Un pensiero ai miei genitori
Flora Cuomo e Ugo Tortolani (1954)

QUERELLE

NAPOLI-VIETRI e FALSI ARAGONESI

GIACINTO TORTOLANI

2022

Scriptorium da StBN

Ringraziamenti per segnalazioni, consultazioni e suggerimenti

Un particolare GRAZIE a Guido Donatone del quale ho fruito dell'amicizia e dello stimolante interloquire.

Alfinito Emilia (SA), Nicola Bartoli (SA), Domenico Camardo (Gragnano, NA), Francesco Collano (Vietri, SA), Giuseppe Curci (BA), Rosario Daidone (PA), Antonio Dell'Aquila (BA), Antonio Esposito (Marigliano, NA), Carola Fiocco (FO), Gabriella Gherardi (Imola, BO), Marcela Kubovova (Faenza MIC, biblioteca), Rino Mele (Fisciano - Università SA), Antonio Milone (Scafati, SA), Pasquale Natella (Salerno), Claudio Paolinelli (Senigallia, AN), Vito Pinto (Vietri, SA), Carmen Ravanelli Guidotti (Imola, BO), Simona Tafuri (SA), Aniello Tesauro (Vietri, SA), Diego Troiano (Pianella, PE), Timothy Wilson (Oxford).

Referenze fotografiche: quando non diversamente indicato sono dell'Autore
Grafica: Claudia Piunti - Dozza (BO)
Impaginazione: Giacinto Tortolani

In copertina
"QUERELLE" 1460 ca. (Metzger 1982, p. 128) affiancata da particolari di targhe di Vietri, datate 1673, con "figure grassocce".
Nel centro: particolari di esagonette di S. Maria di Castellabate, 1532 ca. ed albarello della cosiddetta "Spezieria aragonese".
In basso: albarello di produzione ottocentesca e mattonella di tipologia pesarese.

IN PROPRIO
Proprietà letteraria riservata.
Edito dall'autore ed offerto in dono agli amici e ai cultori della maiolica.

INDICE

pag. 8 PREMESSA
10 PRESENTAZIONE (PROF. RINO MELE)
11 IN RICORDO DI GUIDO DONATONE
13 LETTERA DEL 12 LUGLIO 2007

19 **I DATATI DI VIETRI (SECC. XVII - XVIII):**

20 Compendiario castellano “ad usanza de Vieteri”
25 Seicento: La crisi del II/III - VIII decennio
26 1673. Targa “De Cesare”
28 1687. Targa “Giordano”
30 1673-1687. Targhe “Cioffi”
34 1689. Tondo devozionale
38 1705. Targa “De Simone”
42 1705. Salerno assediata dai francesi
44 17??. Targa “Madonna Avvocata”
47 1714. Simbologia francescana
48 1726. San Giovanni Battista
49 1726. San Pasquale Baylon
50 1726. Targa “Vergine Immacolata”
52 1728. Madonna con i Santi
53 1730 ca. Crocifissione
54 1731 Madonna con Bambino
56 1732. Targa “Di Mauro”
58 1734. Salerno. Spezieria di S.Francesco di Paola.
60 1734-1746. Riggiole “Giungano”
66 1736. Targa “San Francesco di Paola”
67 1736. Targa “Anime del Purgatorio”
68 1738. Scodella “Consiglio”
69 1746. Targa “Samaritani”
70 1747. Targa “De Cesare”
71 1761. Targa “La fuga in Egitto”
72 1762. Tondo “San Giovanni Decollato”
73 1768. S. Antonio Abbate
75 1778. Targa “Madonna Immacolata”
76 1782. Ovale “San Francesco di Paola”
77 1800. Pannello “Addolorata”
78 1800. Pannello “La Pietà”

79 **LA QUERELLE NAPOLI - VIETRI:**

80 Il Maestro delle “figure corpose”

102 **LE ANALOGIE:**

Borgo turrito - Cani - Cavalli - Leoni - Lepri
Melagrane - Velieri - Volatili

114 **GLI SCONTORNATI:**

Maestro della targa “De Simone”
Bastone e bisaccia - Borgo turrito

141 **I SANSEVERINO PRINCIPI DI SALERNO:**

147 Giffoni Valle Piana (sec. XV-XVI)
150 I Sanseverino di Marsico, principi di Salerno
160 Castellabate – Solofra. Maestro Mazzeo di Stasio (1532-1574)
184 Cava de’ Tirreni. Chiesa di San Francesco, cappella Damiano
186 Luca Iodice

190 **L’ARALDICA SALERNITANA**

Antiche famiglie - Capano - De Curtis
De Ruggiero - Ferraro - Longo - Passarelli
Pinto – Poerio - Ruggi d’ Aragona

208 **L’ARTE DEL FALSO**

209 Imitazioni e falso antico
222 Castellani Torquato (RM)
223 Fabri Pio (RM)
224 Magnini Alpinolo (PG - Deruta)
225 Mengaroni Ferruccio (PS)
229 Minghetti Angelo e Aurelio (BO)
232 Pepi Bernardino (SI)
234 Cantagalli (FI)
241 Figulina Artistica Meridionale (NA)
242 F.lli Mosca - Delange (NA)
248 I.C.A.R.O. (Rodi Egeo)
249 Società Anonima Maioliche Deruta (PG)

250 **OTTO VON FALKE E LE CONTRAFFAZIONI**

252 La Fornace Regia, la Spezieria e i “miniatori” di Castelnuovo
255 CATALOGHI: H. Wallis (1904) – A. Imbert (1911)
A. Sambon (1914) – A. Pringsheim (1914)
Mortimer L. Schiff (1927) – C. Damiron (1938)
272 MODELLI
283 GENEALOGIA D’ Aragona

284 **L’ABBIGLIAMENTO QUATTROCENTESCO**

295 **LE SCHEDE AZULEJOS 2004 -2006**

311 **BIBLIOGRAFIA**

Il titolo «Querelle Napoli-Vietri» mi è stato suggerito dallo stesso Guido Donatone (2018, p. 54) il quale in più occasioni ha ribadito che avrei cercato di *impossessarmi* del maestro napoletano delle **figure corpose** *accreditando una sua identità anagrafica vietrese*.

La stessa sorte ha interessato un altro maestro, detto dei **profili corrucciati**, il quale, formatosi in un ambiente artistico di cultura aragonese, sarebbe l'autore dei pavimenti rinascimentali di Santa Maria di Castellabate e di Solofra e di tant' altra produzione vasaria da spezieria richiesta, oltre che nella stessa Campania, anche in Calabria e in Sicilia ed in particolare a Trapani.

Guido Donatone (2018, p. 66) ha anche riportato, con un ossimoro, che il mio «errore di merito» è stato di puntare impropriamente sulle iconografie delle targhe devozionali popolari vietresi per appropiarmi dei modelli aulici dei suddetti maestri *corposo* e *corrucciato*.

Eccependo l'«errore» ed ambendo umanamente al «merito», ho dato inizio al volume con le suddette targhe, in massima parte datate ed impropriamente considerate popolari, con il precipuo obbiettivo di dimostrare che il più profondo e sottaciuto oggetto del contendere della trascorsa *batracomiomachia*, non è, come potrebbe apparire, di stucchevole carattere attribuzionistico limitato all'ambito locale, ma che esso affonda le radici in ben altro terreno: la “Storia della ceramica di Vietri” che, essendo, a giudizio di Guido Donatone (1981, pp. 10-11; 2014, p. 145; 2018, p. 58), nata e sviluppata “in qualche torre di avvistamento nella marina di quel borgo costiero”, è stata sinora “irrimediabilmente legata ad un aspetto della storia economica della Badia della SS. Trinità e della stessa città di Cava dei Tirreni”, “condannando il centro alla marginalità provinciale” (Donatone 2016, p.11).

