto franco.

La cassa contiene ceramiche antiche.

Prof. Giuseppe Agnelli

- Cartolina illustrata con una fornace per ceramiche accesa su fondo blu, da Ballardini ad Agnelli 20 aprile 1916

BCAFè, Carteggio Agnelli (inedita)

20 aprile 1916

Caro Agnelli,

le pratiche hanno dato esito negativo.

In confidenza si teme che la cassa non sia partita, visto che alla stazione di costì non uno l'ha veduta in nessun modo, è possibile?

(illeggibile)

Ma che dice mai il dr. Pasetti?

Aff. Gaetano Ballardini

- Agenzia Cooperativa Trasporti "Fernando Guerra & Co" ad Agnelli 21 aprile 1916

BCAFè, Carteggio Agnelli (inedita)

Ferrara, 21 aprile 1916

Ci pregiamo rimmetterle copia della lettera ricevuta dalla Divisione compartimentale delle Ferrovie dello Stato Ufficio Commerciale, riferentesi allo smarrimento della cassa ceramiche.*

Non appena avremo altre notizie sarà nostra premura comunicargliele.

Colla massima considerazione, [firma illeggibile]

* La lettera informa semplicemente che il 19 aprile sono iniziate le ricerche della cassa. Carteggio Agnelli, BCAFè

- Agnelli a Ballardini 21 aprile 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 21 aprile 1916

Caro Ballardini,

proprio insieme con la tua cart.(olina) mi giunge una lettera della Agenzia di Ferrara, la quale me ne compiega altra della Direzione Compartimentale del Movimento in data di Bologna 19 corr. Mese. Dice che si sono iniziate le ricerche, in seguito alle quali vi informerà.

Questo è un gran pasticcio! Qui il Gestore afferma di non aver mai veduto la cassa e l'Agenzia risponde che il Gestore non può averla veduta, che è proprio perchè egli non l'ha veduta che la cassa venne caricata senza documenti.

Vedremo l'esito delle ricerche: per me ho già avvisato l'Agenzia che la porterò in tribunale.

Chi poteva prevedere una cosa simile? Immagina tu anche il mio dispiacere verso il Pasetti!

Con amicizia

G. Agnelli

- Ballardini ad Agnelli 1 maggio 1916

BCAFe, Carteggio Agnelli (inedita)

1 maggio 1916

Caro Agnelli,

la storia dell' "Oriolo" è una odissea simile se non peggiore di quella della tua cassa. L'editore si è squagliato coi libri: lo stampatore (di BCavallo) un quid simile: ora è sotto le armi. Glis crivo che dia ordine a un suo fante di pescare! Povero me: quanti soldi gettati! E' una curiosa mania la nostra! Quante eliografie ti occorrevano? Auguri per la cassa che mi sta sul cuore.

Aff. Gaetano Ballardini

- Agnelli a Ballardini 9 maggio 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 9 maggio 1916

Caro Ballardini,

che disgraziata faccenda quella della cassa di ceramiche! Ero così contento di aver soddisfatto il tuo desiderio, d'aver messo in onore, presso il tuo Museo, delle buone cose ferr.[aresi], e capita quel che capitò! Ormai dispero che la cassa si trovi; anzi sto curando il risarcimento del danno, da destinare o in beneficenza o alla Ferrariae decus – arte con arte- o da tener in deposito e da restituire nell'eventualità che la cassa torni in luce. Vedremo.

Ora sono io qui a chiederti un favore. Nel pubblicare il tuo vol. su l'Oriolo, ti restò, staccata, nessuna fotoincisione del suo ritratto di Leonello? Sto preparandomi alla IV edizione della "Ferrara e Pomposa" e vorrei aggiungere anche questa illustrazione.

Ti sarei molto obbligato come ti sono affezionato

G. Agnelli

- Ballardini ad Agnelli 13 maggio 1916

BCAFe, Carteggio Agnelli (inedita)

13 maggio 1916

Caro Agnelli,

O' preso da un volume le due tavole che ti mando. E' più semplice.

Quella di Hanfstaengl mi costò di diritto di riproduzione non so se 25 o 30 lire. Avviso a chi tocca!
Perché i tedescacci anche se sono in Inghilterra, son sempre quelli.
Possiede la tua biblioteca il volume di Patroni: Ceramica antica? Lo cerco inutilmente. Pensa che è un libro classico, ma né Bologna, né Firenze l'anno. Lo vedrei, per qualche giorno, assai volentieri.
Addio, caro Agnelli!
Aff. Gaetano Ballardini

- De Pisis a Ballardini 15 maggio 1916

AMICFa (inedita)

Bologna, lunedì 15 maggio 1916

Carissimo Professore,
ho ricevuto la sua gentile cartolina dalla quale vedo che Ella à letto la mia lunga lettera. Da gran tempo e con gran cuore penso a qualche lavoretto per il loro bel "Bolettino", fra gli altri. L'illustrazione delle scodelle decorative nel campanile e nell'apside della celebre Badia di Pomposa a cui Ella accenna. Ahime! Tanto miseramente abbandonata!! Spero pure di mandarle al più presto la prima puntata del mio lavoro sulla ceramica graffita (XV e XVI) ferrarese e romagnola. Avevo pensato anche di fare un diligente spoglio di tutte le forme assunte dalla marca di Cà Pirota, ma forse già fu fatto. Vorrei anzi un suo consiglio su la più o meno opportunità di questo lavoro. Lei forse sarebbe l'unico capace di fare cosa veramente completa. Sento con piacere che il sacro ardore non l'abbandona. Le stringo la mano,
L. Tibertelli de Pisis

- De Pisis a Ballardini 4 giugno 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 4 giugno 1916

Lavoro, seppure a sbalzi, attorno ai lavoretti che interessano il campo degli studi della ceramica specie nostra, Ho colto il suo quesito d'araldica riguardo agli stemmi, figuranti nella targa di Caffagiolo e ne verrà pubblicata una mia nota insieme ad altro lavoro più ampio su la Rivista Araldica di Roma.
Mi ricordi: sappia che io ricordo spesso lei con molta ammirazione e simpatia. Mi voglia bene
L. Tibertelli de Pisis

- Pasetti ad Agnelli 19 ottobre 1916

BCAFa, Carteggio Agnelli (inedita)

Quacchio, 19 ottobre 1916

Carissimo Amico,
Grazie di tua cortese comunicazione. Avrei preferito che tu mi avessi scritto che la cassa smarrita era stata trovata; ma invece conviene contentarci della rilasciata cambiale che auguro non sia inesigibile. E' tanto disgraziato l'affare!
Con amicizia vera
Tuo affett.mo G Pasetti

- Agnelli a Ballardini 16 novembre 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 16 novembre 1916

Caro Ballardini, molto genialmente erudita questa tua memoria su l'Arte della maiolica in Faenza. Ti ringrazio del dono che colloco qui.

Sai come è finita la faccenda della cassa smarrita? Col rilascio di una cambialina di £ 150 al 31 dec. v., che spero di esigere. Il Pasetti vuol destinarle a qualche beneficenza. Che sorta di fatalità! Non so persuadermene. Ciao aff. Agnelli

- De Pisis a Ballardini 28 dicembre 1916

AMICFa (inedita)

Ferrara, 28 dicembre 1916

Carissimo professore,

sono andato oggi dal sig. Pasetti mio ottimo amico. Egli mi ha detto che [cancellatura] aveva dato l'incarico di spedire la cassa al prof. Agnelli. Lo spedizioniere sig. Guerra pagherà una cambiale di £ 120 al Suddetto professore, se la cassa non si trova entro il 30 dicembre (mi pare!). L'Agnelli, credo, sarà dispostissimo a cedere la somma [invero assai misera in proporzione dei vari pezzi interessantissimi perduti] al museo di Faenza. Il Pasetti gradirà il pensiero gentile di intitolare a lui l'acquisto o gli acquisti che il museo farà con tale somma. Attendo il Bollettino e gli estratti.

In questi giorni alla Biblioteca Universitaria lessi con gran cura il suo bel volume su Giovanni da Oriolo: ne parlerò nella Rassegna Nazionale a proposito del libro "Pause del lettore" di Grilli. Questo suo libro è tanto ben fatto, che La scusa anche di giudicare gli altri severamente... Certo che io possa interpreto i sentimenti del Cav. Donini e della sua famiglia unendo ai miei i loro saluti più cordiali.

L. F. Tibertelli de Pisis

- Agnelli a Ballardini 2 gennaio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara 2 gennaio 1917

Caro Ballardini,

prima di tutto le 150 lire bisognerà riscuoterle! Poi vedere di che regalo si tratti, perché dubito il Pasetti si induca ad offrire una ceramica non ferrarese. Ne hai tu sotto mano qualcuna di ferrarese? Basta, io cercherò di contentarti, e speriamo che questa volta ci tocchi a tutti miglior fortuna; ma prima conviene... far bezzi.* Ti ricambio auguri cordialissimi e ti saluto affettuos.te

G. Agnelli

- De Pisis a Ballardini 11 gennaio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 11 gennaio 1917

Egregio Dottore,

non ò veduto, ma cercherò a Bologna, la rassegna Bibliografica l'Ascoli Piceno, con l'articolo del Grigioni. Le manderò la recensione del libro di Grilli Pause del lettore, dove come le scrissi, sebbene di volo e incidentalmente parlo di lei. Io sono stato da Agnelli, ma egli à detto a me quello che à scritto a lei. Il Pasetti gli disse "Fa tu" e l'Agnelli desidererebbe che con le 150 £ venisse fatto un acquisto di oggetti ferraresi. Non so se il museo ne sia ricco, ma credo che non mancheranno

* Fare soldi, incassare moneta

occasioni. Anche Bernardi e Astorri di Bologna avevano poco fa cose interessantissime in vendita. O' ricevuto il Bollettino con la mia nota; non ancora gli estratti. Che fa Montanari? Mi tenga informato delle novità. Ella avrà saputo del ritrovamento alla nostra chiesa di S. Stefano del gentilissimo bassorilievo quattrocentesco. Io ho molti lavori e lavoretti fra mano, ma per ora dormono.

Molti di questi cultori d'arte non san fare che a criticare dietro alle spalle e perciò che io faccio sempre a malincuore. Mi consolo però pensando che è meglio fare... discretamente che non fare per niente e poi non è certo la storia dell'arte con [cancellatura] cui [cancellatura] mi farò valere.

Il possessore della terracotta (testa di Alfonso I) come le scrissi la cederebbe volentieri a prezzo mediocre.

Le mando distinti saluti

L. F. Tibertelli de Pisis

- Ballardini a de Pisis 16 gennaio 1917

AMICFa (inedita)

16 gennaio 1917

Caro Signor Conte,

No, il Museo non ha oggetti ferraresi. Onde l'attribuzione a noi della nota somma ci procurerà due piaceri a un tempo: la costituzione di una collezione a nome del gentile Sig. Pasetti, a Suo ricordo perpetuo e l'ottenimento di oggetti ferraresi di cui manchiamo.

Mille grazie. E se Ella volesse addirittura indicarmi come si potesse impiegare la somma in maioliche o ceramiche ferraresi o sentire al riguardo l'avviso del Sig. Pasetti, Le sarei grato.

Non mi parrebbe il caso della testa estense: meglio oggetti decorativi: (piatti, mattonelle, vasi, etc.)

Attendo, in grazia, un Suo cenno

Aff.mo e dev.mo Gaetano Ballardini

- Pasetti ad Agnelli 19 gennaio 1917

BCAFa, Carteggio Agnelli (inedita)

Ferrara, 19 gennaio 1917

Ti mando le tue ceramiche acquistate. Domani mattina, venendo in Biblioteca per consultare la raccolta iconografica, gradirò sentire la tua impressione su di esse.

Ti dirò poi le difficoltà superate per concludere l'affare. Il venditore* è un nevrastenico all'ultimo stadio ed io non sono un S. Giobbe.

Cari saluti dal tuo affezionatissimo

G Pasetti

- De Pisis a Ballardini 21 gennaio 1917

AMICFa (inedita)

21 gennaio 1917

Caro prof.re,

il Sig. Pasetti insieme all'Agnelli à già acquistato dal Gregorio Bartolini ch'io nomino nel mio articolo due pezzi di ceramica (ferrarese certo il piatto del XV o XVI secolo; non saprei dire, anzi temo di no, la Madonna) per il loro Museo.

Con le £ 150 forse si poteva fare di meglio, ma contenti loro, contenti tutti.

* Il venditore risulterà essere il sig. Gregorio Bartolini di Ferrara

Sentendo che il loro museo manca di cose ferraresi mi sono deciso (ci pensavo da un pezzetto!) di regalare ad esso la mia piccola raccolta. Ciò farò solo però dopo aver pubblicato il mio lavoro su la ceramica ferrarese, ben grato e felice se lei lo vorrà accogliere nel Bolettino e permettermene un estratto in opuscolo.

Le sue parole autografe mi anno fatto molto piacere e gliene sono grato, è proprio come elle dice,

Cordiali saluti,

Tibertelli de Pisis

E i miei estratti?

- Agnelli a Ballardini 23 gennaio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 23 gennaio 1917

Egregio e caro Ballardini,

l'Odissea sembra volga alla fine! Spero mi erigerai un monumento!

Ho ritirato le 100 lire della cambiale e con l'aggiunta d'altre 50 – intanto anticipate da me- il Pasetti ed io acquistammo due pezzi notevoli, che l'amico mio è lieto di donare al museo. Egli mi assicura che nessuno dei pezzi perduti eguagliava, per importanza la: scodella quattrocentesca figurata, di tipo e fattura schiettam. ferraresi.

L'altro pezzo è meno tardo. Si tratta d'una Madonna col figlio, in terracotta smaltata, singolare per il panneggiamento. Sono di quelle immagini che si rinvengono nei nostri fienili, o nei capitelli di campagna. Appartiene, con tutta approssimazione, alla fine del sec. XVII.

Ho fiducia che resterai contento tu pure.

Ma, dopo l'accaduto, questa roba io non la spedisco.

Perché non vieni tu a prendertela? Procureresti un piacere anche a me e vedresti la raccolta Pasetti, del massimo interesse per te.

Nella peggiore ipotesi potrei mandarti la roba a Bologna pel Corriere. Tu la faresti ritirare da altro Corriere, se esiste quello: Bologna- Faenza.

Nel caso, la spesa del Corriere: Ferrara- Bologna, bisogna sia sostenuta dal tuo Museo, perché le £ 150 risultano appena bastevoli alle due compere.

Aspetto una tua riga e ti saluto con amicizia

Affett. G. Agnelli

- Agnelli a Ballardini 1 febbraio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 1 febbraio 1917

Caro Ballardini, dunque non ti lasci sedurre? Ed io so che presso il Pasetti passeresti qualche ora deliziosa. Basta, fa tu.

I due oggetti, accomodati entro una cassetta di legno, si portano benissimo a mano; non è peso da spaventare. Aspetto le tue istruzioni e ti saluto con amicizia

G. Agnelli

- De Pisis a Ballardini 5 febbraio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 5 febbraio 1917

Carissimo Dottore,

manterrò senza fallo la mia promessa, pubblicato il mio lavoro sulla ceramica dei secoli XV e XVI a Ferrara, frutto di lunghe ricerche e desunto da molte note. Nessun luogo è più adatto del loro splendido (la più bella pubblicazione d'arte ch'io mi conosca in Italia) Bolettino, ad accoglierlo. Le sarò grato perciò se vorrà riserbarmi circa sei pagine del I fasc. 1917 per la prima puntata. Presto io conto di mandarle il ms felice se Ella vorrà trattarmi da scolarretto e con la sua immensa competenza in materia correggermi dove cadessi in errori grossolani. Le porgo distinti saluti e nuovi ringraziamenti
L. Tibertelli de Pisis

- Agnelli a Ballardini 7 febbraio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 7 febbraio 1917

Caro Ballardini,
perché non risolvi? Via, deciditi: vieni tu stesso e farai un sacco di bene.
Aff. G. Agnelli

- Ballardini ad Agnelli 13 febbraio 1917

AMICFa (inedita)

Faenza, 13 febbraio 1917

Caro Agnelli,
sei una gran sirena, ma io non posso lasciarmi sedurre. Non sai che sono impelagato tutto il santo giorno fra le cartacce burocratiche del Comune, e sono solo e posso dire come Dante (ti par poco) se vado, chi resta? Se resto, chi va?
Ho pensato dunque di non venire perché non posso e di non mandare perché non so chi. Ma se tu invece mandassi il tuo corriere, che speriamo fidato e a mie spese a Bologna, in via Petroni N. 6, al Sig. Ingegnere Prof. Maurizio Korach, ora Sottotenente di Artiglieria, ma professore della mia Scuola, che sta ivi presso la famiglia Zanotti, questo irredento redimerebbe la cassetta portandola a Faenza sabato prossimo.*
E speriamo bene.
Se aderisci al mio piano, ti prego di mandarmi un rigo solo per mia quiete.
E ti prego anche di ringraziare e riverire il Sig. Pasetti e di accettare i miei più cordiali e affettuosi ringraziamenti.
Tuo sempre aff.mo e dev.mo Ballardini

- Agnelli a Ballardini 16 febbraio 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 16 febbraio 1917

Caro Ballardini,
francamente, l'arrivo del tuo espresso, di notte, non riuscì piacevole. Si capisce che non te ne faccio un carico; ma senti quel che accadde. Il procaccia suona, la cameriera, già addormentata, non sente. Mia moglie vuol scender lei ad aprire, le fallisce l'ultimo scalino, cade e le si rovescia una piccola lampada a petrolio della quale usa la notte per leggere. Per fortuna, per miracolo, non è accaduta

* In una lettera di Ballardini a Korach, datata anch'essa 13 febbraio 1917, (Archivio MIC) il direttore del Museo chiede al professore la disponibilità nell'operazione. L'abbiamo omissa, in quanto non aggiunge nessuna notizia oltre a quelle già note.

una seria disgrazia. Questa faccenda pare abbia addosso la iettatura! Perché, non ne sai un'altra. Allorché acquistammo i due pezzi, il Pasetti me li mandò qui in biblioteca; la Madonna ben chiusa tra due solidissimi cartoni, e sopra, ravvolta con carta e legata, la scodella. Qui ci sono due sportelli per la distribuzione dei libri; l'uno ha la saracinesca un po' rilassata. Da questa parte l'impiegato aprì, e mentre il servo del P. passava dentro l'involto, paf cade la saracinesca e spezza la scodella! Per fortuna anche questa volta, la figura al centro restò illesa e adesso, ben congiunti i due pezzi, neppur si avverte la rottura. Ma tu fa piano nel toccarla e collocarla.

Né ieri né oggi ho potuto occuparmi del pacco; te lo manderò pel Corriere, fidatissimo, all'indirizzo che mi dai. Se il Sig. Prof. Korach non capiterà presto di nuovo a Faenza, tu provvederai altrimenti al ricupero. Perché non preghi qualcuno della gentile cooperativa Casalini? So che a Bologna esiste una filiale. Sospiro il momento di saperti in possesso dei due oggetti; sino ad allora temerò... d'uno scontro ferroviario.

Con affetto G. Agnelli

- Agnelli a Ballardini 6 marzo 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 6 marzo 1917

Caro Ballardini, finalmente oggi ho consegnato al "Corriere" pel Prof M. Korak la scatola. Speriamo che tutto arrivi sano e salvo. Tu, fa piano, nel prender fuori gli oggetti; dei quali, spero, resterai contento. Capita a Ferrara, una volta! Ti aspettiamo a colazione, così mia moglie potrà personalmente... perdonarti.

Aff.to G. Agnelli

- De Pisis a Ballardini 6 marzo 1917

AMICFa (inedita)

Bologna, 6 marzo 1917

Carissimo Prof.re,

Le sono molto grato della sua attenzione e dei suoi entusiastici elogi che penso di incoraggiamento, ma che mi sono cari lo stesso. Il disegno del piatto io non posso mandarlo subito anche per il fatto che sono a Bologna. Lo potremo pubblicare in quest'altra puntata e penso che verrà una cosa bella. Si potrà pubblicare anche sulla copertina dell'estratto. Il cliché pulciora latent è presentemente, ora che penso, alla tipografia della Rassegna Nazionale di Firenze. Io però scriverò che appena se ne sono serviti lo mandino a Lei, seppure saranno in tempo. Mi dispiace assai di questo contrattempo. Ella ad ogni modo potrà porre in opera la sua geniale idea negli estratti o in quest'altra puntata. Attendo le bozze al più presto e le sono davvero grato.

L. F. Tibertelli de Pisis

- Ballardini a Pasetti 16 marzo 1917

AMICFa (inedita)

Faenza, 16 marzo 1917

Illustre Signore,

A nome del Consiglio residente del Museo mi pregio porgere alla S. V. Ill.ma i nostri più vivi ringraziamenti per la liberalità onde Ella volle offrire un grato Suo ricordo in aumento a queste collezioni.

La malaugurata perdita della raccolta che Ella aveva destinata al Museo, ci ha almeno valso l'acquisto dei due bei capi, i quali se non corrispondono interamente a quanto con così gentil pensiero Ella ancor ha voluto mandarci, rappresentano nullameno due tipi di cotesta arte insigne; i quali saranno qui degnamente custoditi.

E mi è caro, Illustre Signore, ripeterLe i nostri più riconoscenti ossequi e distinti saluti,
dev.mo suo Dott. Gaetano Ballardini

- Ballardini ad Agnelli 16 marzo 1917

AMICFa (inedita)

Faenza, 16 marzo 1917

Caro Agnelli,

Sono giunti finalmente i due bei capi ferraresi, tanto attesi, augurati e... fortunosi. Noi siamo lieti che l'Odissea abbia avuto un così lieto fine. Ed è merito tuo se la perdita primitiva si è almeno in parte colmata e se si è potuto così iniziare una raccolta ferrarese, che si accrescerà subito, poiché il C. L. F. Tibertelli de Pisis ci ha già fatto dono dei suoi frammenti.

Ti ringrazio dunque mille volte, mio buono ed autorevole amico, e con tutti i miei Colleghi che ti offrono l'attestato della loro sincera riconoscenza

Aff.mo tuo Gaetano Ballardini

- Pasetti a Ballardini 21 marzo 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 21 marzo 1917

Sentiti ringraziamenti et ossequi

G Pasetti

- De Pisis a Ballardini 30 aprile 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 30 aprile 1917

Chi.mo e cari.mo Dottore,

le fotografie sono assai scadenti. Ella ha ragione io speravo che, riducendole nel cliché, guadagnassimo qualcosa. La guerra è un gran flagello per tutto e per tutti!!!

Le sarò molto grato se vorrà pubblicare il ms che le ho mandato integralmente. Io cercherò di condensare, il materiale che resta (non è molto!) il più possibile come ho fatto per l'introduzione, e ridurre la forma (illeggibile) più laconica. Attendo le bozze al più presto. Come devo mandarle i frm? Desidera Ella (sarebbe bene!) vederli prima della spedizione?

Saluti aff.mi

Tibertelli de Pisis

- Ballardini a de Pisis 9 giugno 1917

AMICFa (inedita)

Faenza, 9 giugno 1917

Egregio Signor Conte

Abbiamo occasione, in questi giorni, per vari e notevoli doni pervenutici, di modificare alquanto la disposizione delle sale. Io non potrò, per ora, venire a Ferrara. Se mandassi un mio incaricato, dove

potrebbe trovarLa? Potrebbe trasportare la Sua collezione a mano, ad es. in una valigia, o occorre una cassa?

Mi scusi la libertà; ma poiché ho occasione di riferire al Ministero per vari acquisti ed accessioni, vorrei parlare anche della Sua.

Cordiali saluti,
Gaetano Ballardini

- De Pisis a Ballardini 12 giugno 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 12 giugno 1917

Carissimo Signore,

io pensavo da tempo di scriverLe per sentire da lei nuove sul mio ms e per sapere in che modo aveva rimediato alla difficoltà presentatasi – attendo sempre le bozze- e intanto sto preparando (studiandomi secondo il mio desiderio di adoperare la maggiore laconicità possibile!) la fine del mio studio e ò steso una breve nota su un interessante trittico in ceramica graffita ferrarese del XVI, firmato e datato e unico nel suo genere, che sarebbe assai adatta alla Sua rivista... Ma... la carta?... e lo spazio? Mi dispiace di non poterLa per ora conoscere di persona, e che Ella non possa venire a Ferrara. Mandi pure un suo “incaricato” lo riceverò ben volentieri. Io sarò a Bologna del 15 al 18 cor.te mese, del resto fino al 26 almeno sempre a Ferrara (Palazzo Calcagnini, Montebello, 33).

Per trasportare i fram. di già illustrati della mia collezione occorrerebbe un baule o una valigia molto grande. Potrebbe il suo incaricato, nel caso intanto prendere i frm più notevoli di già illustrati, molti lo devono ancora. Gradirò certo molto che Ella riferisca in proposito al Ministero.