L'autorevole ed accreditato studioso negando, per connaturale coerenza, l'eslusivo e fondamentale contributo del principe salernitano, Ferrante Sanseverino (1507-1552), ha purtroppo finora relegato Vietri ad un ruolo del tutto insussistente, in particolare nell’ambito delle imprese rinascimentali, tant'è che il solo sottotitolo di Romolo Magnani, editore di CeramicAntica... (2007, 7), «conclamante la scoperta della maiolica di Vietri del Rinascimento» non solo è stato giudicato «surreale» ma avrebbe perfino «suscitato il riso degli storici». Ad ulteriore sprone, Donatone sospinge perfino a scrivere che «Il ruolo di [Ferrante Sanseverino] patrocinatore dell’arte della maiolica a Vietri lascia il tempo che trova perché i documenti attestano le attività artistiche-culturali, ma non nel settore della maiolica” (2014a, p. 145).

E' invece documentato che tra le numerose attività promosse dal Principe di Salerno, legate o affini a quella ceramistica, è la produzione di mattoni per la pavimentazione delle strade di Napoli, la cosiddetta «mattonata», l'impianto di una vetreria, condotta da maestri ingaggiati in Veneto e in Umbria, e perfino l'adombrata produzione di maiolica, per la quale il Sanseverino disponeva in Salerno di due mulinelli per la *macina dei colori*.

E' didascalica, all'uopo, la postfazione della studiosa salernitana Maria Antonietta Del Grosso al volume del 2020 su «La corte rinascimentale dei Sanseverino Principi di Salerno»: «Negli ultimi tempi la storiografia si è impegnata a studiare le vicende più significative delle città meridionali in Età spagnola, scoprendo in alcune località -diventate centri strategici di vasti “Stati” feudali- l'esistenza di Corti prin-

cipesche che poco avevano da invidiare a quelle ben più famose, sviluppatesi fuori del Regno di Napoli. Anche Salerno aveva la sua Corte rinascimentale... dove la penna di Bernardo Tasso celebrava le *Lettere* e i discorsi di Agostino Nifo la *Filosofia umanistica*. Si onoravano anche la musica, il canto e il teatro, grazie al mecenatismo del principe Ferrante Sanseverino, vero protagonista della Storia del Mezzogiorno di epoca cinquecentesca». Precedentemente (2018) Pasquale Natella nel suo enciclopedico "I Sanseverino di Marsico - Una Terra un Regno" ne aveva tracciato in modo esaustivo la storia pluricentenaria (1081-1568). Ancora nel 1613, a Napoli, la maiolica era denominata "ad uso di Vieteri", ovvero ad imitazione dello stile e della tecnica di Castelli.

Purtroppo, ad eccezione di Timothy Wilson (2016), gli esiti del suddetto mecenatismo non figurano nelle mappe dei principali centri produttivi italiani di ceramica, risultando Napoli l'unico centro rinascimentale della Campania (Rasmussen 1984; Thornton, Wilson 2009; Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakhri 2001).

Ulteriormente sollecitato da Donatone, ho anche dedicato un capitolo alle «imitazioni» e ai «falsi» ottocenteschi con particolare attenzione alla cosiddetta "produzione regia" che si vorrebbe realizzata, nella Napoli aragonese, da inediti e dogmatici *specialisti* del ritratto.

Infine, consapevole di trattare un argomento divisivo, non ho chiesto ad alcun amico la "Prefazione". Mi sono però avvalso dell'esposizione del prof. Rino Mele in occasione della presentazione in Amalfi del primo volume del 2016, “La ceramica a Vietri e nel salernitano dal tardo antico all'Ottocento”; libro redatto con questa stessa impaginazione e con l’uso precipuo delle immagini corredate dei relativi rimandi bibliografici o di un codice alfanumerico, di colore rosso o azzurro composto dalle lettere P(agina), T(avo-

Misteriosa anima della ceramica

Prof. Rino Mele

"Il libro di Giacinto Tortolani mi ha turbato per quella sorta di montaggio cinematografico con cui ha espresso la meraviglia e il suo studio della ceramica da una prospettiva salernitana e costaiola. A prevalere, come nel cinema, è la dimensione temporale (e il montaggio che sottende ad esso). Come per Deleuze il cinema non è solo linguaggio, il risultato della prospettiva linguistica, ma il drammatico accumularsi dei materiali pre-linguistici, storici, ideologici, violentemente sociali che trovano infine definizione nel risultato testuale, così ancor di più nel lavoro della ceramica che, anche quando è definita dal nome di un autore, di una bottega, il luogo privilegiato di una faenzera, ha sempre il profilo anonimo della storia più profonda: quella "materia intellegibile" di cui il testo cinematografico (o, nel nostro gioco dell'analogia, il manufatto ceramico) è espressione.

Deleuze distingue l'enunciabile e l'enunciato, il primo è la materia che appartiene alla grande macchina di produzione su cui opera il linguaggio, ma è proprio quella macchina - col suo movimento nel tempo - che definisce il senso di ciò che noi attribuiamo al linguaggio. Il magma di un linguaggio pre-linguistico, arcaico, che aspetta di essere interpretato linguisticamente. Tentiamo l'esempio di un grande film neorealista, "Ossessione" di Visconti, del 1943: il cinema che lo definisce come film, che lo rende riconoscibile, è l'inconoscibile che ne è radice, la violenza contadina, le cerimonie sociali di un'infima borghesia che la mascherano, l'inconscio impercorribile a ritroso partendo dai fotogrammi che si susseguono in quelle indimenticabili sequenze.

Così, nel libro che stiamo leggendo, Vietri (madre fornaciaia) si trova a essere coniugata continuamente, forse inavvertitamente - secondo l'asse temporale e geografico - con altri centri di produzione ceramica aumentando lo spessore dei riferimenti a quelle radici di cui il manufatto diventa l'espressione testuale Come nel libro di Tortolani, i mille esempi che sembrano le quinte girevoli di un seducente sommario di storia medievale. ...Antonio Milone parla del libro come di un **ATLANTE**: direi che è anche una sceneggiatura, una proposta di materiali per un film. L'addensarsi d'immagini che tolgono il respiro, rompono il tempo e precipitano davanti ai tuoi occhi, riducono la vita a un pugno di terra che ha attraversato il fuoco trasformandosi in colore.

Prima che esistesse il cinema, ci sono stati solo la pittura (a livello di alta retorica sociale) e la ceramica (di un diverso livello, spesso popolare, capace però di trasformarsi in aristocrazia della comunicazione) a delineare quello schermo di tutti, su cui si è strutturato il linguaggio iconico dell'anima sociale. La terra che accetta di cuocersi diventando immagine - serie di immagini - è come una verticale presenza che sbagliamo a voler ricondurre all'orizzontale segmentazione di un linguaggio verbale. ...Quest'***atlante*** (ripeto la bella definizione di Milone) è di una lussureggiante intensità, mostra in continui rimandi la parentela tra particolari che perdono la loro identità di frammento e ne acquistano una nuova nel montaggio, tra livelli grammaticali di epoche diverse e che tra loro fortemente si richiamano.

L'iconografia di Tortolani è illimitata eppure (per la grandezza e vastità del mondo che affronta) piccola e inevitabilmente incompleta. La figura retorica che interpreta il suo lavoro, e la sua sete di acquisizione di dati che suggerisce, è l'iperbole, perché ogni forma s'innesta nella successiva che gode delle varianti che il tempo diverso - e il luogo di produzione - suggeriscono e non negano. ...Una forza simbolica così profonda da nutrire l'angoscia e il respiro".

Presentazione a "La ceramica a Vietri e nel Salernitano dal VI al XIX secolo", Amalfi 2016, del prof. Rino Mele, cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Salerno.

In ricordo di Guido Donatone

Storico della maiolica

Metzger 1982, p. 212, fig. 301. Fine sec. XIV

L'errore di merito

"L' errore metodologico e di merito di Tortolani consiste nel puntare impropriamente sulle iconografie delle targhe devozionali popolari vietresi per appropriarsi dei loro modelli aulici, cioè le anfore, i piatti, gli albarelli, le fiasche del "Maestro delle figue corpose", alias Marco Antonio Ghirardi e suoi parenti o seguaci" (Donatone 2018, p. 66).

Ancora nel 2008 (p. 222), Guido Donatone scriveva: "Con Tortolani intratteniamo da anni un proficuo scambio di vedute e di opinioni, e a lui si deve l' approfondimento prima, poi la ricostruzione in corso delle vicende dell' arte della ceramica a Vietri e a Salerno".

Capitolo
IX

Il Maestro delle figure corpose (Marco Antonio Ghirardi ?).
La querelle Napoli-Vietri

Donatone 2018, p. 53

Centro Studi per la Storia
della Ceramica Meridionale
Via Lacco, 3 - angolo Via L. Sturzo
80128 NAPOLI

IL DIRETTORE

Napoli, 12 luglio 2007

Caro Giacinto,

ho davanti a me una serie nutrita di tuoi articoli sulla maiolica di Vietri, soprattutto, e di Salerno; e ritengo utile fare alcune osservazioni sulle ricerche, che – come ho scritto – hai svolto con fine discernimento. Comincio da Vietri del secolo XVI: avevo anticipato nel 1993 – e tu lo hai riferito in una riposta nota – che le attribuzioni di alcuni vasi iconici napoletani del '500 avrebbero potuto subire oscillazioni in favore di Vietri nel prosieguo degli studi.

La tua metodologia di ricerca e la successiva pubblicazione dei risultati è improntata, per così dire, su criteri onnivori: la bibliografia accomuna gli specialisti della ceramica (pochi) con gli improvvisati: sembra che la Romito, Colonnesi e altri, ad esempio, abbiano fornito contributi interessanti per la conoscenza degli studi. Sono citati nominativi disparati, e certo necessariamente, senza però precisare la portata dei vari contributi. Insomma gli storici tout court, gli archivisti come Tesauro, e persone che hanno scritto articoli sporadici e irrilevanti sulla materia figurano assieme a coloro che hanno fatto specifiche ricerche. E' una scelta legittima ma l'approccio con l'argomento diventa indiretto se non ellittico. Ti sei posto il compito meritorio di individuare la produzione cinquecentesca vietrese, ma eviti il rapporto o il dialogo e il confronto diretto con le indicazioni e le proposte di chi ha posto le basi della conoscenza su tale produzione; cioè lo scrivente. O ve ne sono altri? Forse lo fai perché temi di suscitare polemiche tra noi che siamo amici con reciproca stima.

Il risultato tuttavia è che nei tuoi seri e spesso riusciti approfondimenti non si comprendono chiaramente quali sono gli antecedenti e le premesse delle conoscenze pregresse. Storici della ceramica, giornalisti, incompetenti e dilettanti stanno tutti insieme nella melassa delle note. Non è una mia 'impressione'. La prova di quanto affermo è nell'articolo della sig.ra M. Toschi (digiuna della materia, e tuttavia incolpevole), la quale scrive una recensione ("Rassegna amalfitana", 2005, pp.161-164) sul tuo articolo *Bianchi di Vietri* senza sentire la necessità di citare alcuno. Evidentemente

dal tuo studio non si comprende che vi sia stato uno storico della ceramica che si è già anche se indegnamente occupato non occasionalmente di Vietri. Così anche chi ha dato il nome convenzionale di "Maestro delle figure corpose", nominato dalla signora, finisce tra gli anonimi che "iniquamente" – secondo la stessa – hanno attribuito ad altre Fabbriche le maioliche di Vietri. Capisco che così non urti alcuna suscettibilità, ma una metodologia – è solo il mio avviso – più appropriata, dal momento che non sei alle prime battute bensì agli esiti della ricerca, suggerirebbe di non evitare di dedicare anche pochi cenni alla cosiddetta storia (o fortuna) critica. I lettori avrebbero così il quadro degli avvii e degli sviluppi degli studi sulla ceramica nel salernitano, e su Vietri in particolare.

Passerei ora a qualche sommesso rilievo non solo metodologico ma di merito sulle conclusioni a cui pervieni; ed è superfluo chiarire che ti scrivo per stima e amicizia, altrimenti questa lettera diventava una recensione. Il primo punto, di cui penso tu sia ben consapevole, è il rapporto Napoli – Vietri: è caratterizzato da una costante osmosi dovuta alla presenza stabile o temporanea dei maestri di Vietri nella capitale a partire dai Cascetta alla fine del '400 e così via. In una sola occasione ricordi il "clima di osmosi culturale con la capitale" (I "bianchi" ecc. *Azulejos*, 2004, p. 88). Il processo però è propriamente di osmosi figurativa e decorativa a senso unico: Napoli – Salernitano, dove pervenivano i modelli napoletani. Il ruolo di Salerno e Vietri è invece quello del trasferimento delle maestranze più qualificate nella capitale. Così l'acculturamento dei centri periferici avveniva anche con la diretta esperienza degli artefici che poi tornavano nei siti di provenienza. Il fenomeno, se relegato e affidato al ginepraio delle note, perde rilievo, mentre è fondamentale in quanto sottende il secondo punto che costituisce la premessa indispensabile per la precisa storicizzazione della storia della ceramica di Vietri (come di Salerno).
E cioè che da Napoli pervenivano direttamente, oppure attraverso le esperienze maturate dai ceramisti che tornavano nel salernitano, le opere e quindi i modelli figurativi e decorativi dell'arte ceramica. Insomma si diffondeva la cultura artistica che sottendeva la fioritura della produzione ceramica nei centri periferici dall'età rinascimentale in poi. Non so se sei d'accordo, ma se i castellani si trasferivano direttamente nel salernitano senza una prima permanenza a Napoli, ad esempio, penso che alla loro formazione veniva a mancare l'esperienza e il bagaglio artistico che si

poteva acquisire in un grande centro culturale e artistico. Gli stessi Carl'Antonio o F.A.S. Grue, come sai, sono documentati a Napoli.

Agli inizi dei tuoi studi di ciò eri più avvertito; ora vedo che, tra le righe, inizi a proporre l'autonomia artistica di Salerno o Vietri citando a comprova Arturo Fittipaldi (che non è Teodoro), che però non si riferisce alla ceramica; e comunque le sue affermazioni sono considerate per lo meno stravaganti, appunto, da Teodoro Fittipaldi. Invece l'altro autore, A. Braca, scrive che a Salerno si instaura un "dialogo alla pari con la capitale, Napoli". Ma si riferisce alla pittura. Nella presentazione di un altro suo libro sulle "Culture artistiche del Medioevo ad Amalfi e la costa", egli peraltro afferma che dopo il 1282, con Napoli capitale angioina, si "innesta un processo *irreversibile* di centro e periferia che progressivamente svuota i territori di ogni autonomia rendendoli *a riflesso* partecipi di quanto si produce altrove." Se non si tiene ben ferma tale impostazione si perde il dritto cammino. Posso dimostrartelo con esempi precisi.

Il pavimento di Castellabate lo attribuisci senza esitazioni a Vietri nella metà circa del '500; è anche possibile, ma è di tipologia formale napoletana, e l'opera ha quindi alle spalle l'importante tradizione della ceramica artistica rinascimentale di età aragonese. Io lo assegno al "Maestro delle figure corrucciate", che tu identifichi in Mazzeo di Stasio di Vietri. Anche ciò è possibile anche se non è sicuro. Tuttavia, ancora una volta: è Mazzeo l'introduttore della decorazione iconica a "festoni e teste"? No: egli è un continuatore della grande produzione ceramica napoletana di età aragonese. Anzi i modelli iconici e specialmente animalistici del repertorio di Castellabate discendono all'evidenza dalla cultura napoletana del 'Maestro della cappella Brancaccio', attivo nel secolo precedente presso la corte aragonese di Napoli. Inutile che ti citi i riscontri.