La ringrazio salutandola con stima

L. Tibertelli de Pisis

- Il Consiglio residente del MIC a de Pisis 22 giugno 1917

AMICFa (inedita)

Faenza, 22 giugno 1917

Ill.mo Signore,

Il Consiglio Residente del Museo ha preso atto col maggior compiacimento del cospicuo dono fatto dalla S. V. Ill.ma di numerosi frammenti di ceramiche graffite e dell'intendimento nobilissimo di ancora arricchire tale accessione.

Le porgiamo perciò i più sinceri ringraziamenti e l'attestazione del nostro animo riconoscente.

Col maggiore ossequio

Il Consiglio residente (seguono otto firme)

- De Pisis a Ballardini 26 giugno 1917

AMICFa (inedita)

Ferrara, 26 giugno 1917

Carissimo Dottore,

le rimando oggi stesso le bozze che vanno dal 127 – 246. Io ho curato soprattutto la correzione degli svarioni e specie nei richiami alle tavole. Mi sembra però che siano stati fatti molti tagli al ms che avrei gradito assai di aver sott'occhio. La prego di mandarmelo un'altra volta e possibilmente tutto per la revisione accurata che spero fare di tutto l'impaginato prima di stampare gli estratti che credo siano solo in n. di 50. Le sarò grato se Ella vorrà far parola al tipografo. Non ho parole per

ringraziare Lei e tutto il Consiglio Residente Direttivo, per la onorifica lettera di ringraziamento. Ella faccia, La prego, le mie veci ad ogni singolo Consigliere. Spero presto di mandarle per la loro biblioteca alcuni estratti e articoletti. Ho unito come Ella avrà visto ai framm. la testina di Alfonso I (?). Sto preparando la parte di conclusione che chiuderà l'esame di ogni singolo fram. Mi saluti il Signor Franchini che fu molto gentile con me e mi voglia bene,

Tibertelli de Pisis

Che impressione à ricevuto dei framm?

Quando verrà a Ferrara a vedere quelli faentini?

- De Pisis a Maria Clotilde Donini Baer senza indicazione di luogo, né data

Archivio privato Donini, Bologna

Cara Maria,

ti ò già scritto una lunga lettera che spero avrai ricevuta.

Le foglioline sono di una *labiata melittis* molto profumata, caratteristica di questi posti. Per la "Faenza" ti dirò che i numeri da me ricevuti, sono sparsi tra Roma e Ferrara in sacchi e casse e non sarà così facile trovarli.

(Sogno sempre il riordinamento delle mie cose e dei miei libri per quando avrò una casa).

Ad ogni modo raccomando a mamma di mandarti i N. che tu desideri. E' probabile che li trovi fra quelli che sono a Ferrara. Scrivigli tu,

Molte cose affettuose

Luigino o "il mite"

P.S. Vedessi che bei fiori ò dipinto. Tutti ne dicon gran cose.

Filippo Tibertelli de Pisis, Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI. Versione originale

Sera 12 ottobre 1912 Le ceramiche del XV XVI. Ricerche e studi in generale e illustrazione particolare dei frammenti da me potuti raccogliere

Appassionato, fin da fanciullo, alle cose dei tempi andati e fin da fanciullo industriatomi a raggranellare su qualche oggetto, qualche stampa, qualche tavoletta antica; non da più di due anni mi innamorai, anche dopo qualche visitina alla preziosa e intelligente raccolta che possiede il Sig. Giovanni Pasetti, nostro degno concittadino; nelle ricerche, nella raccolta e nello studio, delle ceramiche di scavo delle nostre terre, del secolo XV e XVI che conservano, una speciale impronta, una patina, certi sedimenti di madreporicità tutti caratteristici.

E dopo averne raccolti e riordinati parecchi frammenti, raffazzonati in qua e in là sul banchetto del rivendugliume dalla mano incallita degli operai degli scavi, o [cancellatura] da qualche antiquario e anche aumentata la piccola collezione da regalini alcuni interessantissimi dal soprannominato Signor Pasetti [numerose parole cancellate], feci ricerche sulla lavorazione, sullo smalto, sui colori, e le graffiture di queste tazze e vasi dall'aspetto tutto singolare. Avrei voluto [cancellatura] trovare qualche autore, qualche trattato che ne parlasse, ma non lo potei, all'infuori di cenni vaghi e riguardati più da vicino altri generi di terraglie e di ceramiche, come sarebbe la faentina dal XVI al XVIII secolo, e l'umbra e la veneta. Ma per il ramo da me prescelto e al quale con più cura e più attrezzi mi dedicai, dovetti accontentarmi di fare degli studi e delle osservazioni sui frammenti e sui pezzi che a noi restano e che noi ammiriamo nei musei e nelle collezioni private, strappati dalla terra e ridonati al sole. Frutto dei quali studi saranno questi poveri cenni che or sono per dare.

E prima di tutto, quale fu la patria di queste ceramiche, quali fabbricerie, da quali fornaci sono uscite?

Si discusse e fu sostenuta da molti l'ipotesi che fossero fabbricate da forestieri in Ferrara o almeno dei dintorni, dove è più probabile(?) ipotesi che [due cancellature] viene testimoniata in parte dai soggetti che sono in esse graffiti (...) almeno in quelle del secolo XVI riguardanti la Casa Estense, (...) famoso diamante di Ercole [numerose cancellature] tipi e contorni che possiamo confrontare con gli affreschi del Cossa, del Costa e del Tura nelle pareti della sala a Palazzo Schifanoia o l'aquila estense con il caratteristico festoncino di foglie di alloro embricate legato ai lati da nastri incrociati; [numerose cancellature] altre portano gli emblemi di qualche ordine religioso [cancellatura] che erano molto in fiore in quei tempi in Ferrara, come quello dei frati Minori, dei Cappuccini e di questi la croce coi simboli della passione e delle suore Clarisse, trovandosi in parecchi frammenti questa scritta "celeraria" (monica che attendeva alle celle ossia alla dispensa o alla cantina). In altri frammenti si trovano graffiti stemmi di famiglie nobili che fiorivano di quell'epoca a Ferrara fra le quali molte l'[cancellatura] arma primitiva dei [cancellatura] marchesi Bentivoglio o la sega dalle sette punte ed altri cosa che fa supporre anche che queste nobili famiglie avessero fornacerie proprie. Ma la prova più [cancellatura] rassicurante a questa ipotesi è il fatto che negli scavi furono ritrovati degli scarti di fabbrica o anche materiali di fornaceria [cancellatura] fra i quali anche trepiedi (forcelle) dello stesso cotto delle ceramiche che si ponevano nel forno fra tazza e tazza perché non ci fosse contatto tra l'una e l'altra e per impedire ogni guasto. Come lo testimonia il fatto che in [cancellatura] molte tazze vedesi ancora l'impronta di essi (della detta forcella).

Gli scarti di fabbrica si presentano sotto un aspetto diverso mancando in essi la vernice vetrata e colori. Da quello che ho potuto ritrarre dalla osservazione attenta di questa ceramica o potuto ricavare che essa veniva in torni speciali(?) di legno modellata coll'aiuto di stecche di legno delle quali resta ancora in alcune specialmente nel fondo inferiore (...)traccia. tratti(?) di terre non lavorate venivano esposte al sole su campi preparati con sabbia e poi su delle pietre nelle nostre fornaci. E ricevevano poi un impasto a base di gesso [in interlinea: gessoso] su questo rosso dato(?) veniva fatta l'incisione, compito di punteruoli di bosso o d'ebano che a seconda della finezza del pezzo o secondo la sua destinazione era più accurata e fatta da mano di più esperti operai o da quella dei lavoranti dozzinali e la finezza consisteva nel segno regolare e sicuro e impresso senza sforzo. [Cancellatura] Lasciati asciugare perfettamente venivano posti nei forni primitivi non molto dissimili da certi forni da pane (?) ancora in uso nella nostre [cancellatura] case coloniche riscaldati [cancellatura] in massima parte da frammenti di canapa e da rovi vecchi. Dopo la cottura alcuni [cancellatura] pezzi o perché frammentati o mescolatisi o non riusciti secondo le regole venivano gettati ed ecco perché in località nelle quali si potrebbe supporre l'esistenza remota di una di queste fornacerie si rinvencono di questi così detti scarti di fabbrica. Gli altri pezzi riusciti ricevevano la colorazione che variava dalle limitate tinte del verde chiaro(?)del giallo (...) l'ocra bruciato da qualche trattamento(?) mentre erano assolutamente(?) bandite le tinte del rosso. [Cancellatura] Il colore spesso si spandeva fuori e gocciolava giù e così(?) fondere l'uno nell'altro asciugato(...) Si rinvennero negli scavi piccoli recipienti a scodellina di terra cotta contenenti ancora masse indurite di tinte. Si deve credere che fossero usati dagli antichi ceramici. Fui inclinato a crederlo.

Una vernice [due cancellature] che donava a loro [in interlinea nelle più rozze forme] quella limpidezza e quella patina tanto caratteristica e questa vien detta vernice vetrata della quale non potrei con sicurezza definire il composto. [Due cancellature]

Così preparati i pezzi venivano riposti nel forno [due cancellature] a un calore più o meno elevato [due cancellature] avveniva il completo riscaldamento dei colori e della vernice fintanto che estratti e raffreddati erano affidati al committente (...) pronti per la vendita all'ingrosso ai stovigliai della città e dei villaggi.

Nella cottura alle volte avveniva una delicatissima rete di screpolature della vernice o il dilatarsi di qualche colore un po' abbondante o lo svilupparsi di certi pori costituiti da gocce di vernice conglomata.

E' sorprendente in essi il carattere proprio e caratteristico che si mantiene nelle [due cancellature] varie sue forme, anche i disegni [cancellatura] si vanno replicando così in molte si trova un nodo

speciale che chiamato nodo di salomone, ed altre la stella dalle sette punte, in altre una specie di giglio di francia e via dicendo.

Quelle delle quali sono disegnate delle figure sono fatte con più cura e in molte si trovano delle composizioni geniali e che rivelano la gentile e lieta forma d'arte del secolo della rinascenza ne bei profili di paggi e signori, nelle dolci linee e sguardi di donne, nelle teste correttissime nell'assieme, nelle forme di mito.

In molte pure troviamo disegnati con pochi segni disinvolti e sciolti delle forme di animali che per lo più anno anche significato allegorico.

E' così il lepre o coniglio della tazza amatoria, tazza che si soleva dare piena di dolciumi alle giovani spose e di queste ne troviamo delle più fini e guarnite e delle più rozze e semplici a seconda della condizione di queste. Potrei dire ancor molto intorno alle [due cancellature] ceramiche di tal genere, ma credo più opportuno illustrare ad uno ad uno i frammenti della mia interessante ricca collezione e quelli che presenta un qualche carattere proprio.

Vedi Almanacco italiano 1910 editore Bemporad e figlio, pag 296- 315 Per la relazione delle ceramiche ferraresi con le faentine vedi fig. 6 Noto la tazza come è attribuita alla seconda metà del 1400 mentre secondo me è della prima, di simile fattura sono tazze della prima metà. [Annotazione a matita nel margine sinistro]

La massima parte dei frammenti da me qui illustrati appartengono al secondo periodo della ceramica [cancellatura] (Arniani Op. Cit.) [cancellatura] Egli divide in due periodi Periodo I ceramica semplice Periodo 2 Ceramica graffita Argilla plastica rossa [cancellatura] (...) di terra bianca, vernice stagnifera

Elenco di illustrazione e di appunti intorno ai frammenti di ceramiche del secolo XIV, XV e XVI della mia collezione. Per la massima parte vedi Arniani tomo I (tavole) tav. IV specie fig. III; VI; VII; II; V alcuni forse fig. I

1. Uno dei più bei frammenti della collezione. Il profilo è caratteristico, osserva con pochi segni come è ritratta bene l'espressione. L'impressione è dappertutto disinvolta e franca. La vernice è lo strato gessoso grosso. Il fondo a puntini rivela la finezza del pezzo. Quella specie di parapetto che forma il fondo fino al collo della figura sembra uno scudo, ma non credo che sia stato nell'intenzione dell'artista trovandosi in molti altri frammenti questo sfondo. I colori sono i caratteristici, giallo d'ocre e più scuro con terra di Siena bruciata e verde freddo. Osserva una specie di [due cancellature] bolla che è all'attacco del collo originaria della cottura. Anche nella parte inferiore è stata data la vernice vetrata, ciò che per lo più si praticava nei pezzi più fini. (S. XV) Scavato a Ferrara.

2. Frammento di un fiasco da convento piuttosto grande, rozzo, inciso solo nel davanti con segno sgarbato e poco profondo, un cartello colla scritta CHAN (molto facilmente cantina!). Il resto, invece, è macchiato a strisce a zigzag con tinta verde e gialla. Nella parte inferiore è stata data la vernice e sono visibili i cirri o giri della spatola girante della forma.

3. Bellissimo frammento di una tazzetta, "Scarto di [cancellatura] fornacera, manca la vernice vetrata e il colore. La parte inferiore della testina in profilo è corettissima e incisa con bel segno. Vedi strato gessoso e sfondo come nel supposto scudo del n. 1 (vedi Argnani Tav. V)

4. Parte anteriore di un cavallo nell'atto di galoppo con le gambe anteriori alzate. Il disegno è bello e corretto strato gessoso colla vernice [cancellatura] senza colore parte anteriore e parte posteriore. Il segno inciso risulta rossiccio per la terracotta sottoposta.

5. Frammento di un pezzo fine incisione non molto accurata, ma di bellissima patina.

Allo estremo disegno che si ripete moltissimo, certo nel mezzo v'era incisa una figura colori vedi numero 1. Nella parte inferiore, vedi accenno a lamelle madreporiche

6. Frammento sul quale è incisa la forma del cavallo nella posa come al n. 4 però colorato in giallo e fondo verde, vedi accenni a sedimenti madreporici; il colore giallo come in molti altri è dato come a [s]trisce formanti quadretti irregolari.

7. Genere piuttosto raro a tinte scure a [cancellatura] impressione non incisione sentita, nerastro sfumato in giallo, non si capisce ciò che vi è raffigurato.

8. Forma della foglia di vite, impressione molto forte tanto che il disegno viene assai rilevato con tratteggi negli interstizi fra il disegno (colori vedi n. 1). (secolo XV) Vedi Argnani Libro To. I Tavole Tav. XXII Fig. VI Tomo II Testo pag. 197 VI. Argnani sostiene in questo la grande influenza faentina.

9. Frammento di scodellotta bianca con disegno inciso colorato in verde e giallo. Nota che il colore o nella cottura o prima si è sparso oltre i contorni [cancellature] incisa croce come il n. 61. Vedi poi lo steccato (siepe) di vimini intrecciati davanti alla quale era la zucca simbolo estense che si ripete in molti.

10. Frammento di scodellotta di devozione data forse in qualche fiera del santo S: San A: Antonio Abate nel mezzo la figura del santo (rarissimo frammento) contornato dalla caratteristica raggera. Vedi nella faccia del santo una "menda" originaria di fabbriceria. (Colori V. n. 1)

11- 12- 13- 14- 15. Specie di piccoli tripiedi (forcelle)che si ponevano da ceramai fra tazza e tazza nei forni perché non avvenisse nessun guasto. Venivano fatte con destrezza e alla brava quando il bisogno lo richiedeva. Nella parte inferiore del N. 13* si vede impressa una stelluccia la quale mi fa supporre che vi fossero stampi di legno appositi per la fab(b)ricazione di queste forcelle.

16. Forma di tazza piuttosto rozza ma che conserva una magnifica patina così all'esterno come all'interno. (due cancellature). L'orlo della rottura è quasi fresco e certo la tazza fu rotta nello scavo, mentre forse s'era mantenuta intatta sott'era (sic) (Se. XIV ?)

17. Mattonella da camino. Lavoro certo uscito dalle stesse fornacerie come lo dimostrano il modo di fare e i colori. Graziosissimo benché un po' stentato è il rosone di mezzo, la patina è conservata e grossa. Per i colori vedi N. 1 però qui troviamo anche qualche sfumatura di guado minerale.

17 ms/ 18 st.* Frammento di scodella scarto di fabbrica. Interessantissimo, da questo frammento si può rilevare come la graffitura circolare dell'orlo fosse fatta non a mano ma mediante stampi, i torni giranti, le altre invece no. E si può vedere come prima del colore e della vernice vetrata veniva dato un impasto gessoso, come dissi nella prefazione, che copriva nelle forme più ordinarie solo l'orlo esterno. Il disegno inciso è rozzo e strapazzato.

18 ms/ 19 st. Frammento di grossa e pesantissima scodella. Nella parte centrale è disegnata una specie di croce che si ripete in molti. In due colori: la parte a quadretti in una tinta che sta fra l'ocra

* Sul testo stampato su "Faenza" indica qui il numero 12

* Nel manoscritto è scritto 17 per un errore non corretto dell'autore, che aveva ripetuto il n. 16 due volte. Al n. 16 bis egli ha corretto sovrascrivendo il 7, mentre ha trascurato i successivi numeri, che divergono perciò da quanto stampato su "Faenza." Si preferisce qui riportare entrambe le numerazioni per facilitare il lettore nel confronto tra i due testi: ms.= manoscritto; st.= testo a stampa

brillante e la terra di Siena bruciata, tinta caratteristica il verde tende la verde di Paolo Veronese chiaro. Nota il bellissimo sedimento di madreporacità. Queste madreporacità che si rinvencono spessissimo con colori e fosforescenze magnifiche su vetri di scavo [cancellatura] si presentano come uno strato grigiastro sporco che si stacca poi in lamelle sottilissime le quali nella parte interna anno queste iridescenze. Io credo che [cancellature] di ciò sia causa il salnitro di certi terreni salmastrosi sotto i quali [due cancellature] restò per molti anni il pezzo e molto più che [cancellatura] queste iridescenze proprie di certi terreni si vedono alle volte galleggiare su [nell'interlinea: su questi terreni] pozzanghere d'acqua morta. Nella parte inferiore manca la vernice. Osserva [cancellatura] il bel colore caldo della terracotta e l'impressione di un dito di uno degli antichi ceramici.

19 ms/ 20 st. Frammento di un pezzo fine. Bello nell'incisione e nella patina. Ciò che si vede è il manicone e parte del vestito di una dama e di questa non si vede che l'estrema parte del collo. Osserva con quanta verità, destrezza e disinvoltura è dato il cascame delle pieghe.

20 ms/ 21 st. Frammento di una forma piuttosto rara. Strato gessoso e vernice vetrata senza colore. Non graffito ma impresso con [s]tampo di legno (stampi incisi per lo più in legni forti come noce, rovere...). L'aquila estense contornata dal festoncino caratteristico di foglie d'alloro embricate e con una legatura ai quattro lati. Facilmente piatto che faceva parte di servizi di casa d'Este. Nota la bolla originaria contornata da colore verde, forse una goccia di colore inavvertitamente caduta [tre cancellature].

21 ms/ 22 st. Di incisione piuttosto accurata, ma mancante di vernice nella parte inferiore. Disegno del bordo che si ripete.

22. ms/ assente nel testo edito: * forma rozza e ordinaria. Osserva l'orlo grosso e con la scodellatura

23. Frammento di una forma grossissima, pesante e a impressione molto profonda. Colori scuri, predomina il guado cupo e preparato gessoso e vernice assai grosso

24. Vedi n. 22*

25 ms/ 24 st. Forma piuttosto fine, colore predominante il giallo d'ocra. Per il bordo vedi n. 21

26 ms/ 25 st. Frammento di tazzetta, bordo e colore = n. 5

27 ms/ 26 st. Incisione a larghi disegni e poco tratteggio, colori chiari, nota la tinta pallida d'oltremare. Forma che si ripete

28 ms/27 st. Impressioni con stampi, colori scuri vedi n. 7 e n. 23

29 ms/ assente nel testo edito. Vedi n. 2

30 ms/ 28 st. Forma rozza senza colore R F (?)

31 ms/ 29 st. Forma di ceramica grossissima e pesante, sebbene la tazza sia piccola; bordo carino e accurato, predomina tinta gialla.

* Questa descrizione, nel manoscritto contrassegnata n. 22, è del tutto cancellata da un ampio scarabocchio. Da qui in poi la numerazione torna a coincidere con il testo pubblicato.

* Questa descrizione nel testo edito non c'è; da qui la numerazione del manoscritto si sfasa rispetto al testo edito

32 ms/ 30 st. Forma accurata, nota la finezza e spontaneità del segno. Vernice inferiore riflessi verdastri. La tinta à colato e si è spanta.

33 ms/ 31 st. Forma rozza, vedi festoncino foglie d'alloro embricate, colori cupi.

34 ms/ 32 st. Forma con incisione poco profonda e a disegni semplicissimi e a poco colore (forma che si ripete)

35 ms/ 33 st. Forma rozza vedi n. 23 e 24. La [cancellatura]vernice è in gran parte scomparsa; vedi rosetta verde caratteristica che si ripete.

36. Forma a impressione mediante stampi. Sembrano terraglie siciliane posteriori e studiai molto sulle loro caratteristiche ma potei convincermi che sono delle stesse fabbricerie, vedi 'leggera' screpolatura della vernice vetrata. Stemma gentilizio (Sforza, biscione) non credo, stimo piuttosto semplice ornamentazione.

37. Forma incisa. Si vede l'accento di un'ala in tinta verde. Per il resto vedi n. 8. Disegno del bordo a treccia.

38. Forma d'animale, uccello (anitra?) vedi anche qui la tinta disposta come nel cavallo al n. 6. Il fondo verde figura un prato. Frammento di [cancellatura] piatto grossolano.

39. Forma del genere del n. 38. Dai segni incisi sembra non si riesce a capire ciò che era nell'idea dell'artista, sembra un uccello.

n. 40- 41 Bordo interessante formato da due lettere *f* e *e*. facilmente Ferrara. [Annotato a matita successivamente:] si trova anche nella ceramica faentina in forma più minuta dipinta in colore blu vedi pezzo (...) copia di pezzi originali.

42. Vedi n. 27

43. Forma della foglia di vite co' cirri; giallo d'ocra e verde cupo. Sopra si vede il gambo d'una maiuscola.

44. Forma spessa e pesante ma piuttosto fine a impressione, colori bleu di Prussia e ocra; la vernice vetrata è leggermente screpolata. Disegno: nastro che gira con un bordo circolare.

45- 46- 47. Frammenti di una forma graziosa e pesante, ma però con preparato gessoso e bellissima vernice anche sulla parte inferiore. Disegno con segni più grossi e pronunciati e colori più sentiti lo stesso che n. 32.

48. Forma rozza e trascurata nell'incisione. Nota le macchie di tinta nerastra come al numero 7. Nota nella parte anteriore lettere di riconoscimento facilmente impresse dai proprietari del catino.

49- 50- 51- 52- 53. Frammenti di tazze vedi orlo n.5. nel n. 52 vedi sedimenti di madreporicità e rosetta come al n. 35. n. 49 51 pezzi molto fini:lavorati e incisi anche nella parte [cancellatura] esterna.

54. Come al n. 30. Osserva nella parte anteriore la finezza della creta. R F (forse refettorio?)

55. Piccolissimo frammento di una forma fine di tazza (XV) graffita(?) Rinvenuto sul monte Rocca (Montalbano, Firenze) sul quale s'ergeva il Castello del Ramazzotto, (signorotto del luogo). Ciò che mi fa supporre che tal genere di fabbriceria fosse sparsa almeno in tutta l'Italia superiore.
56. Vedi rosetta al n. 35.
57. Manca quasi completamente la vernice vetrata, resta il preparato gessoso per il disegno e colori vedi n. 23 e 33.
58. Frammento in qui si legge ...EVA ?
59. Forma di bacinella, ha quasi perduto completamente la vernice. Osserva sedimenti madreporici. Si vede graffita la parte posteriore di un uccello.
60. Vedi per il colore e graffitura n. 33.
61. Vedi sul fondo circolare della tazza incisa una croce con il nome di Gesù in lettere gotiche cubitali. Osserva il n. 9 e facilmente si scorge che ivi il frammento contiene un analogo disegno.
62. Vaso con bellissima vernice e tinta ocra chiara a macchie di verde cupo. Vedi n. 16 (secolo XIV).
63. Frammento di olla. Collo stemma di casa Bentivoglio inquartato con altri stemmi. Questa casa di cui ve ne sono parecchi nella collezione aveva fornacia propria sarei per crederlo. La [cancellatura] terra cotta è sottile e leggerissima. Lo stemma primitivo è la sega dalle sette punte.
64. Frammento di tazza con lo stemma Bentivoglio, la sega sono di color giallo ocra carico, il rimanente verde. [cancellatura]
65. Vedi n. 64. Qui verdi però le punte e giallo d'ocra disposto a strisce che formano quadretti irregolari. Nel fondo della tazzetta si vede l'impressione delle vene del legno delle spatole o del tornio. La vernice vetrata è stata data anche nella parte inferiore.
66. Come il n. 64. Il buco che ci si vede può essere stato fatto dai contadini [cancellature] proprietari del piatto (dipendenti dai S. Bentivoglio) per un uso comunissimo di questi di porre i salami sotto un piatto [due cancellature] per difenderli dai sorci.
67. Come [cancellatura] il n. 64 (?). Senza colore però.
68. Vedi n. 64 (osserva anche qui come è palese l'impressione delle venature del legno).
69. Stemma Bentivoglio inquartato con altro. Quale? Non saprei dire con sicurezza. Nota bene. Il numero delle punte dovrebbe essere sette, ma essendo gli stemmi buttati giù alla brava, molte volte non erano perfettamente esatti.
71. Vedi n. 64
72. Vedi n. 64
73. Vedi n. 64. Nota la maggiore regolarità e diligenza nei segni e come son graziosi e caratteristici quei nastri svolazzanti (forellino nel mezzo come n. 66)

74. Forma assai grossa e pesante, nel fondo della tazza è graffito un bordo circolare a festone e in mezzo vi son lettere che non si possono leggere.

75. Forma grossolana, la graffitura è poco curata e il colore gettato a macchie irregolari.
Forma di disegno per l'orlo che si ripete.

76. Frammento di piattello che porta nel mezzo l'F (Ferraria), ciò che dimostra che queste ceramiche venivano fatte in fornacerie di Ferrara.

77. Frammento di catino grosso e pesante. Predominano le tinte cupe del cobalto e del verde. Per il bordo circolare vedi n. 74

78- 79. Forma che si distacca dal carattere delle [cancellatura] altre della stessa epoca (XV secolo). Predomina il colore blu cupo e nel fondo delle impressioni terra di Siena a stampi, non graffitura. Nel bordo disegno caratteristico di questo genere. Disegno interno.
Vedi poi n.44

[cancellatura] ? 78ms/ 99- 103 st. Frammento di piattello (S. XV) solo la vernice vetrata e una tinta unica di ocra, vedi n. 62- 16 disegno del bordo

79 ms/ 124 st Forma di scodellina leggera e sottile (Se. XVI). L'incisione è semplice e strapazzata, colori n 1 e...

80. Frammento di piatto. Nota il bordo a scume di pesce con legatura di nastro a quattro lati
Nota le madreporicità nella parte inferiore.

81. Per il bordo più in grande vedi n. 74 e 77.

82. Fondo di tazza col nome di Gesù [cancellatura] col frammento della croce. Vedi n. 9 e 61.

83. Piccolo frammento di orchetto, vedi per i colori e per il bordo caratteristico n. 33.

84. Piccolo frammento vedi n. 78- 79, n. 44.

85. Frammento fondo di tazzetta, inciso con grazia un fiore con [cancellatura] una foglia., colori n.1...

86. Fondo di tazzetta forse frammento dello stemma Bentivoglio, vedi n. 67

87. Forma un po' rozza di sottobichiere colla vernice vetrata e una tinta unica verde. R forse vi era RF come il numero 54 e 30 e se le due lettere volessero indicare refettorio si tratterebbe di un servizio di convento come è probabile (v. Arniani op. cit. [cancellatura] Tav. III)

88- 89- 90- 91- 92. Forme di piatti con vernice vetrata, un'unica tinta verde. Vedi n. 78 che è giallo ma è lo stesso tipo.

93- 94. e altri che non enumero. Frammenti di sottobottiglia e bicchieri di colore verdi. Vedi n. 87 (vedi Arniani Tav. III Periodo I ceramica graffita).

95. Frammento di [cancellatura] tazza pesantissima e grossolana con uno stemma molto semplice, non [cancellatura] potrei precisare di che famiglia gentilizia, potendosi attribuire a più (a sinistra disegno con indicazioni di colore giallo e verde)

96. [Cancellatura] Fondo di pesante piattino, nel mezzo è incisa una foglia facilmente quella di ghianda (in mezzo al testo disegno della foglia) (è lo stemma della famiglia Ghiandi?) Il contorno non è fine, ma grazioso, colori giallo d'ocra e verde a macchie più scure.

97. Forma di scodelletta. Ricoperta quasi completamente di uno [s]trato di deposito madreporico; leggera e sottile credo sia pezzo anteriore agli altri, secolo XIV

104. Frammento di tazza. Forma d'animale: sfingetta o leoncino. Nota come le forme d'animale sono per lo più colori gialli e disposto a strisce e a quadretti; qui troviamo anche puntini impressi disposti a losanga. Vedi poi rosetta caratteris[ti]ca. Vedi n. 35.

98. Frammento di tazza. Forma d'animale in color d'ocra con fondo verde chiarissimo. Forse foca o sirena vedi pinne anteriori e muso (graziosissima e rara). Vedi poi (disegno di righe orizzontali) l'accento all'acqua. Nella parte sterna nota la fascia di terra di Siena che gira attorno al fondo. Vedi n. 6.

99- 100- 101- 102- 103. Forme [cancellatura] di fondi di tazza e piattelli con vernice e un sol colore d'ocra, v. N. 16 e 62. I n tutti si vede impresso un segno della forma T. [cancellatura] Molto probabilmente erano terraglie di conventi e fraterie.

104. [Numero sostituito da 277 scritto poco più in alto. Riga cancellata:] Per il bordo circolare nel fondo della tazza vedi n. 77 e 74

106. Collo di fiaschetto forse da portare con una cinghia nelle cacce; incisione semplice e poco accurata. Predomina il color verde cupo.

105. Frammento di ' tazza amatoria', che si donava alle giovani spose piena di dolciumi o di miele, in campagna e nel fondo di questa era raffigurato un coniglio o una lepre, che era simbolo della castità o della prolifi[ci]tà. In questo frammento è scomparsa la vernice vetrata e il preparato gessoso e resta la sola terracotta fine e di colore caldo. I segni dell'incisione si presentano come pieni e rigonfi, mancando il gesso e la vernice che nella cottura si sollevavano. [in interlinea:] poiché la creta. E la forma della lepre è resa a meraviglia in pochi cenni. In terra i segni accennano a erbe.

107. Frammento di sotto bicchiere fine e di bel disegno; predominano le tinte cupe. Forse di un servizio di casa gentilizia. Vedi per il tipo e per i colori assomiglia un poco ai n. 78 -79 e 44.

108. Fondo di vaso. Con vernice vetrata e colore unico verde, ma coperto di bellissimi sedimenti madreporici iridescenti (vedi sottilissime lamelle) [cancellatura]

109. Frammento di piattello. [Cancellatura] Imitazione del marmo bellissima, credo però che la riuscita delle ... dipenda dal dalla creta su cui è stata fatta; ad ogni modo lo direi uno scarto di fabbrica, mancando in esso la vernice che in altri si vede (?)

110. Fondo di piccola tazza di bellissimo color verde e di [cancellatura] lucida patina. Se. XIV osserva come la vernice grossa è gocciolata presso l'attacco del fondo.

111. Forma di piatello di lavorazione fine. Vedi foglia della vite [cancellatura] n. ; qui poi si vedono in uno scudo diviso in partiti la sigla. Sigla che abbiám trovato ancora = Ferraria. n. 40 e 41.
112. Graffito rozzamente nel fondo del frammento della tazza il così detto nodo di Salomone; nota che la vernice è quasi completamente scomparsa. Vedi n. 18.
113. Frammento di tazza leggera e sottile, forma ad imitazione di marmo [cancellatura] con colori terra di Siena rossa e macchie di verde e vernice vetrata grossa. Vedi n. 109
114. Bellissimo frammento di tazzetta graffita e colorita con vernice vetrata esternamente e nell'interno. Tazza amatoria, forma fine e aristocratica; vedi nel fondo parte posteriore del coniglio e al di sotto la forma del gatto, simbolo forse di domesticità. Nota la rosetta caratteristica e il fondo punteggiato. Come è graziosa quella scannellatura esterna a foglie d'ornato. Vedi n. 1, n. 106
115. Vedi n. 30, 54, 87
116. Forma senza graffitura e a colori morti, predomina il verde. La vernice poco grossa, nota la bolla di creta (originaria).
117. Frammento di tazzetta colori caratteristici verde freddo fuso colle tinte d'ocra e terra di Siena bruciata. Nota il bordo
118. Frammento di tazzetta che non presenta la vernice ma bensì qualche macchia di colore. Essendo tipo che dovrebbe averla, piuttosto che scomparsa per azioni esterne, credo che non gli sia stata data mai, ciò scarto di [cancellatura] fornaceria?
119. Vedi n. 78 e 79. Nota la vernice grossa e la goccia raggrumatasi sotto l'orlo nella parte inferiore.
120. 121. Vedi n. 119, 78, 79
122. Vedi a forma di gocce due depositi di iridescenze madreporiche.
123. Forma fine, graffita e colorata, lavorata sopra e sotto. Foglie di vite, per colori e tipo vedi n. 8.
124. Forma leggera e sottilissima (vedi bucherellino forse per un punto d'unitura(?) in una crepa, che infilava un filo di filo di ferro o di rame in due forellini, le bande opposte alla crepatura e si saldavano le estremità del filo di metallo mediante mastici.
125. Frammento dalla forma del fiore. Vedi n. 85
126. vedi inciso frammento di una raggiera, forse il Nome di Cristo. Per colori e disegno vedi n. 10.
127. Incisione sentita a solco profondo. Vedi bordo circolare (in verde e giallo). Nota fiorellini, giglietti della parte interna.
128. Frammento di tazza amatoria, vedi il coniglio disegnato qui con eleganza e disinvoltura; [in interlinea:] presso la testa macchia scura e ragrumata prodotta nella terra. Nota come è propria la posa, [in interlinea:] come è pronunciato(?) e caratteristico ne lunghi orecchi ritti. Di dietro vedi un tronco di albero e il fondo che ò citato al n. 1. Vedi poi l'accento al ciuffo di erba. I colori sono

caratteristici, vedi n. 6. nella parte esterna troviamo la vernice vetrata grossa e lucida (forma però non aristocratica).

129. Forma di piatto piuttosto rozzo; lo scudo di tinta d'ocra inciso con losanghe potrebbe sembrare uno stemma gentilizio, ma viceversa credo che faccia parte di un disegno che hò visto in altre. Nota nella punta (segni ondulati) la lieve iridescenza madreporica.

130. Bellissimo frammento di Piattello; nel mezzo v'è graffito il sole. Questa forma forse fu fatta nelle fornacerie per la ricorrenza del matrimonio di Alfonso II d'Este con Margherita Gonzaga di Mantova, per il quale si conìò anche il [cancellatura] con quest'emblema il(?) famoso, unico medaglione d'oro, che purtroppo (non si potrà mai rimpiangerlo abbastanza) fu rubato alla nostra raccolta del Palazzo Schifanoia), e forse fuso. Si vedeva un cuore attorniato da raggi col motto Ardet aeternum. Nota la bella tinta calda dell'ocra, le sottilissime screpolature della vernice. Guardato in controluce in questo frammento si vedono riflessi di [cancellatura] ed anche i madreporici sedimenti nelle incisioni. Nota la goccia che par d'oro (segno X) e le due mende (pezzetti di creta sollevatisi) originari di fornaceria.

Come è forte, indovinata e caratteristica e resa con pochi segni [cancellatura] la floscia faccia torta(?) e tonda(?) nella fisionomia apatica e sbuffante de grandi occhi di Messer Frate sole! Sotto lo strato gessoso e la vernice sono in gran parte scomparsi e resta la terracotta liscia.

131. Forma di grossa ciottola a un sol color d'ocra e con vernice vetrata. Nel fondo piccola crocetta. Vedi n. 16 a altri.

132. Vedi n. 87, n. 54 e 30

133. Forma di [cancellatura] tazza a scodella piuttosto rozza [cancellatura] con il preparato gessoso e la vernice senza colore. Apparteneva a un servizio di ordine di suore. Vi si legge la scritta in un cartello, la figura arrotolata agli estremi (caratteristico dell'epoca. Si trova anche nelle miniature de' codici e delle pergamene) "Celeraria." Questa era la monaca (clarissa per solito) adetta alle celle in origine, ma che (...) passò ad indicare la dispensiera, la credenziera, che attendeva cio[è] alla dispensa e alla cantina. E si può supporre che appunto questa fosse la terraglia più ordinaria che serviva la "celeraria."

134. Forma piuttosto grossolana di piattello (servizio appartenente ad una frateria [cancellatura] Ordine de' Cappuccini o de frati minori.

Vedi la croce conficcata in un monticello con ciuffi d'erba; appesa alla croce nel mezo la corona di spine e ai lati pendenti dai due chiodi, gli staffili; ai due lati sono(?) appoggiate a destra la lancia, a sinistra la canna colla spugna; sopra il cartello con INRI (...). Il disegno è un po' strapazzato, ma è impresso profondamente il carattere della cosa (caratteristica fondamentale). Sotto nota quel segni graffiti, dopo la cottura forse, dai possessori del pezzo, segno di riconoscimento?

135. Piccolo frammento. Molto rozzamente incisa si vede una testa in profilo, sembra un paggio (colori i caratteristici).

136. Rozzo scodellone, colori caratteristici. Nota l'incisione larga e profonda, il disegno semplice. Sembra l'accento al (giglio di Francia che altrove vedremo).
[Scritto a matita:] vedi Almanacco Italiano 1910 (...)

137- 138- 139. Forme piuttosto rozze. Qui troviamo la stessa lettera e della stessa forma che la numero 99- 100. Ma in [cancellatura] qui troviamo colori e disegni semplici che la contornano.(Le tinte sono le caratteristiche). Volli anche supporre che si trattasse di un semplice ornamento. Ma

allora perché isolato nel centro ai n. 99- 100- 101. Mi dovetti convincere che si tratta di una lettera, ma cosa significa?

140. Forma piuttosto rozza. Vedi però vernice e colore anche nella parte esterna e nel [cancellatura] il tondo centrale che serve di piedestallo è incavato in un modo più sentito dell'altri pezzi visti fin ora. Vedi poi le impressioni delle vene del legno. Qui troviamo una delle più semplici forme di disegno, che ricorda in certo qual modo il Giglio di Francia e che si incontra spesso. I colori, che anche qui come specie negli animali sono distribuiti a strisce formanti quadretti, variano dai toni del giallo e del verde.

141. Forma di tazza comune. Nota che nel centro si vede incisa un'ala, forse di un aquilotto; alla periferia altri disegni che sembrano alludere a foglie d'ornato.

142. Forma comune; nota la forma di fiore (Peonia) con le grandi foglie gialle, mentre il gambo e il calice del fiore son verdi; nel calice si vede inciso un segno; segno convenzionale di fornaceria o di ornamento? Propendo più per la seconda ipotesi. Nota al di sotto la [cancellatura] vernice grossa e nel piedestallo la impressione della vena del legno delle spatole.

143. Tazzetta appiattita di color verde cupo forse sottobottiglia; colore e vernice anche nella parte inferiore. Nel ce[n]tro la lettera AT (?). Nota alcune bolle proprie di fornaceria: traccia della zampa di gallo. Forma che ricorda 87- 87 (2) 87- 93- 94. Vedi Argnani op. cit. Tav. III

144. Predomina la tinta di giallo chiaro. Vedi la croce caratteristica che è ai n. 61 e 9

145. Vedi colori e disegno n. 18 e 112

146. Tinta calda d'ocra. Vedi disegno dell'orlo n. 21

147. Vedi n. 78- 79. Però qui non troviamo il colore bleu cupo od altri disegni, ma solo impressioni di disegni caratteristici. I colori bianco e terra di Siena pallida nelle impressioni. Tal genere ricorda le ceramiche siciliane di epoca posteriore. Disegno del bordo [cancellatura]

148. Frammento di tazzetta. Con preparato gessoso e sola vernice. Forma che ricorda quelle usate per decorazione de' cotti secolo XV dei campanili e facciate di Chiese. Nota i riflessi madreporici nella parte esterna.

149. Vedi n. 134

150 Vedi 149 e 134

151. Frammento con bellissima patina e disegno semplicissimo di incisioni poco curate e rudi (forma rozza)

152. Fondo di tazza, colori caratteristici. [Cancellatura] Inciso un disegno che si ripete in altre del genere e forse n'è il frammento del t che vedemmo a n. 137- 138- 139- 99- 100- 101.

153. Frammento di piattello. Ha perduto quasi completamente la vernice; vedi il T di cui si è parlato al numero precedente e vedi n. quivi indicati. Nota rosetta verde caratteristica vista anche al n. 88 a altrove.

154. Vedi n. 147.

155. Vedi n. 149 e 134.

156. Forma piuttosto fine; colori caratteristici. Nota nel mezzo una sigla che frammentata non si può leggere.

157. Forma di tazza un po' rozza. Nota nel mezzo una stella a 8 punte in color verde e giallo (non la vidi mai in altri frammenti). Nella parte inferiore inciso un segno di riconoscimento simile a quello che si vide al n. 134 e altrove (48).

158- 159- 160. vedi 134- 149- 155 (in 159 nota la concavità del [cancellatura] cerchio centrale nella parte inferiore e la bella patina).

161. Frammento di piccola tazza (forma assai rozza e [cancellatura] la sola vernice nello interno senza preparato gessoso (...)) ma tinta rosso mattone da terracotta che si vede (forse del secolo XIV).

162- 163. Frammenti parte superiore di vasi. 162 inciso con disegno semplice, esecuzione trascurata, vernice non molto grossa. Nota la leggerezza (secolo XVI)

164. Frammento di piattello, inciso [cancellatura] un uccello palustre (oca?). Nota la tinta caratteristica oca calda. Guarda con quanta destrezza e in pochi segni è disegnato l'uccello. Le incisioni di queste ceramiche si potrebbe davvero chiamare quasi lo schizzo del '400 e '500 [cancellatura]. Ricordo d'aver visto in un giornale moderno uccelli disegnati appunto come questi cioè quasi [cancellatura] in un segno tutto continuato. Vedi n. 38

165. Frammento di finissima tazza amatoria. Nota i colori cupi. Si vede solo la parte anteriore del leprotto che à una posa meravigliosamente scultorea. Nota il fondo punteggiato e la rosetta che altrove trovammo.

166. Frammento di piatto. Vedi accenno a un prato in color verde freddo e si vede anche il fondo di un bastone, di un fusto. Per l'orlo vedi n. 40- 41

167- 168- 169- 170- 171- 172. Le tinte in questo sono sbiadite e corrosa vernice vetrata. 173- 174- 175. Nota nella parte inferiore il segno di riconoscimento che vedemmo a n. 159- 134- 48. 176. Altro segno inciso nella parte inferiore che vedemmo anche al n. 134. 177- 178 Vedi per tutti questi n. 140.

179. Frammento di pesante scodella con vernice vetrata e graffitura ad impressione. Una specie di rosone con bordo circolare. Predomina la tinta del verde. Si nota la convessità della tazzetta e la grossezza dello smalto. A sinistra: forma caratteristica che ricorda il giglio di Francia, vedi anche n (...) e.

180. Vedi n. 137 e seguenti.

181. Piccolo frammento di tazza. Sola vernice vetrata grossa e lucidissima. (Nota le piccole screpolature). Vi si leggono le lettere E A (?). Forse pezzo che faceva parte di un servizio di frateria.

182. Frammento che sembra sia inciso parte di uno scudo di arma gentilizia, forma però rozza e ordinaria.

183. Frammento in cui si vede lo scudetto di stemma gentilizio. Colori: verde freddo e giallo d'ocra pallido. Lo stemma di qualcosa (?)

184. Vedi n. 10. In interlinea: Frammento con raggiera caratteristica e forse il nome di Cristo. Colori verde e giallo.

185. Frammento di tazza trovata in sterri per la sistemazione delle mura di cinta presso il Manicomio pubblico. Forma a vernice vetrata e color scuro quasi nero avorio; il fondo tende al verdastro; forma rara (il nero non si trova che in poche). Sembra che lo scudetto ovale contornato da nastri e ghirigori fosse lo stemma di Ferrara.

186. Frammento di tazza nel quale si scorge un cartello accartocciantesi con le lettere A e (?). Si vede pure l'accento al fondo che vedemmo al n. 2. Oserei dire che nella tazza fosse incisa una figura forse di donna ma... Vatt a la pesca!

187. Vedi N. 180- 137 e seguenti. Questo disegno a me sembra ricordi assai una penna di pavone, da ciò mi nasce l'idea che la penna di pavone come semplice motivo ornamentale a guisa di altri del genere. [Parole illeggibili inframmezzate tra il disegno ed il testo]

188. Vedi n. 180- 137 e seguenti

189. Frammento di scodella con solo preparato gessoso e vernice. Inciso rozzamente con cartello accartocciantesi, la scritta PAM (?)

190. Frammento nel quale è scomparsa quasi completamente la vernice; vedi cartello con la scritta CEL (Celeraria) e un bordo dove predominano i colori cupi del verde e del bleu, con disegno che vedemmo al n. 77- 74

191. Frammento con piccola parte di bordo graffito; disegno vedi n. 190- 77- 74.

192. Piccolo frammento con un bordo circolare, vedi n. 191 e seguenti e in mezzo uno spazio libero circolare con incisa la sigla (?).

193. Piccolo frammento (in interlinea: vasetto o mezzetta) ove si vede un pezzo della raggiera caratteristica, forse il Nome di Cristo.

194. Bellissimo frammento di piattello. Inciso con segno molto sentito v'è un profilo di donna. Osserva come è proprio dell'epoca con la [cancellatura] alta e curva fronte e trecce giranti attorno al capo. Il fondo è d'un verde cupo e punteggiato, vedi n. 1. Anche in questo come al n. 185 un colore nero [cancellatura] sparsosi anche sulla faccia che non ha colore. Nota il fondo caratteristico Vedi a n. 1 e 186 a altri. Davanti al profilo vedesi inciso un fusto (tronco) con una specie di pigna e la rosetta caratteristica vista al n. 97 e altri. Nota poi la bellissima patina che ha riflessi d'iride. Forma d'intonazione cupa nerastra piuttosto rara. Nota la bolla della forcilla originaria di fornacera. Nella parte inferiore troviamo [cancellatura] la vernice vetrata con colore gocciolato e con una finissima incisione, vedi parte del segno inciso che solca(?) la vernice e nel piedestallo le (...) delle venature del legno. Vedi n. 142.

195. Frammento di tazza. Forma rozza, Nota il disegno al centro in tinta di terra di Siena chiara.

196. Fondo di tazza a colori chiari, dove è incisa una rametta circolare con frutta, pere o fichi (forma rara).

197. Vedi n. 18.

198. Frammento di piattello semplice e semplice disegno. Ricorda il T che vedemmo ai n. 137 e seguenti. Á perduto quasi [cancellatura] completamente la vernice vetrata e resta il preparato gessoso, della parte inferiore manca pure la vernice, il piede nel centro è logorato, ma forse appiattito in fornacia.

199. Piccolo frammento di fiasco, con la scritta CE (Celeraria). Vedi n. 133.

200. Piccolo frammento. Incisione forma della vite. Fondo tratteggiato. Il bordo sembrerebbe formato da due lettere a, ma confrontandolo con altri simili, sono indotto a credere di no. (Vedi cioè n. 49- 50- 52- 53- 54).

201. Disegno rozzo di rosone. Vedi n. 79.*

202. Frammento di grosso e pesantissimo scodellone di color d'ocra con macchie verdastro caldo; incisione strapazzata e rada. Vedi bolla della forcella.

203. Frammento di piccola tazza, forma rozza. Con semplice disegno. Predomina color verde.

204. Frammento di piattello. Predomina il co[lo]r giallo; vedi rosone circolare.

205. Frammento con vernice vetrata e color giallo chiaro. Incisione poco accurata. Vedi il frammento di una sigla, vedi bolle della forcella.

206. Forma grossa, pesante e ordinaria. Si presenta sotto un color rosa pallido. Sembra si sia corrotta la vernice vetrata. Nota gli interessantissimi e splendidi sedimenti di madreporacità.

207. Fondo di tazzetta. Vedi una specie di vorticello a ragnetto. Si vede poi un frammento di una forma in color di (cancellatura) terra di Siena, forse un animale.

208. Forma che si distacca dalle altre. Sembrerebbe che non fosse data la vernice vetrata. Il disegno è impresso. Specie di frutto con fusto arabescato. Nota nella parte inferiore il preparato gessoso. Forma rude. XVI ?

209- 210. Nota in n. 202 nel piede parte inferiore segno di riconoscimento (...)OA. Vedi poi per questi due frammenti n. 89- 92- 91- 88 (201 in giallo, ma stesso tipo)

211 e 212. Frammenti di scodellone. Con vernice vetrata e colore d'ocra e macchiato di verde. Incisione con segno marcato e poco decorato. Forma facilmente appartenente a servizio di case coloniche.

213. Fondo di tazza con uno spazio circolare con la lettera F (Ferraria) per il bordo e rosone vedi n. 204.

214. Fondo di tazza, forma rozza. Nota in un campo circolare inciso e colorato in terra di Siena il semplice disegno. Specie di nodo di Salomone.
Aggiunto a matita: Vedi la marca Cà Pirota di Faenza.

* La versione a stampa reca il num. 69.

215. Frammento di piattello inciso e colorato in terra di Siena e verde pallido, si vede un uccello al volo. Graziosa e propria la posa.