Lo stesso discorso vale per gli uccelli palustri dei tozzetti provenienti da Giffoni Valle Piana; peraltro non è saggio criterio quello di attribuire a Fabbriche di Vietri tutto quello che si ritrova nel salernitano: ciò che conta è lo stile, l'originalità e l'impronta culturale dell'opera (anche a Salerno sono attivi i Di Pino molto probabilmente napoletani). Siamo comunque in grado di individuare se anche a Vietri si creavano prototipi innovativi? (E scusami! Incidentalmente, non sono d'accordo sulla tua attribuzione a Napoli del piatto con profilo virile (fig.26): non trovo analogie con la

decorazione iconica di età aragonese e, soprattutto, il verso solo invetriato non si riscontra nella produzione napoletana del Quattrocento).

Per quanto concerne il decoro a "occhio di penna o di coda di pavone", anche tale motivo viene ripreso a Vietri dai modelli del repertorio della maiolica napoletana del secolo precedente, che non aveva bisogno di recepirlo da Faenza – come tu affermi (giugno 2005, p. 180) – perché il motivo è già presente non solo nelle miniature ma è spesso impresso sulle stesse splendide rilegature (non si conoscono altri esempi) dei codici della famosa biblioteca fondata da Alfonso d'Aragona.

Tornando al pavimento di Giffoni, tu assegni una cronologia entro il 1490; quindi è precedente al pittore Mazzeo di Stasio. Da quale documento salernitano-vietrese emerge un altro *pittore ceramico* attivo nel secolo XV? Da nessuno. Nel 1472 un Oliviero Camerlengo produceva langellas per contenere olio (A. Tesauro). Nondimeno attribuisci il pavimento a Vietri, tuttavia le analogie con il repertorio del "Maestro della cappella Brancaccio" sono più persuasive. Non si può quindi ascrivere a maestri vietresi nemmeno l'importante vaso con "Tulio Roma" che annetti a Vietri senza riserve, mentre spetta – a mio avviso – al "Maestro della cappella Brancaccio".

Le carte di archivio di Tesauro non descrivono inoltre "il decoro alla porcellana", anche se è verosimile che le Fabbriche di Vietri lo abbiano ripreso da quelle napoletane, dove tale repertorio è attestato dal vaso autografo di Luca Iodice. Così pure nelle carte non viene descritto il decoro a nastro, anch'esso peculiare pure di Luca Iodice.

Già nel 1992 ho proposto che albarelli con profili possono essere attribuiti alle Fabbriche di Vietri del secolo XVI (ne ho pubblicato tre esemplari). Releghi la mia proposta nelle note, ma la tua ricerca su "Faenza" del 2006 su Mazzeo di Stasio riprende quella indicazione. Così pure l'interpretazione del documento concernente il repertorio a "festoni e teste" di Mazzeo di Stasio anche quale decorazione iconica si deve allo scrivente (Donatone, 1992 e 1993, p. 88). Perché non va almeno ricordato? Non per me, ma per i lettori mi sembra istruttivo e appropriato conoscere il percorso e l'evoluzione delle ricerche.

C'è un'altra osservazione significativa circa la mancata affermazione dell'istoriato in ambito meridionale a causa della sessuofobia spagnola, che butti là con nonchalance; invece è una referenza storico-culturale fondamentale per la ricostruzione della storia della ceramica del '500 a Napoli. Anche in questo caso la paternità è mia (Donatone, 1993, p. 89). Tornando al decoro a nastri non si può sempre considerare del '500 tale motivo ornamentale: infatti ho pubblicato un albarello a nastri mutilo, conservato presso l'abbazia di Montecassino, prodotto in un centro dipendente dalla stessa grande abbazia, che reca la data 1631 (Donatone, 1984, tav. 34 d).

Circa i profili su vasi di Vietri, quelli da te pubblicati con analogie ai tre da me proposti sono il cilindro DANATA, l'albarone CESARO, il cilindro Tav. II 1d, in *Azulejos*, 2006. Non forzerei per gli altri (ma è solo il mio parere). Anche perché se Mazzeo fosse il Maestro di Castellabate, lo stile dei profili della Collegiata di Solofra (che pure annetti senza riserve a Vietri) non è lo stesso. Non è esatto poi che Mazzeo riceve commissioni di vasi (*Rassegna amalfitana*, 2006, p. 174) da Napoli: quello documentato è un pavimento. Per quanto mi riguarda sono perplesso per l'attribuzione a Mazzeo di Stasio dei profili di Castellabate; è un pittore ceramico ma lavora sempre a Vietri. Quindi recepisce e adotta un repertorio iconico sviluppatosi prima nella capitale, ed è probabile che le sue produzioni non sempre abbiano raggiunto la qualificazione peculiare del segno deciso e secco, che è la caratteristica dei prototipi.

So che a nessuno piace ricevere critiche, ma le espongo nel comune interesse: scrivendo queste note chiarisco anche le mie idee. Non vorrei soffermarmi pure sui problemi del compendiario, ma mi corre l'obbligo – come si dice – di segnalarti che quella del pozzo sigillato prima del 1601 presso il palazzo reale di Napoli è una fantasia della Arbace ([redacted]). Quindi alcuni frammenti compendiari (solo di Castelli (?) secondo l'Arbace) vanno collocati, più ragionevolmente, anche dopo cronologicamente. Ne ho scritto qualcosa nei "Quaderni".

Non posso invece sottacere un caso in cui tra me e Colonnesi (!) inclini per l'ipotesi avanzata da costui. Parlo del piattone con velieri datato 1705 (*Azulejos*, 2005, tav. XI): l'avevo segnalato genericamente senza pubblicarlo quale produzione ligure. Colonnesi mi corregge: è Vietri. Tu lo

segui. Ebbene, con pazienza, ti invito a riflettere e riesaminare il problema. Non a caso ho pubblicato (*Ceramica ligure e campana*, 1996, tav. 13) un'alzata dovuta a un maestro ligure attivo a Napoli (famiglia forse dei Ghirardi), che apponeva perfino la marca "Lanterna" dei Chiodo. Guarda la lunga pennellata fluida che campisce il paesaggio in alto, e soprattutto i cespi sparsi nella zona inferiore: è la stessa mano che dipinge il piattone con velieri: un paio di questi di segno diverso compaiono in un'anfora che attribuisco a un altro dei Ghirardi, savonesi attivi a Napoli (*Maiolica napoletana del '600*, 1984, tav. 56 b). Come si fa a dare credito a Colonnesi: mi telefonavi, invece! Lo spessore del piattone dipende dalla circostanza che il savonese interviene solo pittoricamente presso una Fabbrica napoletana, forse quella dei Pardo, come per i noti albarelli Ronca.

Oltre alla congiuntura artistica Savona – Napoli, conveniamo sulla osmosi Napoli – Vietri (e Salerno). A partire dal Cinquecento le presenze a Napoli sono costanti: Joannes Matteus Jordanus di Salerno (1548) sembra essersi stabilito nella capitale viceregnale perché non risulta dai documenti Tesauro. Sono poi noti i nomi di Cesare de Stasio (1613), Michele de Sio (prima del 1677), Francesco Cascietta (1652), Aniello (1690) e Domenico (1684) Frezza, i Dente (1648-49 e 1707), ecc.

Ora dovremmo affrontare il problema del "Maestro delle figure corpose", ma la lettera è già lunga e poi vedo che ormai sei convinto che è un ceramista di Vietri. Io preferisco lasciarlo itinerante. Con il nome convenzionale che gli ho dato perché propendo per l'ipotesi che sia un maestro che si muove in particolare tra Napoli e Vietri, e non escludo che sia uno dei Ghirardi: non c'era solo Marco Antonio. Vanno espunti i pezzi di bottega; poi si vedrà. Comunque la soluzione del problema potrebbe risiedere nella lettura dell'anfora con la Sirenetta (Donatone, 2004, p.32): sembra voglia dirci: nunc in Parthenope sum! Venendo al sodo penso che le targhe devozionali del 1705 e del 1732, che costituiscono la maggiore pezza d'appoggio per le tue attribuzioni a Vietri delle opere stilisticamente ascrivibili a questo ceramista (sono tuttavia di ben superiore qualificazione), le targhe attestano solo il *passaggio* o la temporanea presenza del Maestro a Vietri; e quindi l'adesione in modi di popolaresca impronta al suo singolare repertorio (specialmente per i motivi complementari: alberi e 'cordigliera'). Il segno quasi ininterrotto, fluido, deciso e spigliato delle figure dell'autore di un piccolo capolavoro, quale

l'anfora con quattro manici ad anello, non è comparabile con le ingenue targhe devozionali vietresi. Tale mio convincimento puoi anche scriverlo quale parere orale o scritto, possibilmente non nelle note; e non pretendo che lo debba condividere, ovviamente.

Spero di non averti annoiato. Fammi sapere. Buon lavoro.

Guido Donatone

N.B. Complimenti per la tua botanica.

Lateralmente allo scritto: vasi ad anse tortili in coll. Donatone ed anfora b/n con "Sirenetta" e "cordigliera" costiera

I DATATI DI VIETRI

1532 - 1800

"...Siamo di fronte alla stagione del compendiario, una tipologia produttiva nata a Faenza, ma ben presto esportata in molti altri centri italiani e soprattutto in Abruzzo a Castelli, nel Regno di Napoli, ove ebbe una strepitosa fortuna produttiva e commerciale tanto da venir richiesta fino a Napoli già a partire dagli anni '70 del '500. Come è noto, dopo una documentata e massiccia esportazione di questi prodotti da Castelli a Napoli, si assiste allo spostamento di maestranze nella capitale a partire dagli anni '80 del '500, allo scopo di venire incontro alla forte richiesta del mercato ed ammortizzare i costi e i danni causati dal trasporto. Appena qualche anno dopo l'arrivo a Napoli, si inserisce il trasferimento di maestranze castellane anche a Salerno e a Vietri".

"Si registra una prima emigrazione di ceramisti castellani a Salerno a cominciare dagli anni '90 del '500 con Salvatore Pardo e mastro Cola Riccio; successivamente, con i primi del '600, l'attenzione dei castellani si sposta sul vicino centro di Vietri dove tra la fine degli anni '10 e gli anni '20 sono documentati Francesco di Donatantonio, Leonardo Dionisio e Berardino di Cola. In seguito, a metà degli anni '30, la produzione torna di nuovo su Salerno nella cosiddetta faenzera del Diluvio. Senza dubbio la cronologia di questi spostamenti castellani risponde a dinamiche ben precise, che potrebbero essere messe in relazione sia al ruolo svolto dalla disponibilià di materie prime come l'argilla e il legname, sia all'apertura commerciale verso il mercato siciliano, di queste ceramiche in stile compendiario, apertura che necessitava di porti o approdi sicuri per l'imbarco delle navi".

"Il ruolo di Salvatore di Paolo di Pardo è indubbiamente legato alla diffusione delle maioliche in stile compendiario dalla tipica impronta castellana che tanto peso ha avuto nella produzione ceramica salernitana e vietrese seicentesca. Alla luce di queste ricerche archivistiche, i primi anni '90 del Cinquecento segnano sicuramente il punto di partenza di una produzione compendiaria castellana eseguita a Salerno e in zona. Le dinamiche che stanno a monte di questi trasferimenti, vanno ricercate ...nello spirito imprenditoriale di quei mercanti o rivenditori ...ben inseriti nei movimenti commerciali alimentati dalle periodiche fiere (Tortolani 2010, p. 80) e dall'apertura, forse di qualche anno più tardi, verso il mercato siciliano. Nel contratto della faenzera del Diluvio, fra le altre cose, si stabilisce anche che il dott. Grillo avrebbe dovuto pagare due carlini al giorno a detti Maestri vasai in periodo di fiera, dovendo essi attendere anche alla vendita 'nel locale del cortiglio della faenza'... La loro fortuna sta, quindi, nell'essere maestri ed esperti nello stile compendiario, così di moda in questo periodo..."

"Dai numerosi rinvenimenti archeologici, soprattutto a Salerno, di frammenti ceramici in stile compendiario castellano, molti fatti conoscere ed editi da Giacinto Tortolani, si evidenziano, per una loro corretta catalogazione, tre distinte fasi produttive.

I. La prima, quella più antica, è relativa a ceramiche prodotte a Castelli ed esportate verso la Campania.

II. La seconda fase è costituita dalle ceramiche prodotte a Salerno e a Vietri da maestranze castellane e da aiutanti di bottega (Tortolani 2010, p. 87) o imitazioni locali. Questi sono oggetti del tutto identici a quelli della prima fase, sia dei particolari decorativi... sia riguardo alcune caratteristiche tecniche: malto più spesso e meno bianco, e impasto meno depurato. Dalla cronologia della faenzera del Diluvio a Salerno appare evidente che questo periodo si protrae quanto meno fino agli anni '30 del '600.

III. Una terza ed ultima fase infine, collocabile intorno alla metà o seconda metà del secolo, vede la progressiva degenerazione e deformazione degli ornati compendiari castellani, inseriti spesso in associazione ad altri decori (Tortolani 2010, p. 80)" (Troiano 2017).

"Targa devozionale raffigurante la Madonna in trono con Bambino e il committente don Giacomo Fedele Cipro che la fece fare per la sua devozione nel 1616. Castelli, decoratore della famiglia Cappelletti (forse Francesco Cappelletti). Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, numero di inventario 21252. Questo don Giacomo Fedele, detto in alcuni documenti anche Cipriotti, fu il sacerdote, ricordato dalle fonti, che raccolse le lacrime scaturite per miracolo da una immagine della Madonna all'interno della chiesa della Cona di Castelli, chiesa che da questo episodio in poi venne chiamata che Madonna delle Lacrime". (A cura esclusiva di Diego Troiano).

"Le notizie che lo riguardano lo vedono trasferito a Salerno fin dal 1592, o addirittura dal 1590, esercitando la professione di vasaio o 'faenzaro', come viene detto nei documenti che lo riguardano, con un proprio mulinello per macinare colori e preparare lo smalto, preso in affitto dalla locale Mensa Arcivescovile, sito sul fiume Irno. Questo dato rappresenta la più antica attestazione, ad oggi nota della presenza di vasai castellani a Salerno ed a Vietri".
"La presenza del nostro Salvatore Pardo a Salerno è stata recentemente confermata anche da ricerche presso l'Archivio Arcivescovile di Salerno da Giacinto Tortolani, ricerche che hanno permesso di rinvenire altre notizie sull'affitto di questo mulinello, per otto ducati annui, sia nel 1596 sia nel 1597. Nell'anno 1596 il canone risulta pagato congiuntamente a mastro Cola Riccio, probabilmente socio del nostro Salvatore".
"Nell'anno 1610 ebbe contatti con ceramisti di Castelli emigrati anch'essi dall'inizio del'600 nella vicina Vietri sul Mare. Il 18 luglio 1610 è a Vietri per fare da padrino al battesimo di Carmine, figlio del conterraneo Francesco di Donantonio 'delle Castelle' e di Prudenza Gagliardi. Si sposò probabilmente a Salerno con Cornelia Rivelli ed ebbe due figli maschi: il 'dottor fisico' Pietro Matteo e Francesco, che esercita anch'esso la professione di 'faenzaro' a Salerno".