216. Frammento di piatto. Incisione piuttosto accurata. Vedi [cancellatura] cordone circolare proprio di foglie embricate, qui piuttosto minute e il festone che non ho visto in altre. Nota sedimenti di madreporicità.

217. Frammento di rozza e pesante scodella, di incisione però piuttosto disinvolta. Nota il frammento dell'[cancellatura] asta che vedemmo ai n. 198- 137 e in altri.

218. Vedi T che vedemmo al n. 217- 198- 137 (e in molti altri).

219. Frammento di rozza e massiccia tazza. Tinta: ocre chiara e bolle di verde caldo. Vedi incisi rosoni. (Nota la franchezza di una mano pratica ed esperta nei ghirigori dei rosoni) e la levigatura più(?) patinata che ha assunto la terra cotta nella parte inferiore.

220. [cancellatura] 222. Frammenti di vasi che si distaccano dal tipo caratteristico, non hanno vernice vetrata, e colori smorti e a guazzo [in interlinea:] Vedi Argnani Tav. IV e VI patinati; [cancellatura] ceramiche leggerissime anteriori alla già descritte, sec. XIV. Aggiunto a matita: 211. Frammento di tazza leggerissima e sottile macchiettata di un color scuro (...) sebbene leggera (...)

223. Interessantissimo frammento di piattello. Forma col preparato gessoso, tinta d'ocra e vernice vetrata. Nota nel centro la stella dalle 8 punte con la scritta "Pomposia" famosa abazia del territorio ferrarese nel Mezzogoro. Forse [cancellatura] faceva parte del [cancellatura] servizio dei monaci che in un ricco convento colà risiedevano o si potrebbe supporre che colà esistesse una delle tante fornaciere. Aggiunto a matita: recandomi a Pomposa il 2(?) giugno 1909 trovai questo [cancellatura] emblema inciso in una gran pietra di marmo del piacito e dipinto sotto un arco a sinistra dell'altar maggiore.

224. Forma grossa e pesante, fondo di catino. Nel centro un disegno circolare con un festone. Vedi n. 191- 190- 74- 77 e nel mezzo un cartello con le lettere l. o. v. i. Predominano i colori cupi del verde e del bleu di Prussia.

225. Vedi: disegno del bordo già trovato al n. 21 (e in altri)

226. Colori sbiaditi, predomina terra di Siena bruciata; vedi festoncino trovato ai n. 191- 192- 190- 77- 74

227. Forma caratteristica, sembra terra siciliana posteriore vedi n. 147- 78- 79

228. Tinta di terra di Siena pallida. Interessante frammento ma piccolissimo, si trova la vernice vetrata, l'impressione e il colore da ambe le parti. Nella parte anteriore vedi l'accento a un pesce o mostro marino sebbene il disegno non è completo e l'incisione si connette con quella del bordo.

229. Vedi bordo [cancellatura] visto ai n. 226- 191- 190- 77- 74 e l'accento alla sigla vista al n. 192.

230. Bordo vedi n. 200- 49- 50- 52- 53- 54

231. Tazzetta rozza con preparato gessoso e vernice (senza colore). Nota la convessità tutta caratteristica.
232. Bellissimo frammento. Predomina la tinta di verde; nota lo sfondo visto altre volte. Forse nello scudetto che si vede era uno stemma.
233. Vedi sigla vista ai n. 30- 54 R F
234. Vedi n. 233...
235. Forma di piccola tazza senza colore colla scritta (rozzamente incisa) di “Celeraria” V. n. 190-133.
236. Disegno a rosone più particolareggiato, ma del genere visto al n. 227- 147- 78- 79.
- 237- 238. Vedi n. 230 e seguenti.
239. Vedi n. 226- 229.
240. Rosetta caratteristica trovata molte altre volte come al n. 88.
241. Frammento di grosso piatto con preparato gessoso, colori vari che fusi imitano i colori di un marmo (marmorizzato) e vernice vetrata. Trovammo un frammento che ricorda questo, ma senza vernice vetrata n. 109.
242. Graffitura poco accurata con poco colore. Forma del fiore che vedemmo a n. 85- 201.
243. Vedi n. 227 e seguenti. Bordo
244. Piccolo frammento di tazza o piattello, dove in uno spazio circolare del fondo la lettera A. Terra di Siena chiara, verde profondo.
245. Frammento di scodellone o coperchio, senza colore, solo preparato gessoso e tinta vetrata non di fornaceria ferrarese: Italia settentrionale. Inciso nella parte inferiore è un braccio rivestito [due cancellature] in un ampio manicone ed una mano reggente un pastorale. Non si può però supporre il frammento di un'intera figura, poiché il segno della incisione si arresta molto prima del [due cancellature] punto dove il [cancellatura] pezzo si è staccato dal resto. Bisogna quindi supporre che il disegno restasse così e che forse si succedessero più di questi attorno all'orlo, ove appunto termina la graffitura. Io la ritengo [due cancellature] fram. di ceramica del XIV secolo e di questo mi convince la forma del pastorale e la terracotta. Essendo io a Bologna questa estate dell'anno 1913 per caso girando nelle sale della biblioteca dell'Archiginnasio, tutte ornate da stemmi dipinti a fresco nei secoli XVII e XVIII ne vidi uno [quattro cancellature] composto da uno scudetto a fondo rosso sul quale in bianco era dipinto appunto il sumenzionato motivo e sotto la scritta in un cartello SICILIAE e più sotto D. Io. Bapta ^A Pastorius Genensis. Questo viene a provare prima di tutto che come già dissi la ceramica non è ferrarese e per le altre ipotesi circa il disegno [cancellatura] scolpito sul frammento sono assai verisimili. Nota che la forma di pastorale che qui si trova come dissi è anteriore al seicento e potrebbe testificarlo una miniatura di un corale del secolo XV esistente nella raccolta del Palazzo Schifanoia, dove è raffigurato un vescovo che ne regge uno similissimo.

246. Frammento di tazza. Questo genere con tinta vetrata e colore fondamentale bianco e d'ocra carico nelle impressioni che vedemmo a n. 227- 236- 243- 154- 36- 119- 147- 120- 121, che a prima vista (come dissi) ricorda le moderne terraglie siciliane [cancellature] sebbene si discosta assai dal tipo caratteristico delle ceramiche romagnole che si trovano negli scavi, tuttavia io l'avevo [in interlinea l'ho] sempre sostenuta forma del XV e XVI secolo; questo frammento conferma l'ipotesi poiché [cancellatura] vedendosi nell'orlo i disegni caratteristici di tal genere: troviamo nel fondo la faccia del sole, motivo [cancellatura] che si ripete nelle ceramiche tipo comune e che già troviamo al n. 130 e che tanto la ricorda da dirle [due cancellature] ambedue se non della stessa mano, certo della stessa fornacia.

147. Vedi n. 16. Bellissima patina.

248. Frammenti di scodelle, forme rozze e comuni, vedi orlo che si ripete [disegno in alto con indicazione dei colori: verde spento e terra di Siena]; vedi nella parte inferiore del (...) una menda originaria di fornacia.

249. Frammento di piatto grande. Nel fondo un rosone grazioso che si ripete. Tinte sempre le stesse, segno di incisione poco accennato. Nota che ci sono otto punte come anche al n. 157. Stella dell'abbazia di Pomposa? (Vedi n. 223) per il bordo vedi n. 21 e altri.

250. Forma rozza, vedi graffito un fiore. (Nota però la disinvoltura che si vede quasi sempre del segno.

251. Forma rozza, vedi albero cipresso? Si vede anche in questo un tratto non disinvolto e scorretto (per la fretta dei lavoranti) che ci riesce nuovo e ci meraviglia in questo secolo in cui la (...) e la rifinitezza in arte sembrava legge.

252. (1, 2, 3) Frammenti di 2 piatti e tazza, forme rozze. Vi si trova un'incisione che sembra uno stemma e direi che ricorda quello dei Lambertini (?) ma potrebbe anche essere una semplice ornamentazione.

253. Tazza quasi integra, (intatta nella parte che resta), ha una parte sbocconcellata e una meno profonda sull'orlo esterno. Forma rozza. Secolo XV. Vedi infondo un motivo che ricorda quello del n. 252, 1, 2, 3. (disegno) Predomina il color verde. Nota che la forma non è perfettamente regolare, ma presenta come leggere ondulazioni nella periferia (forma rozza).

254. ^{1, 2}. Vedi graffito fiore e foglie. Questo fiore ricorda molto quello visto ai n. 85, 248, 254², questi due ultimi però sono senza gambo e senza foglie. Ora siccome nel 254¹ si trovano le punte nel 254² mi convinco che il 249 è una forma analoga e non è la stella di Pomposa, per il n. 157 invece sono propenso a credere di sì.

255. Forma rozza, vedi fiore di tulipano.

256. Vedi N. 254 ^{1, 2}.

257. Piccolo frammento di tazza nella quale si vede inciso (benché [due cancellature] non sia stato dato colore, appaiono di colore terra di Siena bruciata [cancellatura] terracotta [cancellatura] sottoposta) due lettere V T. Nota quella tinta bleu a forma di piccole gocce, è rara in queste ceramiche del sec. XV e XVI, comunissima in quelle del secolo XVII e XVIII.

258. Grande scodellone, forma assai rozza. Per il bordo vedi n. 248,^{1, 2, 3, 4}. Nota che i vari giri che girano attorno al bordo non sono regolari, ma scorretti; quello inciso nella parte mediana sì. Nel centro troviamo una figura con un accenno di paesaggio come a sfondo. Nota la catena di monti a destra, l'abitato a sinistra. Queste cose [cancellatura] si rivelano come fatte da un [due cancellature] artefice assai inesperto, [cancellatura] la figura ha certo più aria di una caricatura che di un ritratto. Ci fa anzi pensare alle moderne caricature di Carandache e di altri. Io son certo che [tre cancellature] anche un buongustaio d'arte che vedesse la riproduzione del [cancellatura] disegno [cancellatura] inciso in questa [cancellatura] ceramica del secolo XV lo crederebbe un puerile scarabocchio. Cosa vi può essere di più imperfetto di quei segni, che vorrebbero indicare il busto del personaggio, che qui sembra anzi gobbo davanti e di dietro. [Cancellatura] sembra quasi che il lavorante abbia voluto correggersi coi segni più grossi (color terra di Siena) incisi forse col manico del punteruolo. Che differenza dai purissimi profilini di uomo e di donna, dotati di una vera bellezza, che in alcune di queste ceramiche più fini si vedono. Ricordo però d'avere viste [due cancellature] molte facce simili e direi quasi [cancellatura] più goffe, le quali frutto di inesperienza e di fretta sembrano tenere il luogo della moderna caricatura [due cancellature] nell'arte quattrocentesca.

259¹, 259². Scodellini trovati in sterri della provincia ferrarese. Usati [cancellatura] dai pittori per disfarvi i colori o per altro uso, non subendo quasi alcuna modificazione, furono fabbricati fino quasi alla fine del secolo XVIII, perciò se ne trova una grande quantità ed è difficile stabilire se siano del secolo XV o [cancellatura] posteriori; mi sembra però di sì almeno fr. n. 259².

ILLUSTRAZIONI

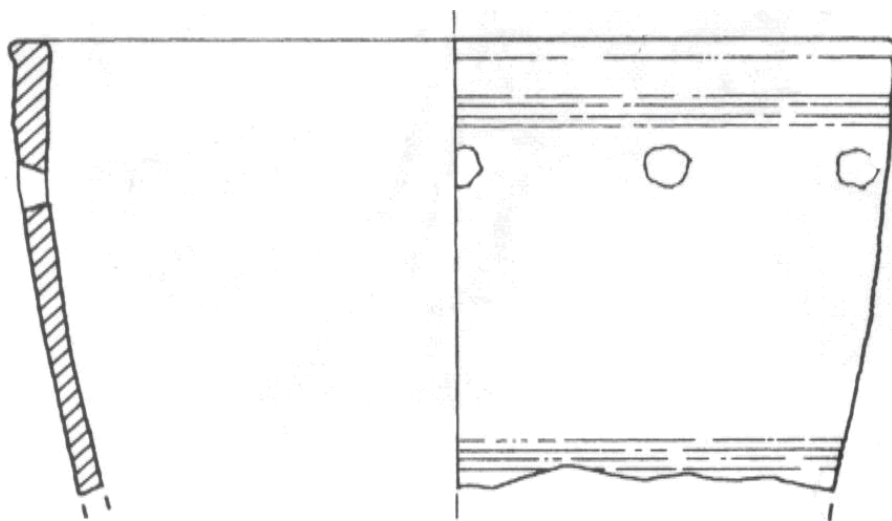


Fig. 1. Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, p. 107. Esemplare n. 19, fig. 4,5: uno dei frammenti di pentole a paiolo con prese sopraelevate e forate, attestate in abbondanza nell'area padana centro-orientale, compresa Ferrara; l'esemplare è di forma subcilindrica, con orlo ingrossato e spianato, all'esterno reca filettature e tre fori a cotto di riutilizzo imprecisato. XIV secolo. \varnothing orlo stimato cm 22.

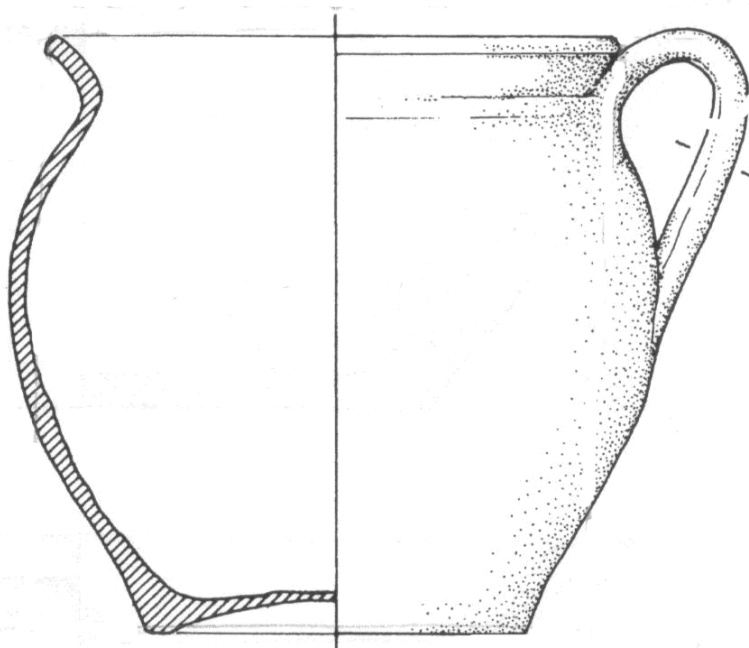


Fig. 2. Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, p. 161. Esemplare n. 7, fig. 5,7: pentola a corpo ovoide, orlo svasato arrotondato, ansa a nastro, invetriatura interna incolore. Tipica del XV secolo (scarti di fornace rinvenuti anche in piazzetta Castello a Ferrara), tracce di affumicatura sulla parete indicano un uso per riscaldamento dei cibi a riverbero. \varnothing orlo cm 16.



Fig. 3 Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, p. 118: monaca bolognese che cuoce gli zuccherini con un catino- coperchio (*testus*). Ms B 3574 Biblioteca Comunale Archiginnasio, Bologna, XVIII sec.



Fig. 4 Dettaglio miniatura dal *De Sphera*, Biblioteca Estense Universitaria di Modena



Fig. 5 Miniatura del Breviario di Ercole I, Biblioteca Estense Universitaria di Modena



Fig. 6 immagine tratta da *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana*, a cura di Anna Maria Visser Travagli, p. 102. Boccali ingobbati e graffiti dalla vasca 11/4 di Palazzo Paradiso, XV secolo, Museo civico Palazzo Schifanoia

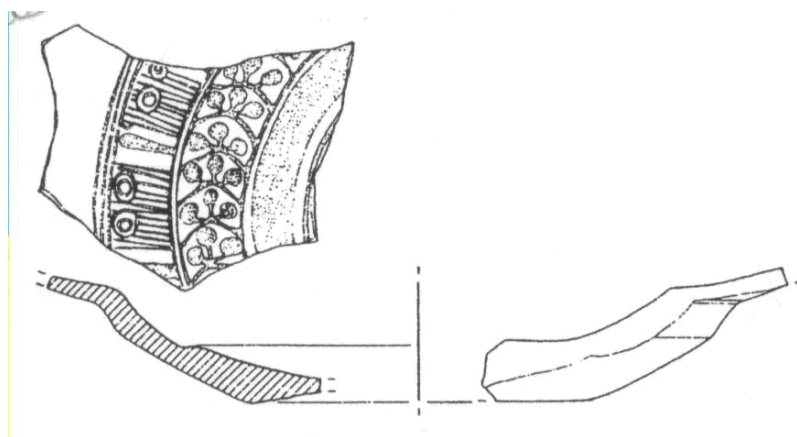


Fig. 7 Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri, p. 133. Scodella ispano- moresca del XV secolo, forma apoda e carenata a tesa, decorazione a lustro con fascia di barrette e spirali e fascia con girali e triplici foglioline. Dal monastero di S. Antonio in Polesine.

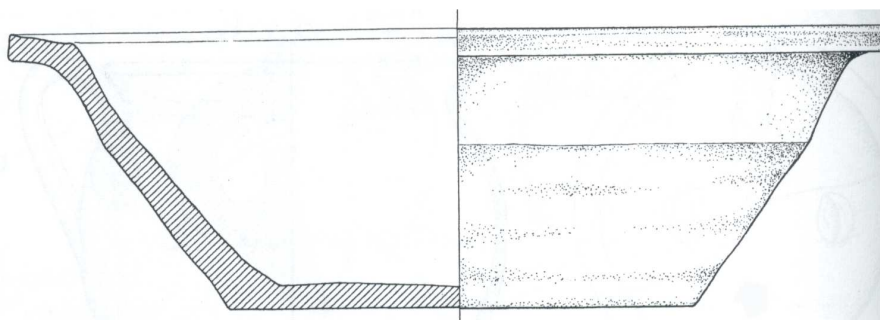


Fig. 8 Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri p. 162. Catino a corpo carenato, invetriato in giallo bruno all'interno, dal monastero di S. Antonio in Polesine. \varnothing orlo cm 37,6 H cm 12

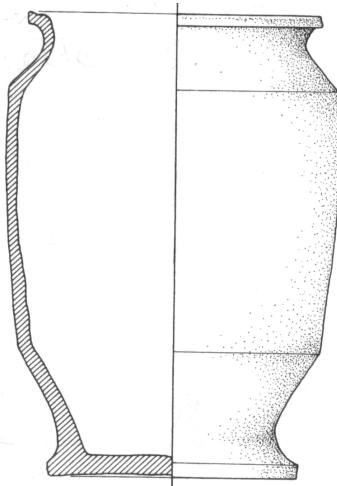


Fig. 9 Immagine tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri p. 166. Albarello con orlo sagomato lievemente aggettante, spalla pronunciata, carena e piede piano, ingobbiato e dipinto con colature verticali in verde ramina e giallo-bruno ferraccia. \varnothing bocca cm 16 H cm 26.



Fig. 10 Miniatura con spezieria tardo-medievale. Bologna, Biblioteca universitaria, ms. n. 2191

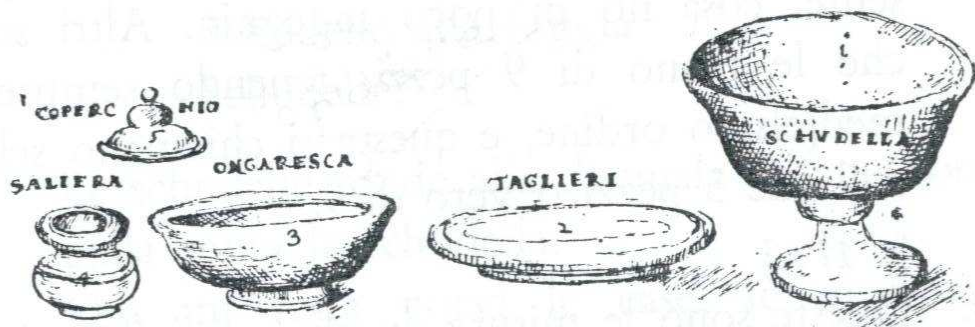
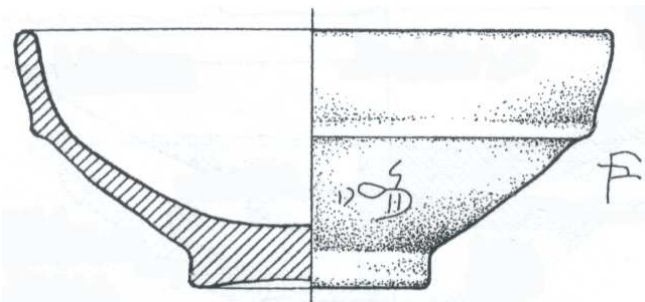


Fig. 11. Immagine tratta da Cipriano Piccolpasso Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, p. 69: il set “da impagliata” cinque pezzi da porre uno sull’altro per servire il pasto alla puerpera.



Figg. 12- 13 Immagini tratte da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri p. 167 e tav. XII. Ciotola emisferica in graffita arcaica padana, parzialmente invetriata, decorata con foglia lobata a gambo ricurvo entro corona di lobi a girandola, in verde ramina e bruno ferraccia. Ø orlo cm 15. Databile tra il 1370 e il 1450, da scavi nel monastero di S. Antonio in Polesine.



Fig. 14 frammento di mattone graffito con impresa dell’anello col diamante, XVI secolo, palazzo Schifanoia inv. n. 1216. Fig. n. 15 frammento di piastrelle graffite legate con calce, decorazione centrale a scacchiera, XVI secolo, palazzo Schifanoia inv. n. 1219

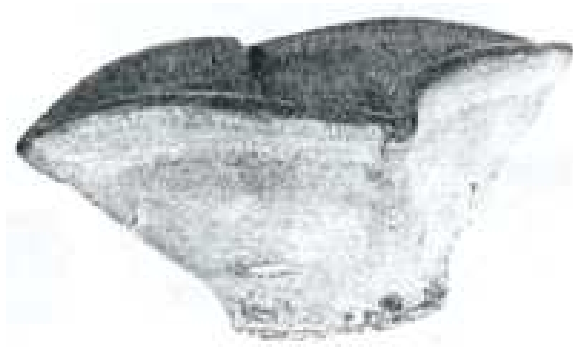


Fig. 16 contenitore accessorio per stufa, tratto da *Ceramica nelle Civiche Collezioni* a cura di Giovanni Reggi, n. 243

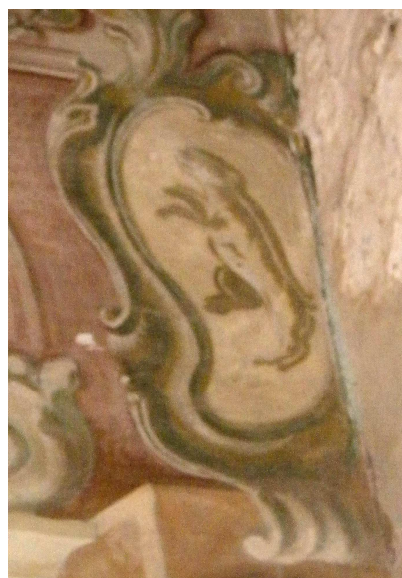


Fig. 17 Stemma araldico Tassoni, tratta da Giacomo Fontana, *Insegne di varii prencipi et case illustri d'Italia e altre provincie*, Modena, 1605, Modena, Biblioteca estense universitaria. Fig. 18 Stemma araldico Tassoni da un affresco al piano nobile di Palazzo Schifanoia



Fig. 19 Piatto in maiolica con tasso rampante, fine XVI – inizio XVII sec. N. inv. OA 648, Museo Civico Palazzo Schifanoia

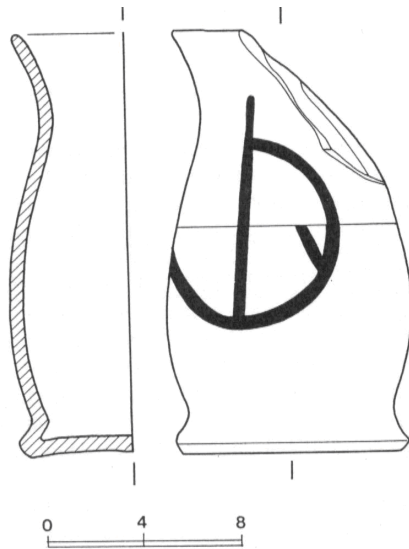


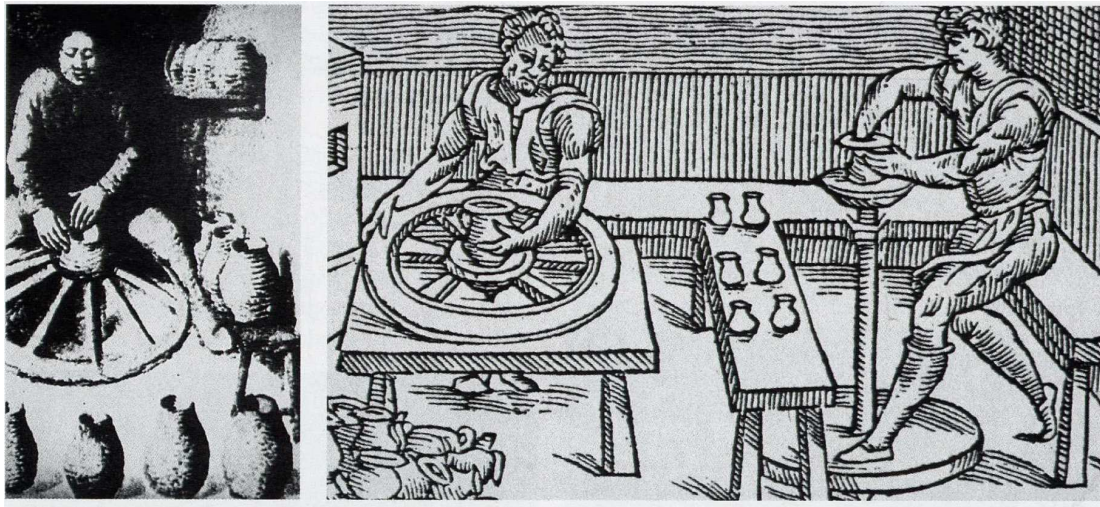
Fig. 20 tratta da *Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, a cura di Sauro Gelichi, p. 85. Bicchiere in maiolica arcaica, senza ansa e contrassegnato in manganese, dalla buca di scarico n. 4 di piazzetta Castello, databile tra il 1385 ed il 1390-95.