"Maestro Salvatore Pardo risulta attivo ancora a Salerno nell'anno 1613, quando è documentata una vertenza giudiziaria che si conclude a suo favore e inerente sempre il mulinello. In tale circostanza tra i testimoni interrogati vi è anche un certo 'Fabverij de Contieri delle Castelle commorans Salerni faienzarus' e un certo non meglio precisato mastro Francesco, forse il figlio di Salvatore, che aveva messo a macinare i colori nel mulinello dello stesso Pardo".
"Recenti ricerche archivistiche condotte da Giacinto Tortolani presso gli 'Stati delle Anime' della parrocchia di San Giovanni in Cannabaris di Salerno (anni 1640-41, 1645-47, 1650 e 1653), hanno permesso di puntualizzare anche la discendenza salernitana del nostro Salvatore, il quale risulta sposato con una certa Cornelia Rivelli di Salerno e padre di cinque figli..." (Troiano 2017, pp. 234-236). "L'unico documento rinvenuto nell'Archivio Parrocchiale di Castelli è il suo atto di morte, registrato in data 10 novembre 1621: Morse Salvatore figlio di Paolo di Pardo, con tutti li Sacramenti e seppellito ut supra' ovvero nella chiesa parrocchiale di San Pietro" (Troiano 2017, p. 236).

Nell'antico rione delle Fornelle, fra la chiesa dell'Annunziata e quella di San Giovanni di Dio, "durante i lavori edilizi in via Fornelle, è stato recuperato un boccale quasi integro rivestito dal caratteristico smalto bianco e corposo, interessato da cavillature. Il boccale monoansato (P169 TVI F1), con profilo ovoidale ed ampio collo svasato, privo del becco sicuramente pinzato, presenta nella zona centrale il motivo decorativo incluso entro una cornice in blu e giallo, nelle tonalità ferraccia ed antimonio.
Poggiata su una superficie inclinata è stata dipinta una pisside, indicando pertanto che il boccale apparteneva ad una chiesa o ad un convento circostante" (De Crescenzo 1993, p. 36, fig. 1; De Crescenzo, Pastore 1994, p. 149, fig. 10; De Crescenzo 1999, p. 158, fig. 79). La caratteristica simbologia pissidata ci conduce al monastero "*Ordinis S. Clarae*" dello Spirito Santo nella vicina via Fusandola dove le monache furono accolte dal **1589** al **1618**, quando per effetto della riforma di Sisto V, abbandonarono San Lorenzo de Monte per trasferirsi definitivamente nella comunità francescana dell'ex monastero benedettino di San Michele. (Crisci, Campagna 1962, p. 406).

Esaurita, verso la fine del terzo quarto del Cinquecento, l'illuminata parentesi dell'ultimo Sanseverino, ha iniziato ad affermarsi a Vietri e nel salernitano, nell'originale interpretazione dei faenzari di Castelli, il cosiddetto decoro *compendiario*. Dopo le prime acquisizioni, direttamente da Castelli, le importazioni hanno regredito a vantaggio di una produzione effettuata nella stessa Vietri e nella vicina Salerno dai ceramisti castellani ivi trasferitisi.
Fatta propria dagli emuli faenzari locali, già all'inizio del secondo decennio del Seicento, la produzione era conosciuta nella Capitale come "ad usanza de Vieteri". Nel **1613** Lattanzio di Dionisio 'de Aprutio', risulta affittuario di una manifattura ceramica sita a Napoli al Ponte della Maddalena, insieme a Cesare di Stasio della città di Cava.
Nell'atto si specifica che Vincenzo Casaleno avrebbe costruito per Cesare di Stasio un'altra fornace affinché quest'ultimo 'possi lavorare piatti **ad usanza de Vieteri**', all'epoca di gran moda. "Questo modo di indicare nel **1613** a Napoli i piatti 'ad uso di Vietri' è da mettere in relazione con la produzione ceramica per cui era noto il borgo in quel periodo" (Troiano 2017, pp. 229-234).

P169 TVI F4 Benincasa, coll. Rocciola

P169 TVI F2 Da un pozzo in Benincasa, coll. Rocciola

"**La congiuntura artistica castellano-napoletana nella maiolica compendiaria**: Per delineare un quadro completo della produzione compendiaria a Napoli è necessario avanzare precisi rilievi critici sul settore della Campania della Mostra sulla ceramica di stile compendiario.
Per sdebitarsi dell'incarico ricevuto di occuparsi della Campania, Giacinto Tortolani (2010) ha impostato il suo contributo sul teorema che la produzione compendiaria in Campania, e soprattutto a Napoli, a partire dagli ultimi decenni del Cinquecento è... per citarlo testualmente 'del tutto aderente agli stilemi di Castelli'.
Ma, le opere da lui presentate in Mostra e che dovrebbero dimostrare tale assunto, attesa la qualificazione dei ceramisti castellani, sono invece costituite da manufatti di irrilevante valore artistico... Ciò è sconcertante perché tale materia rappresenterebbe la produzione della capitale del viceregno spagnolo. ...Non si tratta di sviste, e atteso che parliamo di uno studioso **sempre stato corretto** [!], la sola spiegazione risiede quindi nella necessità di assecondare per motivi di *captatio benevolentiae*, la pretesa di certi studiosi abruzzesi per i quali i Maestri di Castelli, anche se lavoravano da tempo a Napoli in società con gli artefici napoletani, producevano maioliche compendiarie che debbono essere considerate esclusivamente di Castelli..." (Donatone 2013, pp. 114-115).

Osservo, concordando con gli studiosi d'Abruzzo, che gli stilemi compendiari abruzzesi, replicati a Napoli dai faenzari di Castelli, non possono diventare napoletani per *ius soli*: "Nell'inventario del viceré Carpio (1683-1687) trovo un solo cenno a manufati di questo tipo: *un'altra cassa con dentro diversi piatti, et utensili di terra dell'Abruzzo*.
Si sarà subito capito che il sublime Marchese aveva ben pensato di acquistare maioliche di Castelli e non certo prodotti napoletani; aveva ragione, le opere abruzzesi spiccano di ben altra luce. e possono annoverarsi fra le espressioni di notevole interesse nella storia della maiolica europea..." (Gonzàlez-Palacios 1984, p. 296).

Raito è a circa tre Km da Vietri su un' altura all'inizio della cordigliera amalfitana. Ospita, nella villa donata dall'ambasciatore Raffaele Guariglia, il Museo Provinciale della Ceramica, fondato nel 1981 e noto per le collezioni dei principali attori del cosiddetto periodo Tedesco e degli epigoni partecipi della loro "Scuola".

Foto ricevuta dall'amico Aniello Tesauro che con le sue approfondite ricerche d'archivio sulle produzioni vietresi dei secc. XVI-XVIII ha contribuito ai successivi studi ceramologici. Murata all'interno del cortile dell'Istituto delle Suore di Carità, inaccessibile e nascosta alla vista, la targa è stata pubblicata per la prima volta nel 1978 sulla rivista Faenza (G.T., LXIV, 6, tav. XLV) su segnalazione del sig. Antonio De Sio di Raito, fondatore del benemerito ed attivo "Gruppo Habitat".