Fig. 21 Vasaio al tornio, 1390 ca, miniatura da *Translation et exposition de la Cité de Dieu* di S. Agostino, Parigi, Bibliothèque Nationale. La ruota del tornio (una ruota da carro fissata orizzontalmente) è mossa dal vasaio tramite un bastone, a sinistra ci sono alcuni oggetti modellati e a destra pani di argilla da utilizzare.



Fig. 22 Pittore di maioliche al lavoro, Manifattura di Cafaggiolo (Jacopo di Stefano di Filippo?), piatto con decorazione policroma, 1510 ca, Londra, Victoria & Albert Museum. Una coppia elegante (forse Pierfrancesco de' Medici e la sua sposa Maria Soderini) osserva un pittore- gentiluomo di maioliche ideale, in un interno ordinato e pulito.



Figg. 23- 24 Tornio a mano da J. Fouquet, metà XV secolo. Tornio a piede dal trattato *De la pirotechnia*, Biringuccio, metà XVI secolo. Nel primo caso era utile un garzone che girasse la ruota mentre il maestro vasaio modellava l'argilla. Il tornio azionato con il piede permetteva al vasaio di avere entrambe le mani libere per modellare l'argilla.

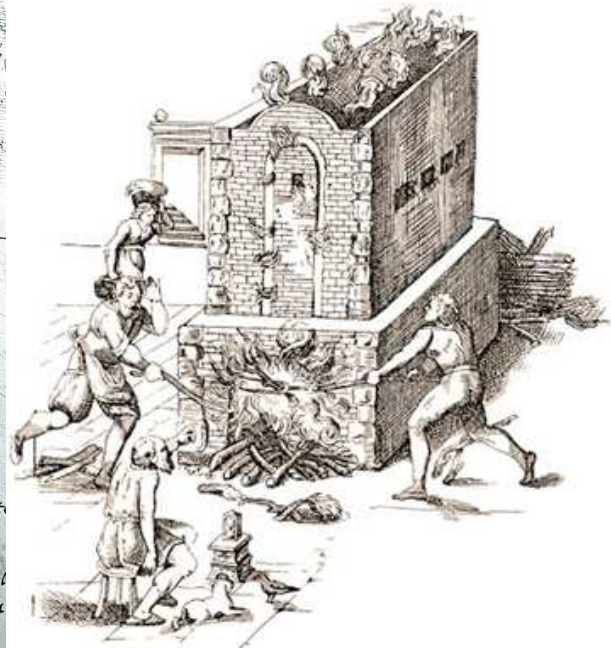
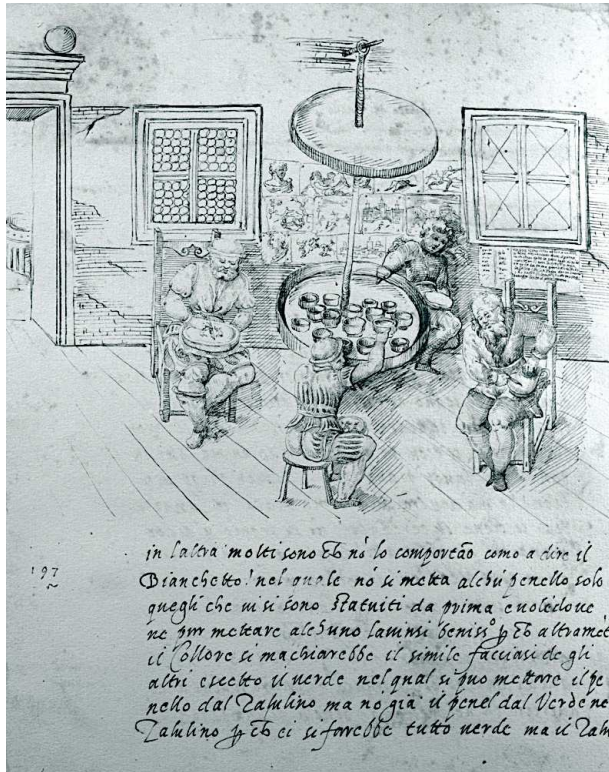


Fig. 25- 26 dal trattato *Li tre libri dell' arte del vasaio*, di Cipriano Piccolpasso di Casteldurante, 1548, Londra, Victoria & Albert Museum. Alle pareti della bottega sono affissi i disegni e le stampe che fungevano da modello. La fornace a legna con camera di combustione camera di cottura superiore, dotata di porta murata, sfiati per il fumo sulla volta e spioncini per controllare il procedimento.

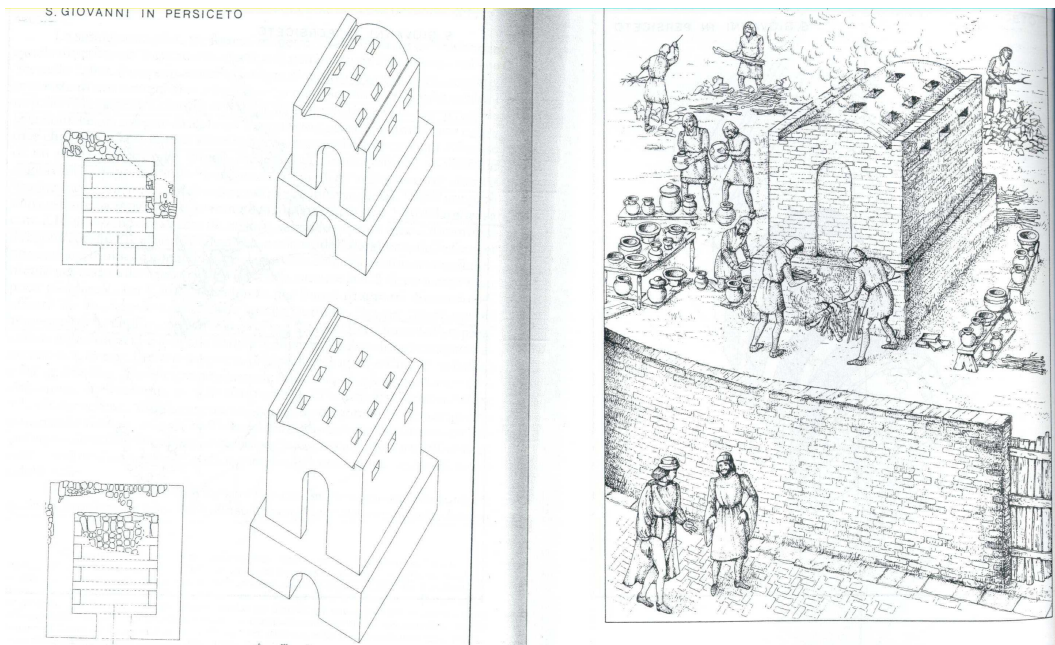
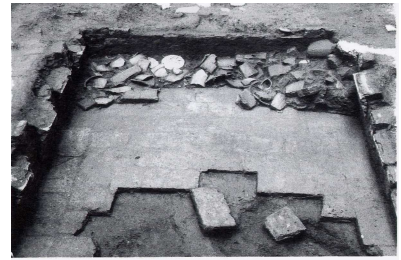


Fig. 27- 28 da *Alla fine della graffita, Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1993. Le fornaci cinquecentesche erano impianti rettangolari, con camere di combustione generalmente incassate nel terreno. Erano provviste di prefurnio, mentre la camera di cottura era sostenuta da pilastri.



Figg. 29- 30- 31 da *Alla fine della graffita, Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1993. A sinistra lo scavo della fornace a Cesena, a destra lo scavo della fornace a Faenza (XVI secolo).



Figg. 32- 33- 34 Ludovico Corradini, Medaglia di Ercole I d'Este, bronzo, 1477



Fig. 35 da Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, Modena, 1986. Disegni di vasi rinascimentali.



Fig. 36 da *La Ceramica nel Ducato Estense*, a cura di E. Barbolini Ferrari e G. Boccolieri, 1997 p.12
Targa murale con stemma estense, autenticata da analisi alla termoluminescenza (verifica n. J196),
probabilmente prodotta dalle fornaci del castello di Ferrara tra il 1450 ed il 1470 circa.



Fig. 37 da Piccolpasso Cipriano Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Conti Giovanni,
Firenze, ristampa del 2006. Strumento per incidere il disegno nella ceramica graffita.



Fig. 38 part. *Madonna in trono col Bambino e i santi Antonio Abate, Giobbe, Vito e Pietro martire*, di
Domenico Panetti, datato 1503, Ferrara, Pinacoteca Nazionale



Figg. 39- 44 Ceramiche graffite da coll. Carife, ex- Magnani



Fig. 45 Ritratto di Alfonso I d'Este, Venezia, collezione privata



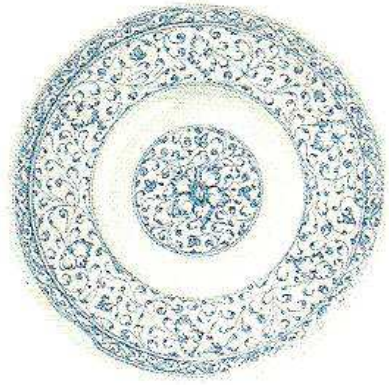
Figg. 46- 47 Boccale a piede svasato in maiolica arcaica effigiato nell'affresco della Cena dell' Abate Guido, attribuito a Pietro da Rimini e databile alla prima metà del XIV secolo, nel Refettorio dell' Abbazia di Pomposa; l'oggetto è confrontabile con un boccale di maiolica arcaica della Collezione Pasetti, in deposito presso i Musei Civici di Palazzo Schifanoia.



Fig. 48 Part. dell'affresco con il Miracolo della gamba malata, Storie dei SS. Cosma e Damiano, chiostro della chiesa di S. Paolo, Ferrara, 1476.



Figg. 49- 50 Dosso Dossi, Santi Cosma e Damiano, 1520-22, Galleria Borghese, Roma. Albarello invetriato monocromo da scavi a Cotignola, tratto da Chiara Guarnieri, Giovanna Montevecchi, a cura di, *Cotignola tra Archeologia e Storia: le vicende di un territorio*, Fusignano, 2006, p. 84



Figg. 51- 52 Ambito di Maestro Ludovico da Venezia, Piatto con viticci alla porcellana, del 1540-50, Berlino, Fioritura Collection, Heintz&Jertha Kuckei. Part. di Giovanni Bellini, Il Festino degli dei, 1514, Washington, National Gallery of Art.



Figg. 53- 54 Part. di Tiziano, Baccanale degli Andri, 1522- 24, Madrid, Museo del Prado. Dosso Dossi, Baccanale, 1515- 20, Londra, National Gallery.



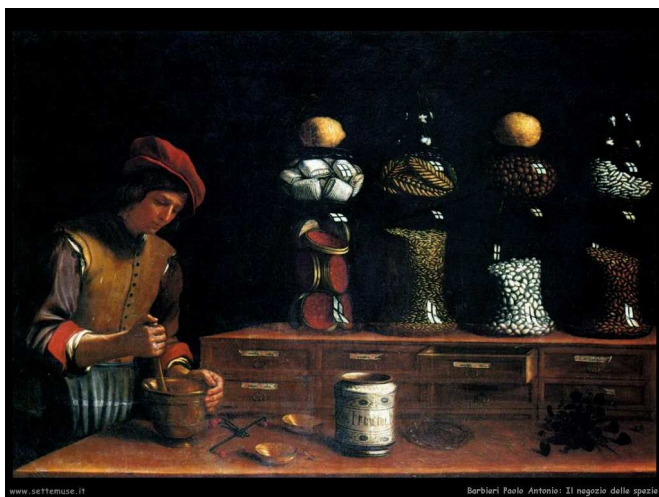
Figg. 55- 56- 57 Dosso Dossi, Adorazione dei magi, (1530- 42?) Londra, National Gallery. Marco Marchetti, Cena in casa di Simone fariseo, Faenza, Pinacoteca. Tazza da puerpera, Faenza, MIC.



Fig. 58. Part. di Garofalo, Allegoria di Ercole d'Este e di Ferrara (1535- 40 ca), collezione Liechtenstein-Vaduz.



Fig. 59 Part. di Scarsellino, Nozze di Cana, ultimo decennio del XVI secolo, Ferrara, Pinacoteca. Fig. 60 Carlo Bononi, Nozze di Cana, Ferrara, Pinacoteca.



Figg. 61- 62 Paolo Antonio Barbieri, La spezieria, 1637, Spoleto, Pinacoteca. Albarello faentino cinquecentesco, decorato "alla porcellana", Sansepolcro (Arezzo), Aboca Museum.



Figg. 63- 64. Guercino, Lot e le Figlie, 1650 ca. Dresda, Staatliche Gemäldegalerie. Fiasca ingobbiate e invetriata, tratta da Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal 18. al 20. secolo*, Faenza, 2007



Fig. 65. Part. Facciata della chiesa di S. Bartolo, Ferrara



Fig. 66 Piatto e bottiglia ingobbiate e graffiti, fine XV secolo, da scavi a Torretta Veneta



Fig. 67 Frammento inedito di ceramica graffita da Ospital Monacale (Argenta, Fe)

TIPOLOGIE DELLA CERAMICA GRAFFITA



Fig. 68. Graffita arcaica padana da scavi in S. Antonio in Polesine. Tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri



Figg. 69- 70 Graffita arcaica a decorazione semplificata da scavi in S. Antonio in Polesine. Tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri.



Fig. 71 Borraccia plasticata in graffita arcaica evoluta, coll. CARIFE



Fig. 72 Graffita arcaica padana tardiva, da scavi in S. Antonio in Polesine. Tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri.



Figg. 73- 74 Ciotola in graffita pre- rinascimentale da scavi in S. Antonio in Polesine. Tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri.



Fig. 75. Ciotola in graffita rinascimentale da scavi in S. Antonio in Polesine. Tratta da *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di Chiara Guarnieri.

<p><u>Graffita tipo San Bartolo a S.Nicolò</u></p> 	<p><u>Graffita arcaica padana</u></p> 	<p>Graffita arcaica evoluta</p>	<p><u>Graffita arcaica lombarda</u></p> 
<p><u>Graffita arcaica tardiva</u></p> 	<p><u>Graffita quattrocentesca a fondo ribassato</u></p> 	<p><u>Graffita quattrocentesca a decori semplificati</u></p> 	<p><u>Graffita rinascimentale canonica</u></p> 
<p><u>Graffita '500esca a decori semplificati</u></p> 	<p><u>Graffita con decori di tipo azzimino</u></p> 	<p><u>Graffita dipinta in ramina e giallo di antimonio e con particolari ribassati a stecca</u></p> 	<p><u>Graffita '500—'600esca a punta e a stecca</u></p> 
<p><u>Graffita con decoro a penna di pavone</u></p> 	<p><u>Graffita inscritta</u></p> 	<p><u>Graffita '500—'600esca a fondo ribassato</u></p> 	<p><u>Graffita '500esca a fondo ribassato con decori entro architetture</u></p> 
<p><u>Graffita '500esca a fondo ribassato decorata a paesi</u></p> 	<p><u>Graffita cinquecentesca e seicentesca a punta sottile</u></p> 	<p><u>Graffita '500—'600esca a punta sottile con decori entro architetture</u></p> 	<p>Graffita '500—'600esca a punta sottile decorata a paesi</p>
<p><u>Graffita '500—'600esca a punta sottile decorata a cherubini o assimilabile</u></p> 	<p><u>Ceramica lionata</u></p> 		

Tipologie e classificazioni della ceramica graffita padano-veneta di Michelangelo Munarini,
 Fig. 76 tratta da *La ceramica graffita del rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Ferrara, 1998

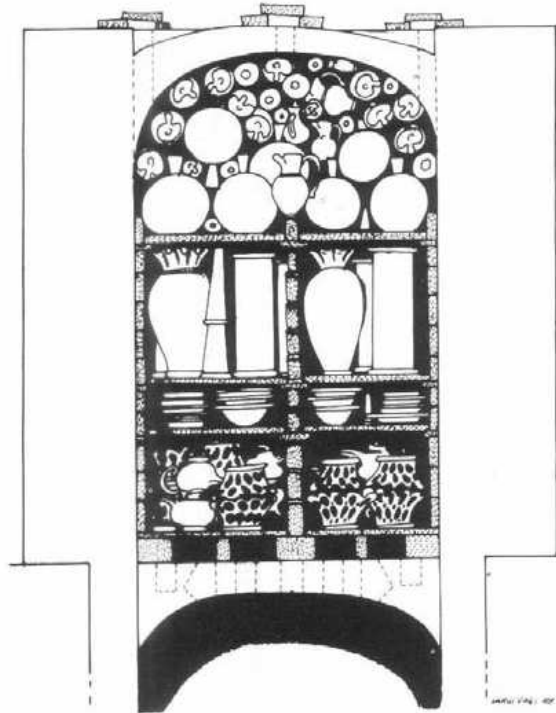


Fig. 77. Infornata di biscotto da maiolica. Tratta da Anna Maria Lega, *Ceramica e tecnica*, 2006

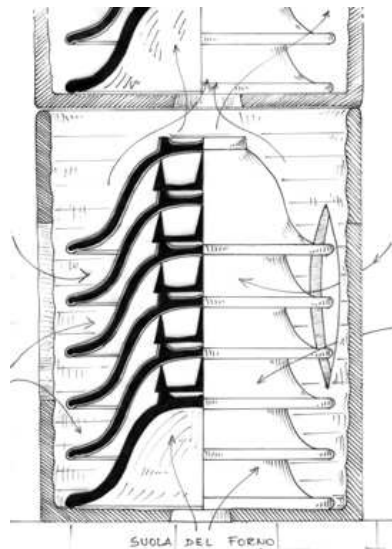


Fig. 78. Ciotole smaltate, impilate alternate a treppiedi, dentro caselle sovrapposte. La ciotola alla base è in biscotto. Tratta da Anna Maria Lega, *Ceramica e tecnica*, 2006



Fig. 79. Scarto di prima cottura dal sotto- mura meridionale, Ferrara, coll. priv.



Figg. 80- 81. Dall'area tra Porta S. Pietro ed il Volano, scarti di fornace, Ferrara, coll. priv.



Fig. 82. Dall'area tra Porta S. Pietro ed il Volano, treppiedi distanziatori, Ferrara, coll. priv.

Fig. 83. Scarto di seconda cottura, proveniente dalla zona dell'ex monastero di S. Bernardino, Ferrara, coll. priv.



Fig. 84. La galleria di Strawberry Hill tratta da *Description of the Villa of Mr. Horace Walpole, Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex, with an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c.*



Fig. 85. Piatto ingobbato e graffito, ultimo quarto del XV secolo, n. inv. 1805- 1855 Victoria & Albert Museum Londra



Fig. 86. piatto ingobbato e graffito di carattere nuziale (n. inv. 1855,1201.70), Ferrara, 1491, British Museum Londra



Fig. 87. Calamaio plasticato e graffito n. 2611- 1856, Victoria & Albert Museum Londra



Fig. 88. Piatto ingobbato e graffito n. 6669- 1860 Victoria & Albert Museum Londra

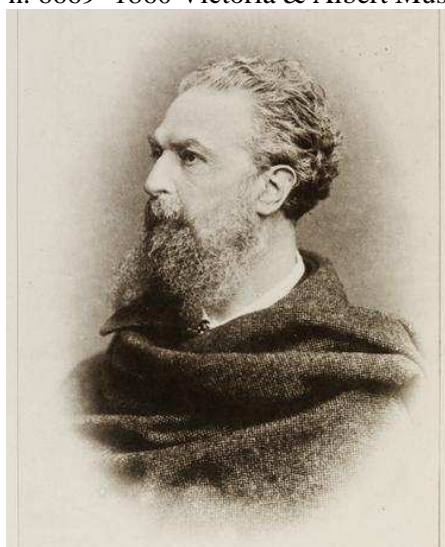


Fig. 89 Alessandro Castellani (1823- 1883) antiquario.



Fig. 90 Piatto ingobbiato e graffito n. MNC 4769, Musée de Sèvres Parigi



Fig. 91. Piatto ingobbiato e graffito n. C 10, Wallace Collection, Londra



Fig. 92. Piatto ingobbiato e graffito n. RMN 3975, Louvre, Parigi



Fig. 93 Piatto ingobbiato e graffito già nella collezione Molinier, Parigi.



Fig. 94. Coppa ingobbiata e graffita, dono J. Guillon al Louvre, Parigi, Département des Objets d'art N 24



Fig. 95. Calamaio plasticato e graffito n. C.2281-1910, da coll. Salting, V & A Museum Londra



Fig. 96. Ciotola graffita probabile scarto di seconda cottura V & A Museum Londra, n. 1186-1901.



Fig. 97. Scarto di prima cottura da Bologna, dono Hildburg al V & A Museum Londra, n. C.65-1920



Fig. 98. Ceramiche ingobbiate e graffite della coll. Volpi, tratta da *Catalogue de la collection Elie Volpi*, Firenze, Jandolo e Tavazzi, 1910



Fig. 99. Calamaio configurato a forma di S. Giorgio e il drago da coll. Šuvalov, Ermitage S. Pietroburgo



Fig.100 Frammento di piatto graffito trovato a Ferrara, dono J. Milsted n.C.265-1926 V & A Museum Londra



Fig. 101 Frammenti di piatto graffito da coll. Bulwer n. C.10-1914 Fitzwilliam Museum Cambridge



Fig. 102 Piatto ingobbiato e graffito da coll. Murray Marks poi coll. Henry S. Reitlinger, n. C.280-1991 Fitzwilliam Museum Cambridge



Fig. 103. Piatto ingobbiato e graffito dono di R. Thornton Wilson, Metropolitan Museum di New York



Fig. 104. Minerva, illustrazione di Virgil Solis del libro *Tetrastica in Ovidii Metamorphoseon* di Johannes Posthius, Francoforte, 1563



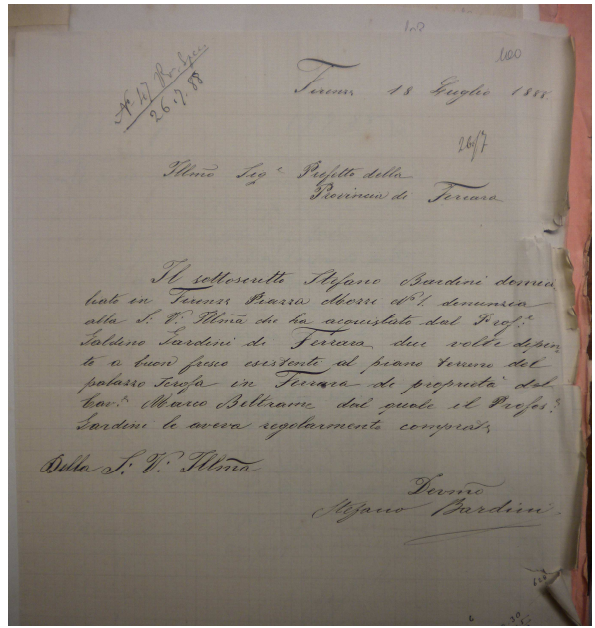
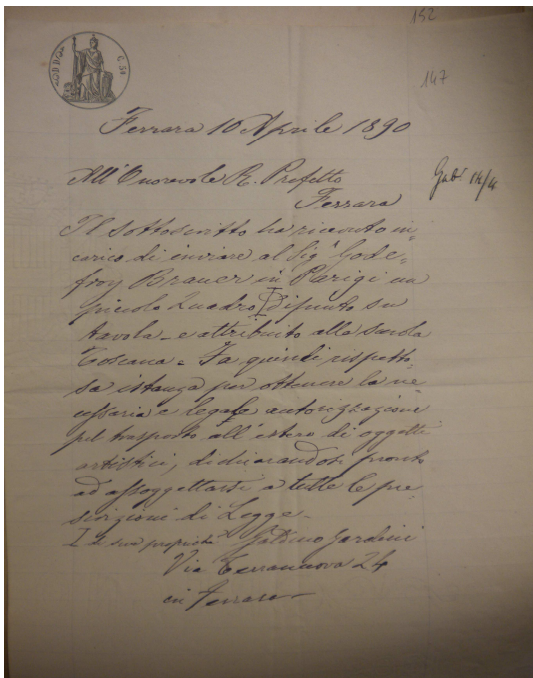
Fig. 105. Vasi nn. inv. AN57796001 e AN57809001 al British Museum, Londra, provenienti dalla collezione di Horace Walpole a Strawberry Hill.