P172 TVIII F1 Donatone 1991a tav. 3a - N.B. Vocale I puntata

Da sn a dx: Salerno, S. Michele; Salerno, S. Michele. Stemma carafense P167 TIV F6; Salerno, via Fornelle P166 TIII F1

Da sn a dx: Salerno, chiesa di S. Michele P168 TV F5, 7; Salerno, Piantanova P168 TV F9; Salerno, S. Michele P167 TIV F1

Il progetto spagnolo di espansione imperiale che esigeva continue risorse, incompatibili con le capacità produttive delle province del Regno costrette ad indebitarsi per l'esoso carico fiscale, aveva prodotto un'inflazione crescente che portò all'esasperazione dei conflitti di classe lasciando dietro di sé desolazione e miseria.
Il **1625** è l'anno in cui i banchi pubblici chiusero i loro sportelli alla Fiera e Salerno entra in una crisi generale, con epicentro nel 1660-1670, dalla quale si risolleverà solo negli anni Trenta del Settecento (Musi 1999, p. 55).
La gente, costretta alla fame, insorse (**1647-1648**) contro i centri del potere cittadino distruggendo le case palaziate degli odiati gabellieri e le botteghe artigiane del quartiere fieristico. Il magnifico Matteo Francesco Grillo proprietario di faenzera gestita, come la maggior parte delle faenzere salernitane, da maestranze vietresi, nel **1649** dovette svendere una propria "possessione per li tempi calamitosi che sono".
L'*orribile contagio* causato dalla pestilenza del **1656**, che, decimata la popolazione, cessò dopo due mesi, avevano lasciato *in ogni luogo i segni di desolazione e miseria* (Camera 1881, p. 188). Al contagio si accompagnarono periodi di carestia tanto che nel 1661 la riuscita della Fiera di San Matteo, termometro delle attività produttive e commerciali, fu un fallimento: *La fiera di Salerno di quest'anno* **1661** *è riuscita molto fallita... non si è visto più scarso negozio mercantile in questo Regno e così lo chiariscono li libbri delle Dogane* (Dente 1993).
Anche un decennio più tardi, nel **1672**, la dogana di Salerno, ove era solito comprarsi il grano il cui prezzo era andato alle stelle, venne chiusa per più mesi.
Nel **16**77 il monaco Giovanbattista di Palo si chiedeva con tono enfatico: *Dove sono le antiche delizie di Majuri, dove è quella gente nobile e di ricchezze, che da cinquanta anni in dietro si vedeva (nel)la piazza di Majuri piena di trenta gentiluomini, con spade e creati a torno, e tanti e tanti mercanti ricchi... dove sono tutte le botteghe, spetiarìe, et altri magazzeni di negotii!* che nei primi decenni del secolo occupavano un'intera strada? (Cerasuoli 1999, p. 59).
In tale periodo di grave crisi generale del regno di Napoli anche le faenzere subirono un duro contraccolpo tant'è che di questo secondo trentennio di secolo e di piccola parte del terzo (anni limite di riferimento: 1627 targa di Raito e 1673/1687 targhe De Cesare/ Giordano) ci sono pervenute poche significative testimonianze fittili che si compendiano tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento, in particolare in coincidenza del passaggio del viceregno napoletano dal dominio spagnolo a quello asburgico d'Austria (**1707-1734**).
I piatti di grande diametro, detti da pompa o reali, si caratterizzano, in un clima di crescente *horror vacui*, per un decorativismo esasperato con aggiornate e diversificate risposte stilistiche di antica memoria *compendiaria*, con elementi tratti dal mondo vegetale sovente associati a nuovi decori, ormai del tutto estranei ai contesti castellani, posti a cornice di stemmi, di scene agresti con borghi murati e in particolare di figure umane che, in funzione anche propiziatoria, non potevano non essere che corpulente o **corpose**, così come generalmente appaiono, che hanno dato vita al noto Maestro "napoletano".

Salerno. Veduta Rocca 1583 ca.

TARGA "DE CESARE"

Terigio De Cesare «Maestro di faenza» di anni 37. 1673

Attivissimi commercianti, si imparentarono con famiglie nobili come i Casaburi, i Villani di Nocera, i Giliberti di Solofra, e i De Ruggiero di Salerno. Furono i principali fautori della chiesa di S. Maria delle Grazie di Raito. Giovancamillo Cristiano, discendente da Giovannangelo, originario di Amalfi, sposato con una vietrese e versato nell'arte pittorica, dovette acquistare un buon livello professionale, considerato che fu chiamato a valutare (**1698**) i vasi di ceramica della farmacia De Cesare di Marina. Nel **1689 Terigio De Cesare di anni 53 è maestro di faenza** (Tesauro 1996, p. 81 e nota 222, p. 82). "Nel **1768** la faenzera, di proprietà del capitano Biase De Cesare e del fratello Nicola, (era) in corso di realizzazione in detto luogo, e propriamente dove si diceva la Tinta... con sei magazzini terranei, compreso un magazzino sotto il portico, già utilizzato per **spezieria**..." (Tesauro 2004, p. 89).

1673 Targa "De Cesare" (P196 TXII F1; P233 TIV F4) con figure *corpose*

Spezieria De Cesare. "Coppia di albarelli in maiolica policroma dipinti nei toni dell'azzurro, del verde e del giallo con stemma gentilizio, difetti. H. cm 30, diam. cm 10. Italia meridionale, XVII secolo". Asta Maison Bibelot Firenze 2011, IX. Lotto n. 1. Segnalazione di Antonio Dell'Aquila.

Asta Pandolfini (FI) 2019 XII n. 275

Mercato antiquario. Inedito

P196 TXII F2 (N.B. : Cifra I puntata)

Targa "Giordano" già attribuita da Donatone nel 1992, tav. 367 allo stesso Maestro della targa "De Cesare" del **1673**. A dx: Foto di A. Tesauro.

Sono a confronto i particolari degli angeli tenenti gli scudi dei "**De Cesare**" e dei "**Giordano**" attribuibili al medesimo Maestro: Terigio De Cesare?

Citazioni: Nel lontano **1548** un "***Joanes Mateus Jorlanus de civitate Salerni pictor***", eseguì lavori di pavimentazione nel palazzo Cellamare in Napoli. Nel **1733** è citato Diego Maria Giordano "noto speziale nel Borgo di Cava" (Milano 2005, pp. 74, 87).

Dettagli: mascherone; scudo a cartiglio con figure angeliche grassocce ed elmo (da cerimonia) a gorgiera con svolazzi fogliati e cimiero a 3 pennacchi (tre piume); tracolla (verde).

1673

P196 TXII F1 Part. "De Cesare"

P233 TIV F3a

P195 TXI F5a; P196 TXII F1a

1687

P196 TXII F2 Part. "Giordano"

Particolare della targa "De Cesare"

Particolare della targa "Giordano"

P229 TI F1 "Una delle tre targhe di possesso -una è stata trafugata-..." (Iannelli 1994, p. 49, fig. 3 e p. 42, nota n. 3 a). Da notare la figura «corposa» dai caratteristici capelli riccioluti. Maestri Terigio **De Cesare** o Antonio **Loffredo**.

P229 TI F1 "Una delle tre targhe di possesso -una è stata trafugata-..." (Iannelli 1994, p. 49, fig. 3 e p. 42, nota n. 3 a).

TARGHE CIOFFI
1673 - 1687 ca.

"La prima sede della famiglia fu nell'ambito della chiesa di S. Maria di Vetranto. L'albero genealogico ha origine da Gianlorenzo Cioffi, imprenditore e maestro nell'arte del fabbricare, al quale l'Università di Cava commette la costruzione del ponte sul fiume Bonea alla Marina di Vietri nel 1579.
...Lo stemma di famiglia, collocato nella chiesa di Vetranto, è conservato nell'androne del Palazzo vescovile a Cava de'Tirreni" (Milano1994, p. 108).

"Di canoni per altre concessioni a favore di attività produttive... ricordiamo: ...4 carlini da Marco Andrea e Giovan Benedetto Cioffi, in sanatoria, per l'acqua che dai propri beni sopra la Bagnara di Marina era trasportata nella loro osteria (**1621**); 4 carlini da **Onofrio Cioffi** per l'acqua per il suo palazzo in Marina (**1658**) (Tesauro 2016, p. 153 da Carraturo 1976, pp. 91-92).