© The Fitzwilliam Museum, Cambridge. UK



Fig. 106. Giuseppe Cavalieri da Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi-Cinti: il giallo di una collezione dispersa: antisemitismo e lotta politica a Ferra nel 1893*. Figg. 107- 110. Maioliche dalla collezione Cavalieri, Ferrara: piatto in maiolica, Fitzwilliam Museum di Cambridge; boccale in maiolica arcaica, mercato antiquario; vaso da farmacia con stemma pomposiano, Museo Nazionale Ravenna, piatto da parata ingobbato e graffito, ubicazione attuale sconosciuta.



Figg. 111 Ritratto di Galdino Gardini. Fig. 112. Albarello in maiolica a zaffera in rilievo della collezione Gardini, da Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, 1898. Figg. 113- 114. Lettere di Gardini attestanti i suoi rapporti con gli antiquari Brauer e Bardini.



Fig. 115 Giovanni Pasetti nel suo studio- museo

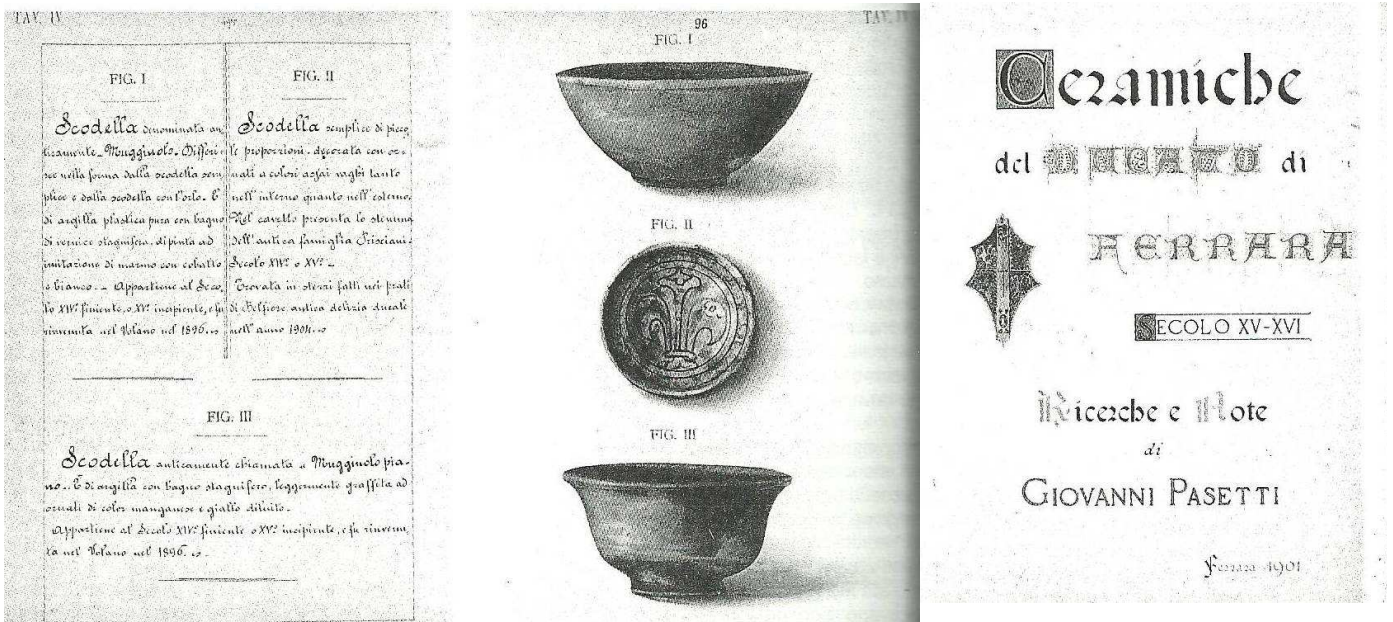


Fig. 116- 117. Manoscritto di Pasetti, 1901, Musei civici arte antica, Ferrara

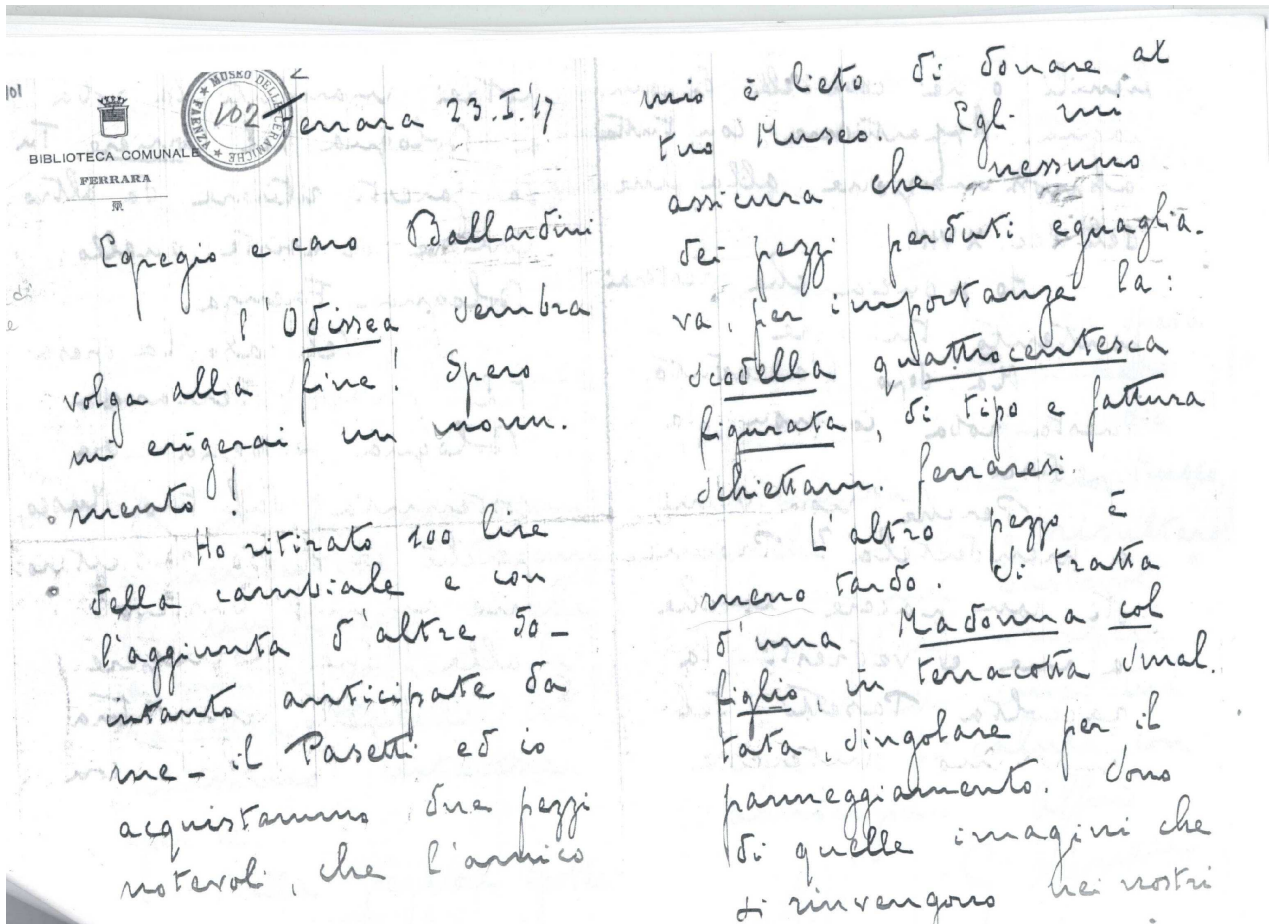
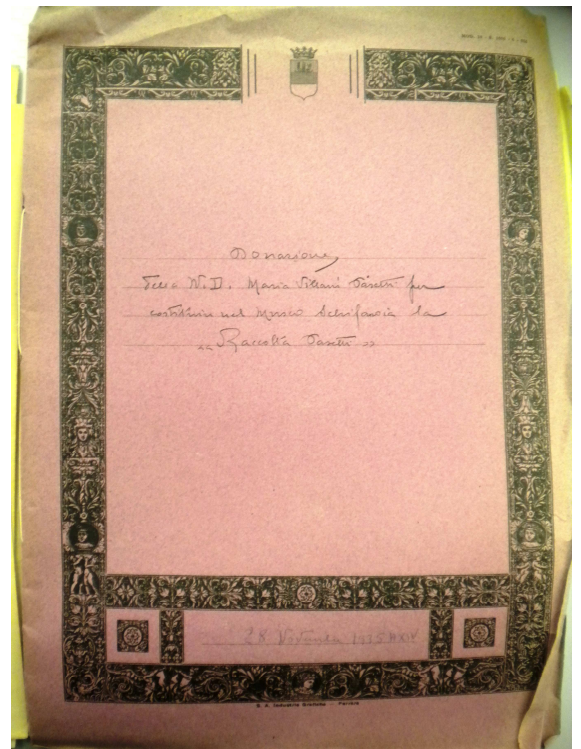
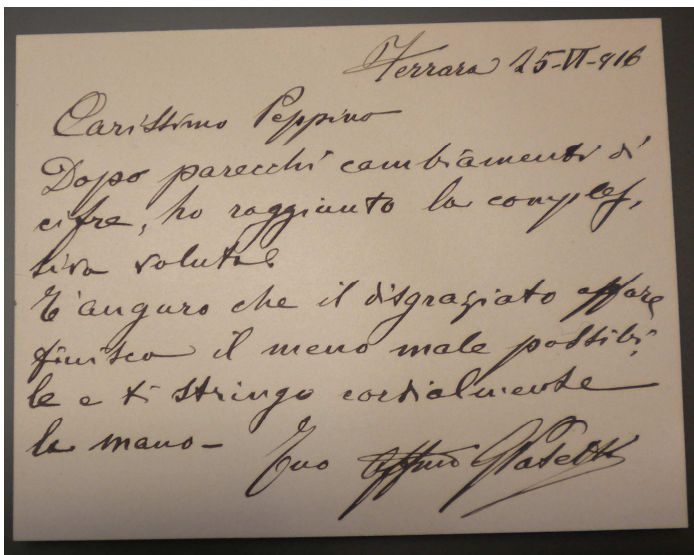



Fig. 118. Carteggio Agnelli- Ballardini, archivio MIC



Figg. 119- 120. Carteggio Agnelli- Pasetti, Biblioteca Ariostea Ferrara e documenti della donazione Pasetti ai Musei civici di Ferrara

Faenza 2. III. 1916 L.F. Ballardini
 di Pisis al
 Cav. Dott. Gastone Della
 Carissimi Signori



Gentile cartolina... (Faenza 5. I. 16).

Leggo: "Vorrete? Ummucio? Albonati? Fregie
 al centro anno due mi sono bene"
 Ho scritto in risposta una lunga lettera, la per
 vello ora rimonta.
 Avevo poche ore da darle. Che bella cosa se lei venisse
 a Faenza!!! Lei potrebbe vedere ^{la importante collezione di Pisis} e dare un ^{buon} consiglio
 al proprietario. Ho però illustrato, in gran parte,
 nel mio lavoro "La ceramica graffita in Terra
 tra i secoli XV e XVI" non vedo l'ora
 di mandarle la prima puntata per la mia grande
 "Faenza": ma per lavorare un rinvio e un
 approfondito un bel molto tempo e fatica e lei
 carla,

non pubblicato il mio lavoro in
 la mia mia faenza per parte
 BOLOGNA
 MARZIO 17
 per un libretto in galleria
 Carlo Trovati

Ho fatto insieme all'Ag
 si a già acquistato dal
 Babilini, da io nominato
 nel mio articolo due pezzi
 di ceramica / ferro e se
 visto il piatto del XV e XVI
 non saprei dire, anzi, tenero
 di me, fa abbandonare
 per il loro Museo.
 Sono le 150. forse si
 poteva fare di meglio, ma
 intanto loro contenti tutti
 sentendo che il loro museo
 manca di cose faenza
 mi sono deriso / se pensa
 la mia piccola raccolta.
 Un caro saluto solo più dopo

Fig. 121- 122. Carteggio tra de Pisis e Ballardini, archivio MIC, Faenza

#117-118-119-120. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #117. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #118. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #119. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #120. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#121. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #122. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #123. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #124. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #125. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#126. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #127. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #128. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #129. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #130. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#131. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #132. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #133. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #134. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #135. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#136. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #137. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #138. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #139. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #140. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#141. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #142. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #143. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #144. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #145. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

#146. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #147. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #148. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #149. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde
 #150. Frammi di quella con un'una rettila con una linea verde

Fig. 123. Manoscritto originale degli Appunti sulla ceramica graffita ferrarese, Archivio privato de Pisis, Torino

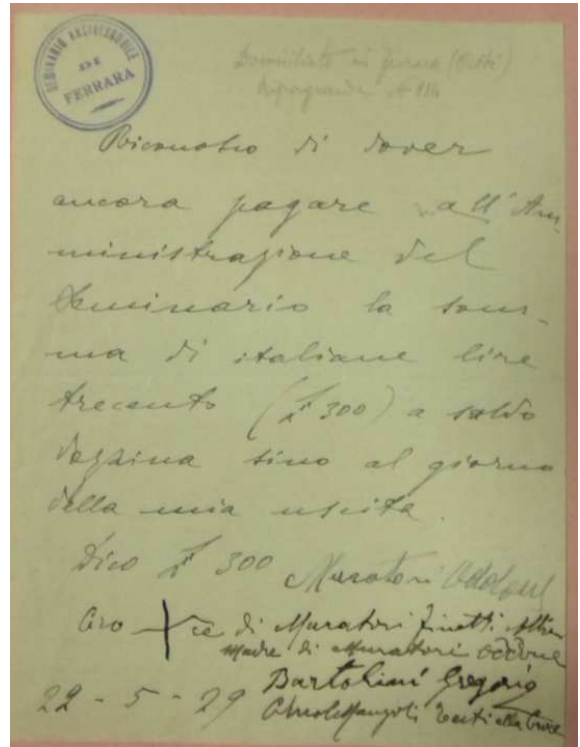
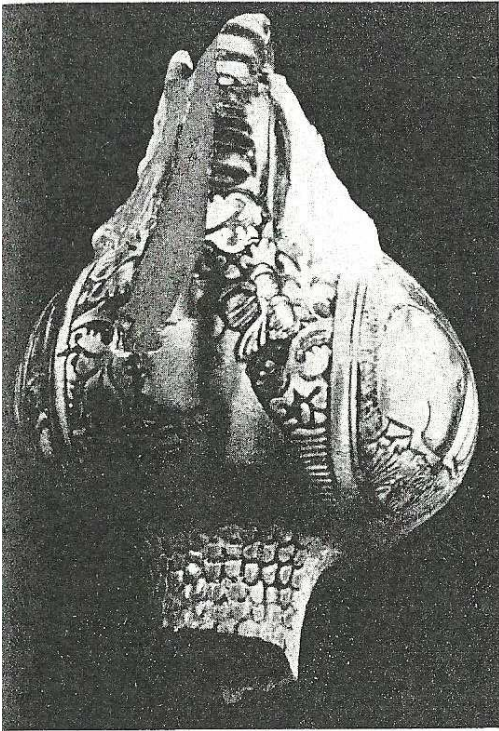


Fig. 124. Versatore amatorio della collezione Bartolini, da *Virgilio Ferrari, La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, 1960. Fig. 125. Documento del Seminario arcivescovile firmato da Bartolini.



Figg. 126- 128. Ceramiche graffite dalla collezione Gennari, MIC Faenza. Targa devozionale dalla collezione Gennari, da «Faenza» XII, 1934, f. 2, attuale ubicazione sconosciuta.



Fig. 129 Scarto di fornace, donazione Gatti Casazza, Musei civici arte antica, Ferrara. Fig. 130. Brocca in porcellana Ginori, RB Fine Art, Milano.



Fig. 131. Piattino in porcellana settecentesca dalla collezione Barbantini da *Rare porcellane italiane, mobili, oggetti d'arte, dipinti antichi*, catalogo asta 28 febbraio 2010 Casa d'aste S. Marco, Venezia



Fig. 132. Piatto in ceramica graffita Ferrara fine '800 (?) ARTeUTILE London antiques



Fig. 133. Piatto ingobbato e graffito manifattura Minghetti (1884 circa), Borgo Medievale, Torino.



Fig. 134- 135. Giuseppe e Luigi Chiotti, repliche dei bacinis di Santa Maria di Avigliana, (1884 circa), Borgo Medievale, Torino.



Fig. 136. Manifattura Issel- Farina, boccale di cultura ferrarese-mantovana, (1884 circa) Borgo Medievale, Torino. Fig. 137. Il relativo modello originale, coll. privata, Mantova.



Fig. 138. Ditta Issel - Farina, boccale, piatti e vaso con anse a leone, ceramica graffita, 1884, Accademia Ligustica di Belle Arti, Genova



Fig. 139- 140 A sin. Piatto graffito con angelo reggente lo scudo araldico della famiglia modenese Zuccoli, fine XV sec., Louvre; a dx copia di Carlo e Giano Loretz dall'album di foto del MIC

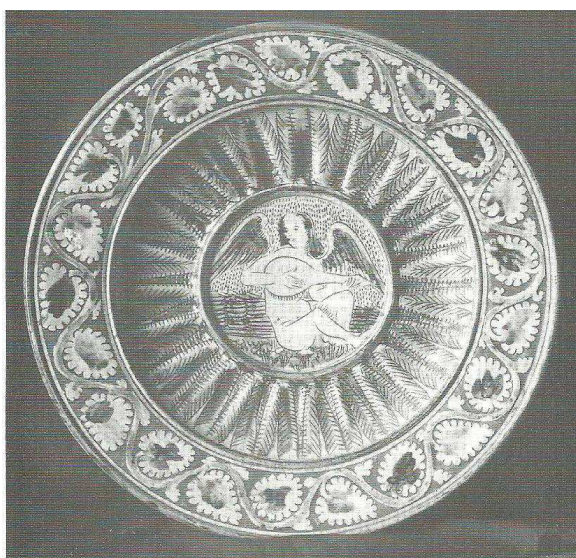


Fig. 141- 142. A sin. Piatto graffito con putto che suona e sul retro l'unicorno, Ferrara? Seconda metà del XV sec. Louvre; a dx copia di Carlo e Giano Loretz dall'album di foto del MIC



Figg. 143- 144. A sin. Bottiglia quadrangolare graffita con decorazione araldica, Emilia Romagna, XVI secolo, Sèvres, Cité de la céramique; a dx copia di Carlo e Giano Loretz dall'album di foto del MIC



Figg. 145- 146. A sin. Piatto con angeli reggenti lo stemma Muzzarelli di Ferrara, Ferrara, fine XV- inizio XVI secolo, collezione del Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny (attualmente non esposto); a dx copia di Carlo e Giano Loretz dall'album di foto del MIC



Fig. 147. Piatto graffito della coll. Rubbiani, tratto da Vincenzo Vandelli, *La collezione di ceramiche già appartenente alla famiglia Rubbiani ora acquisita alla collezione della Marca Corona*, 1993



Fig. 148- 149. Crespina graffita su ingobbio e fondina graffita con tema della Natività in stile antico, Fabbrica Rubbiani, terzo quarto dell'Ottocento. Probabilmente già nel museo della Fabbrica come esemplari antichi di una manifattura locale, tratte da Vincenzo Vandelli, *La collezione di ceramiche già appartenente alla famiglia Rubbiani ora acquisita alla collezione della Marca Corona*, 1993



Fig. 150. Maiolica 'in stile' di F. Mengaroni, Fitzwilliam Museum, Cambridge. Fig. 151. Piatto orvietano fabbricato intorno al 1905- 1913, acquistato come originale medievale da Camillo Visconti, oggi al British Museum, Londra



Fig. 152 Piattello graffito contraffatto n. 818-1894, V & A Museum, Londra



Figg. 153- 155. Coppa da pompa spacciato per antico, coll. privata, suo modello ritratto nell'Atlas di Brongniart e originale, Ermitage, S. Pietroburgo.

BIBLIOGRAFIA

Fonti inedite

ASCFe

Fondo Estense Tassoni, b. 199 e altra copia, più leggibile, nella b. 202, fasc. 5; b. 73; b. 99; b. 111

XIX secolo, Pubblica Istruzione, b. 1, f. 83

XIX secolo, Arti e Professioni, b. 4

XIX secolo, Popolazione, Cappati

XIX secolo, Istruzione pubblica, Università, Museo archeologico, b. 39 f. 8

XIX secolo, Commercio, Esposizioni, b. 60

XIX secolo, Università, b. 40

XIX secolo, Pubblica Istruzione, Belle Arti, b. 1, f. 7

Mostra arte sacra 1903, XIX secolo, Potenze, Storia politica, b. 42

Donazione Magrini, XX secolo, Istruzione pubblica,, b. 19, f. 16

Lascito Maciga, XX secolo, Patrimonio Comunale, b. 26 bis

Esposizione Torino 1884, XIX secolo, Commercio, Esposizioni, b. 59

Museo civico Palazzo Schifanoia

Giovanni Pasetti, *Antiche ceramiche del ducato di Ferrara secolo XV e XVI*, Ferrara, Musei Civici Arte Antica (manoscritto inedito) 1901

Inventario del Museo di Schifanoia, *Frammenti dallo scavo del Duomo di Ferrara, area compresa fra il campanile e la Loggia dei Merciai*, giugno 1978

Giuseppe Boschini,, *Al lettore erudito e Minute di un catalogo...*, 1852

BCFe Ariostea

Archivio Pasi, Famiglie, Cappati, fasc. 384

Girolamo Baruffaldi, *Blasonario ferrarese nel quale si esprimono le armi gentilizie delle famiglie ferraresi, con annotazioni storiche*, ms. Coll. Antonelli 317

Giuseppe Boschini, *Cenni storici sugli archeologi ferraresi*, ms cl. I n. 568

Giuseppe Boschini, *Lettera di Giuseppe Boschini ad Antonio Cappati*, 6 aprile 1849 Cl. I, ms 566/14

Inventario dei beni di Antonio Francesco Avogli Trotti, Fondo Antonelli, b. 924

Marco Savonarola, *Memorie di Ferrara*, 1595, ms coll. Antonelli n. 227

ASFe

ANA not. Giacomo F. Brancaleoni, matr. 1100 b. 4

ANA not. Bartolomeo Bellani, matr. 1223 b. 4 f. 31

ANA, not. Giuseppe Testa, matr. 1871 b. 3

ANA, not. Domenico Bottoni, matr. 17/A b. 18

ANA, not. Eliseo Monti, matr. 20/A, 31 dicembre 1868 all. 4

ANA, not. Filippo Dotti, matr. 12/A b. 10 e b. 19

Archivio Camera di Commercio, I versamento, b. 203

Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera A/b. 1

Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera B/b. 2

Fondo Prefettura, Belle Arti, lettera C/ b. 3

Archivio Ferrariae Decus

Fasc. Gardini

Archivio Distrettuale Notarile Ferrara

Testamento di Giuseppe Fioravanti, 21- 22 luglio 1913. Not. Leziroli vol. 131

Archivio privato de Pisis, Torino

“Registro dei visitatori” dello studio di Filippo Tibertelli de Pisis

Filippo Tibertelli de Pisis, *Zibaldone*

Filippo Tibertelli de Pisis, *Epistolario*

Archivio MIC Faenza

Carteggio Agnelli- Ballardini

Carteggio de Pisis- Ballardini

Inventario ante bellum MIC vol I

Archivio del Seminario arcivescovile di Ferrara

Elenco dei legati del Seminario, 9 maggio 1941, cart. 259

Lascito Magrini, carte sciolte, cart. 180

Fonti edite

2011

Giacomo Cesaretti, Lucia Bonazzi, Irene Galvani, *Ceramica graffita ferrarese. Materiali per una bibliografia ragionata*, Firenze, 2011

2010

Rare porcellane italiane, mobili, oggetti d'arte, dipinti antichi, Catalogo asta 28 febbraio 2010, Casa d'aste S. Marco, Venezia, 2010

Lucio Riccetti, a cura di, *1909 tra collezionismo e tutela. John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, catalogo della mostra, Perugia 7 novembre 2009- 10 gennaio 2010; Orvieto, 13 marzo – 6 giugno 2010, Firenze, 2010

2009

Macushla Baudis, *Tea Parties at the Museum... The Collector JH Fitzhenry and his Relationship with the Victoria and Albert Museum*, «V&A Online Journal», 2009, n. 2

Sauro Gelichi, a cura di, *L'isola del vescovo. Gli scavi archeologici intorno alla Cattedrale di Comacchio*, Firenze, 2009

Chiara Guarnieri, a cura di, *Il bello dei butti*, Quaderni di archeologia dell'Emilia Romagna 24, Catalogo della Mostra di Faenza 29 ottobre 2008- 1 marzo 2009, Firenze, 2009

Dora Thornton, Timothy Wilson, *Italian Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection*, Londra, 2009

Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra Medioevo ed Età Moderna, «Atti del XLI Convegno internazionale della Ceramica Savona- Albisola 30-31 maggio 2008», Firenze, 2009

2008

Jadranka Bentini, a cura di, *Faïence. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Catalogo della Mostra Milano 5 luglio- 2 settembre 2008, Torino, 2008

Chiara Guarnieri, a cura di, *Un approdo a Ferrara tra Medioevo ed età Moderna: la barca di Porta Paola*, Bologna, 2008

J. V. G. Mallet, *Xanto, pittore di maioliche, poeta, uomo del Rinascimento italiano*, Rovigo, 2008

Enrico Venturelli, *Le ceramiche di Carlo e Giano Loretz in un album di fotografie d'epoca donato al MIC da Carlo Loretz Junior*, in «Faenza», XCIV, 2008, f. 1- 6, pp. 7 – 87

2007

Elisabetta Barbolini Ferrari, *Convivium: fasto e stile a tavola tra XVI e XIX secolo*, Modena, 2007

Ninina Cuomo di Caprio, *La ceramica in archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi d'indagine*, Roma, 2007

Chiara Guarnieri, *L'apporto della ricerca archeologica alla storia di Argenta e suo territorio*, in *Museo civico: catalogo generale*, Ferrara, 2007 pp. 133-157

Mauro Librenti, *Contesti ceramici tardo medievali dell'Emilia Romagna*, in *La ceramica da fuoco e da dispensa nel basso medioevo e nella prima età moderna*, «Atti del XXXIX Convegno internazionale della Ceramica Savona- Albisola 26- 27 maggio 2006», Firenze, 2007, pp. 85- 92

Elena Longo, *Ceramiche popolari italiane dal XVIII al XX secolo*, Faenza, 2007

Romolo Magnani, *Un San Giorgio 'orientale' da Ferrara ad Hannover*, in «CeramicAntica», XVII, 2007, n. 10 (186), pp. 7-13

Mauro Natale, a cura di, *Cosmè Tura e Francesco del Cossa: l'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, Catalogo della Mostra Ferrara 23 settembre 2007- 6 gennaio 2008, Ferrara, 2007

Claudio Paolini, *A tavola nel Rinascimento: luoghi, arredi e comportamenti*, Firenze, 2007

Enrico Venturelli, *L'artista e il museo: una relazione feconda tra Ottocento e Novecento. Il caso dei ceramisti lombardi Carlo e Giano Loretz*, in «Faenza», XCIII, 2007, f. 1- 3, pp. 119- 138

2006

Nino Caruso, *Dizionario illustrato dei materiali e delle tecniche ceramiche*, Milano, 2006

Cincotti Claudia, *Ceramiche Estensi XIV-XVII secolo*, Portomaggiore (Fe) 2006

Flora Fiorini, *Storie da un contesto ceramico. La ceramica graffita del XIV e XV secolo a Forlì, Casa Pantaleoni*, tesi di laurea discussa all'Università di Bologna, A.A. 2006-07 relatore Andrea Augenti

Chiara Guarnieri, *Un nucleo di ceramiche provenienti da sterri in Ferrara conservato presso il Museo di Belriguardo. Alcune considerazioni preliminari*, in *Ceramiche estensi XIV- XVII secolo*, Portomaggiore (Fe) 2006, pp. 7- 15

Chiara Guarnieri, a cura di, *Il Chiozzino di Ferrara. Scavo di un'area ai margini della città*. Ferrara, 2006

Chiara Guarnieri, Giovanna Montevocchi, a cura di, *Cotignola tra Archeologia e Storia: le vicende di un territorio*, Fusignano, 2006

Chiara Guarnieri, a cura di, *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, Catalogo della Mostra Ferrara 14 novembre 2003- 18 aprile 2004, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 12, Firenze, 2006

Anna Maria Lega, *Ceramica e tecnica*, dispensa del corso "Ceramica: materia e tecnica" svoltosi presso il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza (19-22 aprile 2006)

Mauro Librenti, Claudio Negrelli, *Le indagini archeologiche 1990- 1991 a Ferrara. Dati per la topografia tardomedievale dell'area urbana*, in «Atti del IV convegno nazionale di archeologia medievale, Chiusdino (Siena) 26-30 settembre 2006», a cura di Riccardo Francovich, Marco Valenti, Firenze, 2006, pp. 109-113

Mauro Librenti, a cura di, *La Rocca di Cento. Fonti storiche e indagini archeologiche*, Firenze, 2006

Cipriano Piccolpasso Durantino, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Giovanni Conti, Firenze, ristampa 2006

Cecilia Prete, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Milano, 2006

Sileno Salvagnini, *De Pisis*, «Art Dossier» febbraio 2006, n. 219

Vittorio Sgarbi, *Domenico di Paris e la scultura ferrarese del Quattrocento*, Milano, 2006

Timothy Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica*, in *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Caripe*, 2 voll., a cura di Timothy Wilson, Elisa Paola Sani, Perugia, 2006, pp. 11- 23

2005

Stefano Bruni, Cristina Cagianelli, *Per una storia delle collezioni di antichità dei duchi d'Este. Appunti sul cosiddetto "Apollo di Ferrara" da Alfonso II a Louis XV*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di Franco Cazzola e Ranieri Varese, «Atti del Convegno Ferrara 20- 22 marzo 2003», Firenze, 2005, pp. 287- 327

Lara Comis, *Le produzioni graffite di Parma*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, a cura di Elisabetta De Minicis, «Atti del V Convegno di studi *La ceramica graffita tardomedievale e rinascimentale: le produzioni laziali e abruzzesi a confronto con altre realtà italiane*, Chieti, 7 - 8 marzo 2002», Roma, 2005, pp. 197-209

Romolo Magnani, *Di un'insolita coppa graffita ferrarese del secolo XV a tema musicale*, in «CeramicAntica», XV, 2005, n. 4 (158), pp.8- 31

Giuliana Marcolini, *La collezione Sacrati Strozzi: i dipinti restituiti a Ferrara*, Milano, 2005

Reinhard Müller- Mehlis, *Il collezionista Walter Bareiss in Catalogo Vendita Neumeister*, Monaco di Baviera, 29 giugno 2005

Guido Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di Franco Cazzola e Ranieri Varese, «Atti del Convegno Ferrara 20- 22 marzo 2003», Firenze, 2005, pp. 329- 352

Timothy Wilson, *Figulus e pictor: alcune osservazioni su pittori "veri" e pittori di maiolica dal Quattrocento al Settecento*, in *Genova e Savona: la Liguria crocevia della ceramica*, «Atti del XXXVII Convegno internazionale della ceramica di Savona, 28- 29 maggio 2004», Firenze, 2005, pp.155- 164

2004

Ottorino Baccilieri, *Graffiti estensi per un museo della città, importante acquisizione di una collezione privata da parte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara*, in «CeramicAntica», XIV, 2004, n. 10 (153), pp. 52- 56

Ceramiche, a cura di Gian Carlo Bojani con schede di Carola Fiocco e Gabriella Gherardi, in *Museo Bagatti Valsecchi. Catalogo* a cura di Rosanna Pavoni, tomo II, Milano, 2004

Guido Comis, *Alcune osservazioni sugli scritti di storia e critica d'arte del giovane de Pisis*, «Bollettino della Ferrariae Decus», dicembre 2004, n. 21, pp. 26- 38

Maria Barbara Guerrieri Borsoi, *Gli Strozzi a Roma. Mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Fondazione Marco Besso, Roma, 2004

In mostra copie tardo- ottocentesche di ceramiche medievali e rinascimentali, in «CeramicAntica», XIV, 2004, n. 7 (150), pp. 48- 49

Elena Maria Menotti, Michelangelo Munarini, a cura di, *Rinascimento privato. Ceramiche dal castrum di Quistello*, Ferrara, 2004

Carmen Ravanelli Guidotti, *Antiche ceramiche a Rubiera. Reperti dal XIV al XIX secolo*, Ferrara, 2004

Carmen Ravanelli Guidotti, *San Martino in Rio: ceramiche tra Emilia e Veneto*, in «CeramicAntica», XIV, 2004, n. 4 (147), pp. 14-31.

Maria Paola Ruffino, a cura di, *Borgo Medievale di Torino. Le ceramiche*, Torino, 2004

Anna Maria Visser Travagli, *Dosso, Battista Dossi e la ceramica al tempo di Alfonso I d'Este*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, «Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara 9-12 dicembre 1998», Modena, 2004, pp. 187-200

Anna Maria Visser Travagli, *L'arte della ceramica e il cerimoniale di corte in Gli Este a Ferrara: Una corte nel Rinascimento*, Catalogo della Mostra Ferrara 14 marzo-13 giugno 2004, a cura di Jadranka Bentini, Milano, 2004, pp. 179- 181

2003

AA VV *Il secolo d'oro della maiolica: ceramica italiana dei secoli 15.-16. dalla raccolta del Museo statale dell'Ermitage*, a cura di Elena Ivanova, Milano, 2003

Piergiorgio Brigliadori e Pantaleo Palmieri, a cura di, *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, Bologna, 2003

Guido Comis, *De Pisis storico e critico d'arte, 1915-1926* : tesi di laurea, relatore Giovanni Agosti; correlatore Antonello Negri, Scuola di specializzazione in storia dell'arte Università degli Studi di Milano, 2003

Carla Corti, *Produzioni ceramiche in Emilia centrale tra XV e XVII secolo in La nascita del Borgo Franco. L'evoluzione del territorio dal XIII secolo ad oggi (Quaderno di Mostra)* S. Giovanni in Persiceto 2003, pp. 29- 37

Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ferrara, Via Vaspergolo-Corso Porta Reno: ceramiche ingobbiate importate dall'area bizantina*, in *Actes du VII Congrès sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*, «Atti del Convegno di Thessaloniki 11-12 ottobre 1999», Atene, 2003, pp. 227- 232

Timothy Wilson, a cura di, *Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in the Ashmolean Museum*, Oxford, 2003

2002

Atos Billi, *Voltana. Una comunità particolare*, Ravenna, 2002

Andrea Faoro, *Ceramisti e vetrai a Ferrara nel tardo Medioevo: studi e documenti d'archivio*, Ferrara, 2002

Mauro Librenti, *Le ceramiche tardomedievali e moderne*, «Atti del convegno *Interventi di archeologia urbana e restauro a Comacchio*, Comacchio 22 febbraio 2002», in «Anecdota», 2002, 1- 2, pp. 96-105

Stella Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, Quaderni di archeologia medievale Volume n.1, 2002

2001

Monica Amari, *I Musei delle aziende. La cultura della tecnica tra arte e storia*, Milano, 2001

Graziella Berti, Claudio Capelli, Tiziano Mannoni, *Ingobbio/ingobbi e gli altri rivestimenti nei percorsi delle conoscenze tecniche medievali*, in *Problemi e aspetti delle produzioni ingobbiate. Origini e sviluppi, tecniche, tipologie*, «Atti del XXXIV Convegno internazionale della Ceramica Savona- Albisola 25- 26 maggio 2008», Firenze, 2002, pp. 9- 15

Daniele Bini, a cura di, *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, 2001- 2006

Bojani Giancarlo, *Museo internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Ravenna, 2001

Bojani Giancarlo, *La maiolica italiana del Cinquecento: capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, «Atti del Convegno di studi, Museo internazionale delle ceramiche, Faenza, 25-26-27 settembre 1998», Firenze, 2001

Marco Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico stato italiano*, Roma-Bari, 2001

Romolo Magnani, *Aspetti di cultura e di costume alla corte estense nel Quattrocento. I simboli dei tarocchi nella ceramica graffita ferrarese*, in «CeramicAntica», X, 2001, n. 2 (112), pp.36- 47

2000

Rosanna Barbiellini Amidei, *La Collezione Augusto Castellani*, Roma, 2000

Adriano Caffaro, a cura di, *Teofilo monaco, Le varie arti. Manuale di tecnica artistica medievale*, Salerno, 2000

Guido Guerzoni, *La camera Ducale Estense tra Quattro e Cinquecento: la struttura organizzativa e i meccanismi operativi*, in *Storia di Ferrara*, a cura Adriano Prosperi, vol. IV, Ferrara, 2000, pp.160- 183

Trevisani Filippo, a cura di, *Le ceramiche dei duchi d'Este*, Catalogo della Mostra Sassuolo (Mo), 17 settembre - 19 novembre 2000, Milano, 2000

Laura Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile a Ferrara (fine sec. XIV- prima metà sec. XVI)*, in *Storia di Ferrara*, a cura Adriano Prosperi, vol. IV, Ferrara, 2000 pp.129- 158

1999

Gian Carlo Bojani, Ugo Gobbi, Giorgia Erani, Elisabetta Alpi, *La donazione Enrico Galluppi. Maioliche di Holic nel Museo di Faenza*, in «Faenza», LXXXV, 1999, f. 4- 6, pp. 195- 214

Sauro Gelichi, Sergio Nepoti, *Le ceramiche architettoniche di Pomposa*, in *Pomposa: storia, arte, architettura*, a cura di Antonio Samaritani e Carla Di Francesco, Ferrara, 1999, p. 199 e segg.

Guarnieri Chiara, a cura di, *Il tardo medioevo ad Argenta. Lo scavo di via Vinarola- Aleotti*, Firenze, 1999

Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ceramica d'importazione spagnola da recenti scavi urbani a Ferrara*, in *Penisola Iberica e Italia: rapporti e influenze nella produzione ceramica dal Medioevo al XVII secolo* «Atti del XXX- XXXI Convegno internazionale della ceramica di Albisola 1997- 1998» Firenze, 1999, pp. 265 -274

Chiara Guarnieri, *Ferrara, via San Romano, chiesa di San Romano*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», Scavi e ricerche. Medioevo ed età Moderna, 1999, n. 3, pp. 333-334

Lucio Scardino, Antonio Torresi, a cura di, *Antichi e moderni. Quadri e collezionisti ferraresi del XX secolo*, Ferrara, 1999

1998

AA. VV., *Recenti interventi di emergenza a Ferrara: appunti e nuovi dati per la valutazione del potenziale archeologico*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», II, 1998, f. 1, pp. 221-253

Gian Carlo Bojani e Francesco Vossilla, a cura di, *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacrati*, Catalogo della Mostra Faenza 3 maggio- 4 ottobre 1998, Firenze, 1998

Caterina Cornelio Cassai, *Una vasca da butto nel cortile del Belriguardo*, in *La raccolta archeologica nella Delizia di Belriguardo: nuovi studi*, «Atti del convegno archeologico, Voghiera (Fe) 28 giugno 1998» Ferrara, 1998, pp. 129-144

Andrea Faoro, *Primi risultati di un'indagine archivistica su ceramica e ceramisti nel Tardo Medioevo*, in «Archeologia Medievale», XXV, 1998, pp. 293- 306

Sauro Gelichi, Mauro Librenti, *Senza immensa dote. Le clarisse a Finale Emilia tra archeologia e storia*, Firenze, 1998

Sauro Gelichi, a cura di, *Archeologia medievale in Emilia occidentale: ricerche e studi*, Mantova, 1998

Romolo Magnani, Michelangelo Munarini, a cura di, *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Catalogo della Mostra Revere (Mn) 28 marzo- 21 giugno 1998, Ferrara, 1998

Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di Grazia Agostini, Ferrara, 1998

Lorenzo Paliotto, *Il Seminario di Ferrara. Notizie e documenti*, Ferrara, 1998

1997

AA VV, *Gli Strozzi Sacrati a Ferrara: gli splendori estensi e la raffinatezza fiorentina rivivono nella storia del marchese Massimiliano*, Ferrara, 1997

Grazia Agostini, Lucio Scardino, a cura di, *Inventari d'arte*, Ferrara, 1997

Elisabetta Barbolini Ferrari, Giorgio Boccolari, *Ceramiche nel ducato estense dal XVI al XIX secolo*, Bologna, 1997

Rino Casadio, Anna Maria Lega, *Definizione dei centri di produzione e ricerca sulle tecniche antiche: l'importanza degli scarti di lavorazione*, in «Faenza», LXXXIII, 1997, f. 1-3, pp. 28- 37

Caterina Cornelio Cassai, *Voghiera, Castello del Belriguardo*, in «Archeologia dell'Emilia Romagna», (Scavi e ricerche. Medioevo ed età Moderna), I, 1997, f. 2, p. 164

Carla Corti, *La ceramica*, in *Le Montagnole e gli Estensi*, a cura di Giulia Luppi, Carla Corti, Cristina Sola, Modena, 1997, pp. 27- 55

Due souvenirs con passaporto falso, in «CeramicAntica», VII, 1997, n. 7 (73), pp. 64- 65

Sauro Gelichi, a cura di, *Ceramiche tardo-medievali a Cesena*, Cesena, 1997

Adriano Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, 3 voll., Ferrara 1993- 1997

Romolo Magnani *Due piatti graffiti padovani del secolo XV a confronto con pezzi ferraresi dello stesso periodo*, in «CeramicAntica», VII, 1997, n. 4 (70), pp. 42- 49

Giorgio Mantovani, *Breve storia delle farmacie ferraresi*, in «La Pianura», 1997, n.1, pp. 87- 92

Marcella Marighelli, *L'arredo di una spezieria ferrarese del Trecento*, in «Atti e memorie dell'Accademia italiana di storia della farmacia», XIV, 1997, n. 1 pp. 25-28

Lucio Scardino, a cura di, *Filippo de Pisis pubblicista: le collaborazioni ai giornali ferraresi, 1915-1927*, Ferrara, 1997

Una Natività in ceramica graffita che è... un autentico pezzo da bancarella natalizia, in «CeramicAntica», VII, 1997 n. 1 (67) p. 50

1996

Donata Degrassi, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma, 1996

Andrea Faoro, Lucio Scardino, a cura di, *Quadri da stimarsi: documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, Ferrara, 1996

Chiara Guarnieri, Mauro Librenti, *Ferrara, sequenza insediativa pluristratificata. Via Vaspergolo-corso Porta Reno(1993- 1994). 1. Lo scavo*, in «Archeologia Medievale», XXIII, 1996, pp. 275-307

La leggenda del collezionismo: le quadriere storiche ferraresi, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, Catalogo della Mostra Ferrara 25 febbraio- 26 maggio 1996, Bologna, 1996

Davide Mantovani, *Lo scandalo della Galleria Barbi Cinti: il giallo di una collezione dispersa : antisemitismo e lotta politica a Ferra nel 1893*, in «Ferrara: storia, beni culturali e ambiente», I, 1996, n.1, pp. 57- 64

Franco Sacchetti, *Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci, Roma, 1996

Lucio Scardino, *Giuseppe Gatti Casazza, ingegnere e collezionista ferrarese*, in «La Pianura», 1996, n. 2, pp. 84-88

Visser Travagli Anna Maria, *La collezione di ceramiche di Filippo De Pisis*, in *De Pisis*, Catalogo della Mostra, Ferrara 29 settembre 1996- 19 gennaio 1997, a cura di Andrea Buzzoni, Ferrara, 1996, pp. 241- 245

Anna Maria Visser Travagli, a cura di, *Palazzina di Marfisa d'Este a Ferrara: studi e catalogo*, Ferrara- Roma, 1996

Sandro Zanotto, *Filippo De Pisis ogni giorno*, Vicenza, 1996

1995

AA. VV., *Avanzi di antichi cotti che si conservano ancora a Ferrara. Album di Domenico Tumiatì (1874)*, a cura di Carla Di Francesco, Ferrara, 1995

Barbara Di Pascale, *Banchetti estensi: la spettacolarità del cibo alla corte di Ferrara nel Rinascimento*, Imola (Bo), 1995

Chiara Guarnieri, *Archeologia urbana a Ferrara. Le ultime scoperte*, in *Sguardo sul passato, Archeologia nel ferrarese*, a cura di Fede Berti, Catalogo della Mostra Ferrara 5 agosto 1994 - 15 gennaio 1995, Firenze, 1995, pp. 30-35

Romolo Magnani, *Due coppe graffite in affreschi quattrocenteschi di una chiesa del bellunese*, in «CeramicAntica», V, 1995, n. 2, pp. 27- 43

Pierre-Alain Mariaux, *La majolique. La faïence italienne et son décor dans les collections suisses 15.-18. siècle*, Ginevra, 1995

La meraviglia del consueto. Ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo Civico di Rovigo, a cura di Raffaele Peretto, Michelangelo Munarini et al., Catalogo della Mostra Rovigo 16 settembre- 29 ottobre 1995, Rovigo, 1995

Maria Giuseppina Muzzarelli, *La società comacchiese nel Cinquecento*, in *Storia di Comacchio*, Bologna, 1995, p. 37 e segg.

Anna Maria Visser Travagli, a cura di, *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana*, Bologna, 1995

1994

Anna Lia Ermeti, *La “graffita arcaica” a Urbino e la transizione Medioevo-Rinascimento. Produzione locale e commercializzazione*, in «Faenza», LXXX, 1994, f. 5- 6, pp. 201-238

Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze 1994

Maria Teresa Gulinelli, *Scoperte e scavi a Ferrara nell'Ottocento e nel Novecento*, in *Ferrara nel Medioevo. Topografia storica e archeologia urbana. Guida alla mostra*, Ferrara 24 settembre 1994- 8 gennaio 1995, Ferrara, 1994, pp. 1 -24

1993

Alla fine della graffita. Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo, a cura di Sauro Gelichi, «Atti del Convegno di Argenta 12 dicembre 1992», Firenze, 1993

Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di Franco Brunello, Vicenza, 1993

Gelichi Sauro, *Nuovi "bacini" nel Ferrarese. S. Maria Assunta di Rovereto*, in «Analecta Pomposiana» XVII- XVIII, 1992-93, pp. 21- 32

Sauro Gelichi, *La ceramica bizantina in Italia e la ceramica italiana nel Mediterraneo orientale tra XII e XIII secolo: stato degli studi e proposte di ricerca, La ceramica nel mondo bizantino tra XI e XV secolo e i suoi rapporti con l'Italia*, a cura di Sauro Gelichi, Atti del Seminario Certosa di Pontignano 1991, Firenze, 1993

Vincenzo Vandelli, *La collezione di ceramiche già appartenente alla famiglia Rubbiani ora acquisita alla collezione della Marca Corona*, in AA. VV., *250 anni di ceramica a Sassuolo, 1741-1991*, vol. II, Sassuolo, 1993, pp. 295- 300

1992

Alessandra Chiappini, *Il Commendatore e il Marchesino: Giuseppe Agnelli e Filippo de Pisis nel breve carteggio dell'Ariostea*, Urbino, 1992 pp. 31- 37 (Estr. da: «Notizie da Palazzo Albani: rivista di storia e teoria delle arti», 1992, n. 2)

Roberta Filippini, Gloria Masini, *Origini e storia ottocentesca del Museo di Storia Naturale di Ferrara*, Ferrara, 1992

Sauro Gelichi, a cura di, *Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, Catalogo della Mostra di Ferrara 28 marzo 1992- 10 gennaio 1993, Ferrara, 1992

Sauro Gelichi, *La ceramica tra produzione artistica e produzione artigianale: note per una storia sociale dei vasai nel medioevo*, in «Atti del 1° Coloquio Hispano-Italiano d'Arqueologia Medieval», Granada, 1992 pp. 55- 60

Sauro Gelichi, a cura di, *La produzione ceramica in Argenta nel XVII secolo*, Firenze, 1992

Mauro Librenti, *Ansalaregina. Analisi dei dati forniti dalla ricerca di superficie per l'area di Casumaro-Bondeno*, in *Un mito un territorio: Ansalaregina e l'alto ferrarese nel Medioevo*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1992, pp. 87-96

Antonio P. Torresi, *A far lettere de oro. Alchimia e tecnica della miniatura in un ricettario rinascimentale*, Ferrara, 1992

1991

AA. VV., *Ceramica maiolica e porcellana: orientale, europea, americana*, Milano, 1991

Sauro Gelichi, a cura di, *Archeologia medievale a Lugo. Aspetti del quotidiano nei ritrovamenti della Rocca*, Firenze, 1991

Le muse e il principe: arte di corte nel Rinascimento padano, vol. 2, Catalogo della Mostra Milano 20 settembre- 1 dicembre 1991, Modena, 1991

Sergio Nepoti, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Faenza, 1991

Giovan Battista Rossetti, *Dello Scalco*, Ferrara, 1584, rist. anast. Bologna 1991

Bianca Silvia Tosatti, *Il manoscritto veneziano*, Milano, 1991

Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, (1550- 68), Roma 1991

1990

AA.VV. *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441- 1598*, Modena, 1990

Rino Casadio, Anna Maria Lega, *Forme e tecniche sopravvissute in Romagna: Montefiore Conca in Ai confini della maiolica e oltre...*, Faenza, 1990 pp. 53- 57

Virgilio Ferrari, *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Ferrara 1990 (II edizione, I ed. 1960)

Anna Maria Fioravanti Baraldi, Francesca Mellone, a cura di, *Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra Otto e Novecento*, Ferrara, 1990

Chiara Forlani, *Ceramisti operanti a Ferrara nei secoli XV e XVI*, in «Faenza» LXVI, f. 1-2, pp. 41-52

Lucio Scardino, *La ceramica a Ferrara nel primo '900*, in «La pianura», 1990, n. 3, pp. 72-76

1989

Lanfranco Binni, *Per una storia del museo*, Milano, 1980, rist.1989

Francesco Liverani, *Il graffito estense. Una proposta di studio*, Modena, 1989, pp. 157- 168. estr. da «Atti e memorie Deputazione di storia patria per le antiche province modenese», serie 11, vol.XI

Krzysztof Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi*, Milano, 1989

Anna Maria Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla collezione Pasetti*, Firenze, 1989

1988

AA.VV., *A tavola con il Principe*, a cura di Jadranka Bentini, Alessandra Chiappini, Catalogo della Mostra Ferrara 1 ottobre 1988- 27 marzo 1989, Ferrara, 1988

Fiorenzo Artioli, *Gli Estensi e la delizia di Belriguardo*, Ferrara, 1988

Daniele Benati, *La bottega degli Erri e la pittura del Rinascimento a Modena*, Modena, 1988

Rinaldo Comba, *Vasellame in legno e ceramica di uso domestico nel Basso Medioevo, in Contadini, signori e mercanti*, Bari, 1988, pp. 111- 124

Chiara Forlani, *Rapporti stilistici ed iconografici fra la pittura e la scultura quattro-cinquecentesche ferraresi e la coeva ceramica graffita*, in «Padusa», XXIV, 1988, pp. 105-120

Sauro Gelichi, *Il territorio di Bondeno in epoca post-classica. Il contributo archeologico*, in *Bondeno e il suo territorio dalle origini al Rinascimento*, a cura di Fede Berti, Sauro Gelichi, Giuliana Steffè, Catalogo della Mostra Stellata 1988, Bologna, 1988 pp. 351-370

Roberto Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna, 1988

Werner L. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena, 1988

Simonetta Minguzzi, *La collezione di ceramiche graffite del Museo Davia Bargellini di Bologna*, in «Padusa», 1988, n. 24, pp. 121-143

Giovanni Reggi, *Alcune mattonelle rinascimentali*, in «I Quaderni dell'Emilceramica», 1988, n. 8, pp. 10- 19

Seymour de Ricci, *Antica maiolica italiana. La collezione Mortimer L. Schiff*, rist. Ferrara, 1988

1987

Giorgio Boccolari, *Le medaglie di casa d'Este*, Aedes Muratoriana, Modena, 1987

Sauro Gelichi, a cura di, *Ricerche archeologiche nel Castello delle Rocche di Finale Emilia*, Catalogo della Mostra Finale Emilia 1987, Modena, 1987

Claudia Gian Ferrari, *De Pisis, miti e mete*, Catalogo della Mostra Milano 1987, Milano, 1987

Roberto Greci, *Le associazioni di mestiere, il commercio e la navigazione padana nel Ferrarese dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara. Il basso medioevo (XII- XIV)*, a cura di Augusto Vasina, Ferrara, 1987

Carmen Ravanelli Guidotti, *Donazione Paolo Mereghi Ceramiche europee ed orientali*, Bologna, 1987

1986

Giuliana Ericani, a cura di, *Il ritrovamento di Torretta. Per uno studio della ceramica padana*, Catalogo della Mostra Verona 1986, Vicenza, 1986

Massimo Felisatti, *Storia di Ferrara, terra d'acqua e di cielo*, Milano, 1986

Carola Fiocco et al., *Storia dell'arte ceramica*, Bologna, 1986

Giuliana Gardelli, *Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento*, Ferrara, 1986

Gelichi Sauro, *La ceramica graffita in Emilia Romagna*, in *S. Giovanni in Persiceto e la ceramica graffita in Emilia Romagna nel '500*, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, 1986, pp. 19-42.

Sauro Gelichi, *La ceramica ingobbiata medievale dell'Italia nord- orientale*, in *La ceramica medievale nel Mediterraneo occidentale*, «Atti del III Congresso internazionale Siena, 8- 12 ottobre

1984; Faenza, 13 ottobre 1984», Università degli studi di Siena, Dipartimento di archeologia e storia delle arti; Museo internazionale delle ceramiche in Faenza, Firenze, 1986, pp. 353- 407

Graziano Manni, *Mobili in Emilia*, Modena, 1986

1985

Andrea Castagnetti, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (secoli X-XIII)*, Bologna, 1985

Carmen Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna, 1985

Ranieri Varese, Anna Maria Visser Travagli, a cura di, *Il Museo Civico in Ferrara: donazioni e restauri*, Catalogo della mostra Ferrara aprile- luglio 1985, Firenze, 1985

1984

Blake Hugo, *I bacini di S. Nicolò di Ravenna e la ceramica graffita medievale nell'Emilia - Romagna*, in «Faenza», LXX, 1984, f. 5- 6, pp. 3 54- 365

Franco Cazzola, *La bottega di un bicchieraio nella Ferrara del Cinquecento*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1983-84, 13/14, pp. 93- 98

Sauro Gelichi, *I bacini della chiesa di San Bartolo a Ferrara*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1983-84, 13/14, pp. 71- 92.

Jörg Rasmussen, a cura di, *ItalienischeMajolika.Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg*, Amburgo, 1984

Reggi Giovanni, *La ceramica graffita in Romagna*, Imola (Bo), 1984

Ranieri Varese, a cura di, *Guida ai musei dell'Emilia- Romagna*, Milano, 1984

Anna Maria Visser Travagli, *Documenti archeologici per i «casoni » della Laguna di Comacchio*, in *La civiltà comacchiese e pomposiana: dalle origini preistoriche al tardo Medioevo* «Atti del Convegno nazionale di studi storici, Comacchio 17- 19 maggio 1984», Bologna, 1986, pp. 683- 696

1983

Giacomo Bascapè, Marcello Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983

Giovanni Reggi, *Ceramiche nel Castello di Costonzo*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1983-1984, 13-14, pp. 9-70

Anna Maria Visser Travagli, B. Ward – Perkins, *Seconda campagna di scavo a Ferrara nel comparto S. Romano. Relazione preliminare*, in «Archeologia Medievale», X, 1983, pp. 381- 386

1982

Emanuela Guidoboni, *Mestieri urbani e contadini a Ferrara nel Cinquecento*, in «Storia della città», VII, 1982, n. 24, pp. 45- 66

Bernardino Ramazzini, *Le malattie dei lavoratori (De morbis artificum diatriba)*, rist. Roma, 1982

Antonino Ragona, *Il verbale dell'adunanza dell'Università dei vasai di Roma del 22 giugno 1544*, in «Faenza», LXVIII, 1982, f. 1- 2, p. 90

Giambattista Siviero, *I bacini della chiesa di S. Venanzio (FE) e di S. Michele di Belfiore (VR)*, in *Rapporti ceramici tra Italia ed Europa settentrionale* «Atti del XV- XVI Convegno internazionale della ceramica di Albisola 1982- 1983», pp. 245-252

Francesco Zurli, Anna Maria Iannucci, a cura di, *Ceramiche dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Catalogo della Mostra Ravenna 1982, Bologna, 1982

1981

Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, vol. III, Torino, 1981, pp. 118- 195

Sabadino degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, 1981

Romolo Magnani, *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Ferrara, 1981- 1982

Giovan Battista Siviero, *Ceramiche nel Palazzo Ducale di Mantova*, Catalogo della Mostra Mantova 1981, Mantova 1981

1980

Gian Carlo Bojani, *La ceramica*, in *Vita di borgo e artigianato*, Milano, 1980, pp. 86- 104

1979

Johanna Lessmann, *Italienische Majolika*, Braunschweig, 1979

Giambattista Siviero, *I bacini di S. Antonio in Polesine*, in *Funzione della ceramica in architettura* «Atti del XII Convegno internazionale della ceramica di Albisola 31 maggio - 3 giugno 1979», Genova, 1983, pp. 53- 56

Giovanni Uggeri, *La cultura antiquaria nel 700 ferrarese*, in *Giuseppe Antenore Scalabrini e l'erudizione ferrarese nel 700*, «Atti convegno di Ferrara, 14-16 aprile 1978», Ferrara, 1979 pp. 169-202

Alexander Vesey B. Norman, *Wallace Collection, catalogue of ceramics I, Pottery, maiolica, Faianze, Stoneware*, Londra, 1976

1978

Hannelore Zug Tucci, *Un linguaggio feudale: l'araldica*, in *Storia d'Italia*, Annali 1 Dal feudalesimo al capitalismo, Torino, 1978 pp. 812- 877

1977

Biringuccio Vannoccio, *De la pirotechnia*, 1540, a cura di Adriano Carugo, Milano 1977

Francesco Liverani, *Una nota sulla "mezzamaiolica"*, in «Faenza», LXIII, 1977, f. 5, pp. 99 e segg.

Otto Mazzucato, *Ceramiche emiliane a Roma*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1977, n. 7, pp. 97- 108

1976

Pietro Bono da Ferrara, *Preziosa Margarita Novella*, Edizione del volgarizzamento, introduzione e note a cura di Chiara Crisciani, Firenze, 1976

Paolo Guidotti, Giovanni Reggi, Alfredo Taracchini, *Mostra ceramiche devozionali nell'area emiliano-romagnola: Imola, Ferrara, Bologna*, Catalogo della Mostra Imola 1976, Imola (Bo), 1976

Ranieri Varese, *Trecento ferrarese*, Ferrara, 1976

A. Vesey B. Norman, *Wallace Collection, catalogue of ceramics I, Pottery, maiolica, Faience, Stoneware*, Londra, 1976

1975

Gaetano Ballardini, *La maiolica italiana dalle origini alla fine del Cinquecento*, Faenza, 1975

Stella Patitucci Uggeri, *Un contesto archeologico di XV secolo dall'area lagunare comacchiese*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1975 - 1976, n. 5- 6, pp. 268- 280

1974

Jeanne Giacomotti, *Catalogue des Majoliques des Musées Nationaux*, Parigi 1974

Stella Patitucci Uggeri, *Scavi nella Ferrara medioevale. Il castrum e la seconda cerchia*, in «Archeologia Medioevale», I, 1974, pp. 111-147

Giovanni Reggi, *Ceramiche medievali e rinascimentali a Camporgiano in Garfagnana*, in «Bollettino Musei Ferraresi», IV, 1974, pp. 147-160

Lidia Righi, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in «Faenza» LX, 1974, f. 4- 6, pp. 91- 106

Julius von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, 1974

1973

Eros Biavati, *Studio tecnico chimico ceramico della porcellana dei Medici*, in «Faenza» LIX, 1973, f. 2- 5, pp. 73- 79

Giorgio Gualandi, *Un santuario felsineo nell'ex villa Cassarini*, in «Atti e memorie Deputazione di storia patria per le province di Romagna», 1973, n. 24, pp. 315- 345

Giovanni Reggi, *Ceramiche graffite ferraresi conservate presso il Museo Davia Bargellini in Bologna*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1973, n. 3, pp. 75- 84

1972

Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design: storia di una ideologia*, Bari, 1972

Giovanni Fowst, *Ceramisti tedeschi nel Veneto e nelle Regioni limitrofe nei secoli XV e XVI* in «Padusa», 1972, VIII, pp. 59- 63.

Tjark Hausmann, *Majolika. Spanische und Italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* Kunstgewerbemuseum Berlin, Berlino, 1972

Giovanni Reggi, a cura di, *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, Catalogo della Mostra Ferrara luglio-settembre 1972, Firenze, 1972

Gian Battista Siviero, *Considerazioni differenziali su alcuni motivi ornamentali della ceramica graffita emiliana e veneta*, in «Bollettino Musei Ferraresi», 1972, n. 2, pp. 241- 246

Giambattista Siviero, *I bacini delle chiese ferraresi*, in *Rapporti tra produzione ceramica ligure e quella di altri centri* «Atti del V Convegno internazionale della ceramica di Albisola 31 maggio - 4 giugno 1972», Albisola, 1972, pp. 191- 200

1971

Giovanni Reggi, a cura di, *La ceramica graffita in Emilia - Romagna: dal secolo 14 al secolo 19*, Catalogo della Mostra Modena 1971, Modena 1971

Claudio Savonuzzi, *Ottocento ferrarese*, Ferrara, 1971

1970

Francesca Bocchi, *Il patrimonio bentivolesco alla metà del '400*, Bologna, 1970

1968

Giuseppe Liverani, *La ceramica di valle*, in «Studi Romagnoli», 1968, n. 19, pp. 81-90

1966

Brigitte Klesse, *Majolika*, Colonia, 1966

Giambattista Siviero, *Ceramiche graffite di Frassinelle*, in «Padusa», II, 1966, n. 2-3, pp.18- 21

1965

Giambattista Siviero, *Catalogo generale della mostra della ceramica graffita veneta del XIV- XV- XVI secolo*, Catalogo della Mostra Rovigo 17 ottobre- 17 novembre 1965, Rovigo, 1965

1964

Gaetano Ballardini, *L'eredità ceramistica dell'antico mondo romano*, Roma, 1964

1960

Otto Kurz, *Falsi e falsari*, Venezia, 1960

Giuseppe Liverani, *Ampliamenti alle raccolte del Museo*, in «Faenza», XLVI, 1960, f. 1, pp. 13- 16

1959

Acquisti e doni, in «Faenza», XLV, 1959 f. 5- 6, p. 139

1957

Pietro de Pisis, *Mio fratello de Pisis*, Milano, 1957

1956

Necrologio di de Pisis in «Faenza», XLII, 1956, f. 1- 2, p. 48

1955

Virgilio Ferrari, *Una enigmatica impresa di Borso d'Este in un pavimento ceramico del secolo XV*, in «Atti e Memorie Deputazione ferrarese di Storia Patria», nuova serie, 1955, n. 14

W. L. Hildburg, Necrologio di, in «The Times» del 28 novembre 1955

1951

Acquisti e doni, in «Faenza», XXXVII, 1951 f. 5- 6, pp. 135- 141

1950

Luigi Bellini, *Nel mondo degli antiquari*, Firenze, 1950

1949

Acquisti e doni, in «Faenza», XXXV, 1949 f. 4- 6, pp. 146- 151

Jean Chompret, *Repertoire de la majolique italienne*, 2 voll., Parigi, 1949

1948

Acquisti e doni, in «Faenza», XXXIV, 1948, f. 4- 6, pp. 144- 148

1947

Gaetano Ballardini, *La ceramica di Montpellier*, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 4- 6, pp. 92- 98

Giancarlo Polidori, *Nel primo centenario della morte di Domenico Mazza (1847- 1947)*, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 2, pp. 46- 49

Vita del Museo, in «Faenza», XXXIII, 1947, f. 4- 6, pp. 120- 125

1943- 45

Gaetano Ballardini, *Gli orrori della guerra nel Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, in «Faenza», XXXI (complemento), 1943- 1945, f. 3- 4, pp. 43- 50

1942

L'ing. Giuseppe Gatti Casazza insignito della medaglia d'oro dei benemeriti dell'arte, in «Corriere Padano» 29 settembre 1942

Giuseppe Liverani, *La suppellettile in maiolica di una antica casa italiana*, in «Faenza», XXX, 1942, f. 1- 2 pp. 15- 26

1941

Eros Biavati, *Vannoccio Biringuccio e il suo Discorso sopra l'arte figulina con alcuni suoi segreti*, in «Faenza», XXXVII, 1941, f. 3- 4, pp. 51- 57

1940

Acquisti e Doni, in «Faenza», XXVIII, 1940, f. 5- 6, p. 123

Bernard Rackham, *Catalogue of italian maiolica*, Londra, 1940

1938

Pietro Niccolini, *Giuseppe Maciga*, in «Corriere Padano» 23 febbraio 1938

1937

Carlo Grigoni, *La bottega del vasaio del bel tempo*, in «Faenza», XXV, 1937, f. 3- 4, pp. 51- 97

1936

Avviso d'asta in «Corriere Padano» 20 dicembre 1936

Augusto Jandolo, *Le Memorie di un antiquario*, Milano, 1935

Le collezioni di Palazzo Schifanoia si arricchiscono di importantissimi oggetti, nel «Corriere di Ferrara» 5 novembre 1936

1934

Costantino Baroni, *Ceramiche italiane minori del Castello Sforzesco di Milano*, Milano, 1934

Gualberto Gennari, *Una ceramica graffita del secolo XVII*, in «Faenza», XII, 1934, f. 2, p. 42

Giulio Lorenzetti, Leo Planiscig, *La collezione dei Conti Donà dalle Rose a Venezia*, Venezia, 1934

1932

In giro per la mostra di Voltana, in «Santa Milizia», 6 agosto 1932

1931

Pietro Sella, *Inventario testamentario dei beni di Alfonso II d'Este*, in «Atti e memorie della deputazione ferrarese di storia patria», 1931, n. 28, pp. 163- 294

1928

Gaetano Ballardini, *Rimpianti, due collezioni faentine disperse*, in «Faenza», XVI, 1928, f. 5, pp. 105- 119

Notiziario in «Faenza», XVI, 1928, f. 6, pp. 145- 146

1927

Maria di Longara, *Majoliken von Bologna und Ferrara*, in «Zeitschrift für Bildende Kunst», LXI, 1927-1928, n. 61, pp. 364- 368

Maria di Longara, *Una collezione di ceramiche bolognesi a Lipsia (la raccolta Donini)*, in «Faenza», XV, 1927, f. 1, pp. 12- 17

1926

Filippo Tibertelli de Pisis, *Note d'arte. Una ceramica ferrarese a Cluny* in «Gazzetta ferrarese», 28 agosto 1926, p. 2

1923

Giuseppe Agnelli, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», 1923, f. 1, pp. 101- 110, tavv. I- VII

1919

Filippo Tibertelli de Pisis, *Un trittico di ceramica ferrarese del secolo XVI*, in «Faenza», VII, 1919, f. 2, pp. 30 – 32

X. Y., *La cisterna*, in «Gazzetta ferrarese» 31 dicembre 1919

1917

Acquisti e doni in «Faenza», V, 1917, f. 1, p. 32

Filippo Tibertelli de Pisis, *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, in «Faenza», V, 1917, f. 1, pp. 1- 11; f. 2, pp. 43- 49; 3- 4, pp. 83- 89 e VI, 1918, f. 2, pp. 45- 47

1916

Il Raggio (Filippo Tibertelli de Pisis), *I nuovi restauri alla chiesa di S. Stefano*, in «L'Orifiamma» 20 marzo 1916

Filippo Tibertelli de Pisis, *Un ritratto di Alfonso I d'Este (1505- 1534) eseguito da un ceramista dell'epoca*, in «Faenza», IV, 1916, f. 4, pp. 118- 121

Filippo Tibertelli de Pisis, *Vasi da farmacia della Badia di Pomposa*, in «Felix Ravenna», 1916, n. 23, pp. 1- 4

1915

Gaetano Ballardini, *La vacchetta dei conti di Maestro Gentile di Antonio Fornarini pittore e maiolicaro faentino della seconda metà del Quattrocento*, in «Faenza», III, 1915, f. 4, pp. 113- 118

Filippo Tibertelli de Pisis, *Musica e strumenti nelle arti figurative. I. Lo strumento come motivo ornamentale*, in «L'Orifiamma», 31 gennaio 1915, p. 1

1914

Catalogue de la Collection de Gius. Cavalieri: Ferrare, objets d'art et de haute curiosité, tableaux et dessins de maitres anciens, Hugo Helbing, Monaco, 1914

Il Museo del Comm. G. Cavalieri, in «Gazzetta Ferrarese» 16 maggio 1914

Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico- araldico dell'antico ducato di Ferrara*, Roma, 1914

1912

Eugenio Righini, *Quello che resta di Ferrara antica*, 4 voll., Ferrara, 1910-12

1910

Catalogue de la collection Elie Volpi, Jandolo e Tavazzi, Firenze, 1910

1908

Paul Eudel, *Le truquage. Les contrefaçons dévoilées*, Parigi, 1908, I ed. 1882- 1884

Giuseppe Pardi, *La suppellettile dei palazzi estensi in Ferrara nel 1436*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria» s. I vol. XIX, 1908, f. 1, pp. 3- 183

1906

Catalogue des objets d'Art et de Haute Curiosité du Moyen-Age de la Renaissance et autres Faiences italiennes..., composant la Collection de feu M Emile Molinier, Durand-Ruel, Parigi, 21- 28 giugno 1906

1903

Federico Argnani, *Ceramiche e maioliche arcaiche faentine*, Faenza, 1903

1902

«Il Mattino della domenica» 18 maggio 1902

1899

Galdino Gardini, *Lettera aperta agli Onorevoli Consiglieri del Comune di Ferrara*, Ferrara, 1899

1898

Federico Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, Faenza, 1898

1896

Guido Castagnoli, *Una casa romana a Quacchio*, in «Gazzetta ferrarese» 15 maggio 1896

Scoperta importantissima, in «Gazzetta Ferrarese» 31 marzo 1896

1893

Galleria Sangiorgi, *Catalogo di una pregevole collezione di majoliche antiche e moderne dei signori fratelli Rubbiani provenienti in parte dalla casa d'Este e dei mobili ed oggetti d'arte del conte De l'Aubepin nonché di una ricca sala araba*, Roma, 1893

1889

Luigi A. Gandini, *Tavola, cantina e cucina della corte di Ferrara nel Quattrocento*, Modena, 1889

1885

Doni al Museo di Storia Naturale di Ferrara, in «Gazzetta ferrarese», 11 aprile 1885 p. 4

1884

Louis Courajod, *Le Baron Charles Davillier et la collection léguée (1884)*, Parigi, 1884

Adolfo Venturi, *Di un insigne artista modenese del secolo XV*, in «Archivio Storico Italiano», IV, 1884, n. 14, pp. 9- 15

Adolfo Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, Estratto da «Rivista di storia italiana», I, 1884, f. 4, pp. 591-631

1879

Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Pesaro, 1879

1877

Esposizione provinciale di Ferrara Catalogo della Mostra, Ferrara, 1877

1875

Luigi Napoleone Cittadella, *Il Castello di Ferrara*, Ferrara, 1875, appendice VI

1870

Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo 15. al secolo 19*, Modena, 1870

1869

Francesco Ferraguti, *Memoria di solenne funzione nel Palazzo Bentivoglio in Ferrara l'11 maggio 1769 e descrizione di quattro arazzi di disegno del celebre pittore Carlo Le Brun*, in *Raccolta ferrarese*, Ferrara, 1869

1865

Vente de la galerie Pourtalès, Parigi, 1865

1864

Giuseppe Campori, *La majolique et la porcelaine de Ferrare*, Estratto della «Gazette des Beaux-Arts», Parigi, 1864

Luigi Napoleone Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite, ricavate da documenti ed illustrate da Luigi Napoleone Cittadella*, Ferrara, 1864

1859

Illustrated catalogue of the distinguished collection of majolica, italian fayence and Palissy ware ... collected by A. de Montferrand, Londra, 1859

John Charles Robinson, *Catalogue of the 'majolica', or, ancient Italian pottery, in the Collection of Robert Napier Esq. of West Shandon, Dumbartonshire*, Londra, 1859

1852

Filippo Conti, *Illustrazioni delle più cospicue e nobili famiglie ferraresi tanto estinte quanto viventi fino all'anno 1800*, Ferrara 1852

1844- 46

Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, 1844- 46

1842

Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, Firenze, 1842

1838

Giambattista Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, Stamperia Nobiliana, Pesaro, rist. 1838

1836

Giuseppe Boschini, *Sopra due piatti dipinti in majolica: lettera al ch. G. Mayr*, Ferrara, 1836

1791-1809

Antonio Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara raccolte da Antonio Frizzi*, Ferrara, 1791-1809

1782-83

Cesare Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con in fine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara*, Ferrara, 1782-1783

1734

Galleria di pitture dell'E.mo, e R.mo principe signor cardinale Tommaso Ruffo vescovo di Palestrina, e di Ferrara, ecc. Rime e prose di Jacopo Agnelli ferrarese, Ferrara, 1734

1700

Girolamo Baruffaldi, *Dell'istoria di Ferrara...*, Ferrara, 1700