"Una sola citazione, per ora, ho trovato sulla faenzera nella zona Bagnara di Marina, di proprietà Cioffi. Questa ceramica dovrebbe coincidere con quella ricavata nei locali delle terme, sia per la vicina **targa con lo stemma di famiglia**, sia perché la stessa nel Settecento risultava la più orientale della località Bagnara. Essa confinava infatti con quella della famiglia Punzi; questa sempre ad ovest con la faenzera **Pizzicara**, ed infine quest'ultima ad occidente con la citata ceramica **De Cesare** con «maestro di Faenza» Terigio De Cesare. Dalla proprietà Cioffi alla Bagnara proveniva l'acqua - che doveva a suo tempo alimentare la terma - necessaria per le faenzere Pizzicara" (Tesauro 2004, p. 86).
Giovantommaso Cioffi possedeva in Marina, zona Petrara, una **bottega grande terranea con grotta per l'arte della faenza con un'altra stanza con fornace**" (**1660**) che passata in eredità al figlio Bernardino" (Tesauro 1996, p. 74). "La bottega era poi posseduta da **Antonio Loffredo**...che la diede in gestione al mag.co Onofrio Cioffi, a condizione di potervi lavorare come salariato nel **dipingere faenze** (**1674**), per consentirsi un livello decoroso di vita" (Tesauro 1996, p. 106).

Marina di Vietri. Bar "Eco del mare". Sono evidenziate le due targhe "Cioffi"

La struttura di epoca romana è sulle sponde del Bonea, in località Bagnara, toponimo riferito a bagni termali. A ridosso della parete rocciosa da cui sgorgava una fonte, la terme disponeva anche di un ambiente con pavimento su pilastrini sotto il quale circolava aria calda.

P232 TIII F1

P229 TI F1 e Iannelli 1994, fig. 3

P232 TIII F4

P197 TXIII F2 Coll. dell'A.

P229 TI
Particolare della targa "Cioffi"

P197 TXIII F4 Coll. dell'A.

"De Cesare" 1673

Particolare dell'angelo in punta allo scudo nobiliare della targa "Cioffi"

"Giordano" 1687

Cfr. gli angeli *corposi* "De Cesare" (1673) e "Giordano" (1678) con l'angelo *corposo* "Cioffi" della targa P229 TI F1, parimenti arricciolato. Maestro Antonio **Loffredo**?

TONDO DEVOZIONALE
1689

Targa rotonda con bordo rialzato (diam. cm 40). Era al I° piano di un palazzo in via Diego Taiani in Vietri "nascosto dietro ad un pesante battente di un portone... che picchiando nel centro del catino, ha provocato la rovina". Sono rimasti solo tre dei quattro santi e della Madonna con in testa una corona di cui si intravedono le punte bottonate di azzurro. "Ai piedi della Madonna sono ancora visibili S. Bernardino da Siena sulla sinistra, S. Rosa da Lima e S. Caterina da Siena sulla destra. Scomparso per la rottura un altro santo domenicano intuibile dall'ultimo lembo del vestito" (Pinto 1986, p. 58, fig. 5).

Pinto 1986 p. 59, fig. 5

STEMMA INCOGNITO

Raito di Vietri sul Mare, via Scala lunga.

Foto dell'A. degli anni Settanta dello scorso secolo

Conclusa la fase "compendiaria" del primo trentennio del Seicento, sostanzialmente emulativa di Castelli, e quella riformata, barocca, dell'ultima parte del terzo che si consumerà nelle prime decadi del secolo successivo, si attesta in Vietri la produzione detta *ad uso di Genova*. Introdotta a Napoli alla fine del Seicento da **Marc'Antonio Ghirardi** e da Paolo Francesco Brandi, trova pronta ricettività e vasto mercato. I due albarelli vietresi più antichi sono datati **1697**; entrambi sono in monocromia blu, con lo stesso stemma ecclesiastico, non ancora identificato, e provengono rispettivamente da un butto di Maiori e dall'arcivescovado di Salerno.

Dopo la prima fase, prevalentemente turchina, la scena si ravviva di giallo e di arancio con raffigurazioni prevalentemente agresti o *a paese*. Il ritorno alla terra in seguito alla crisi economica del secolo precedente e allo sminuzzamento dei grandi feudi può spiegare, oltre al moltiplicarsi degli stemmi, il generale interesse ai suddetti temi con figurazioni di masserie feudali con mura di recinzione, spesso turrite, retaggio storico di un passato baronale esemplato dalla *civitas munita* protetta dal castello (Beguinot 1960, fig. 47). La primitiva, poco ospitale, dimora fortificata del signore, testimonianza di una concezione militaresca e precaria dell'esistenza, è caratterizzata da mura con porte e posterle interrotte da torri cuspidate o sconciate *coperte di cespugli, quali destano nella mente dell'osservatore una malinconica memoria del passato!* (Camera 1881, p. 359).

Delle torri …non ne mancavano neppure i conventi posti ad una certa distanza dagli abitati, come ne abbiamo visto una nella Certosa di S. Lorenzo (a Padula) *accosto alla facciata, ove sono stati armigeri al servizio del monastero fino alla fine del Settecento* (Sacco 1930, I, p. 258). L'immancabile torre e il campanile sono spesso inquadrati, in alto, dalla *mantovana* o *pissetto* di tradizione ligure (tendaggio di stoffa dei baldacchini di moda in Francia al tempo di Luigi XIV), e bilateralmente da fogliati, monocromi o ad alterna cromia prevalentemente gialla e verde.

Tra i nuovi ornati marginali che riquadrano la scena, un posto preminente è assunto dal cosiddetto *botifarrer*: *Tra i blu di Barcellona forse il repertorio più creativo è chiamato de la botifarra o, meno correttamente, del botifarrer* (quello che fa la *botifarra*) *per il tema del tipico salume catalano* (*embotit* = insaccato tramite l'*embut* = imbuto), *un budello farcito legato alle due estremità con una corda sottile che appare come nascosto tra i motivi della decorazione corrente* (Batllori, Llubià 1949, pp. 168-174).

Il suddetto motivo in origine è costituito da cespi di foglie larghe alternate a steli arcuati molto sottili a volte arrotolati in cima. Gli steli portano 2 o 3 coppie di foglioline a guisa di salsiccia catalana e terminano in punta con una foglia più grande. La medesima interpretazione catalana del motivo, diffuso in Liguria da Delft, è variamente reso nelle diverse realtà produttive campane spesso associato ad una filza di barrette di altezza decrescente, dal profilo detto *a pettine* o *a siringa*, collegate in alto da un esile filetto. Tale ornamento è anche sulla tesa del grande piatto vietrese datato **1705**, scambiato per produzione originale ligure.

Frammento di forma aperta recuperato in Conca dei Marini. Foto dell'A.

La marca "G. B." attribuita da F. Marzinot nel 1987 a Giacomo Berti (Vd. anche Datrino 1992, p. 83, fig. 71), recentemente (2006) è stata ascritta da Guido Farris a Giacomo Boselli (Vd. anche Pessa Montagni 1994, p. 57). Altri avevano attribuito il contrassegno "G.B." al padre di Giacomo, Giuseppe (Cameirana 1989, p. 64; Cameirana 1989a, pp. 11, 62-63 e 73-74) anche se lo stesso Farris, in attesa di ulteriori dettagli decorativi di differenziazione, non escludeva la possibilità che anche Giuseppe Boselli avesse potuto adottare la marca "G. B.". Bibliografia: Mallet in Barile (a cura di) s.d.

NAPOLI - M. A. GHIRARDI?
1690 - 1691

La *fornace* dei Ghirardi, che sin dall'inizio del Cinquecento era nell'attuale Albisola, viene trasferita nel 1605 da Giuliano Gherardi a Savona nel borgo di S. Giovanni che, nel Seicento, diventerà la sede delle più importanti fornaci. Morto Giuliano l'8 ottobre 1634, la fabbrica viene gestita dal fratello Bernardo. Alla sua morte, nel 1637, la gestione della fornace viene ripresa dai suoi due figli, Giuliano e Bernardo che, anche per difficoltà finanziarie, nel 1660, si dividono. Giuliano, che svolge anche l'attività di commerciante, ed ha già rapporti con Napoli dove possiede una casa, nel 1669 manifesta anche l'intenzione di lasciare Savona e di "*irsene a Napoli e che voleva noleggiarsi una barca e con essa portarsi il lavoro per venderlo*" o a Palermo dove si trasferisce nel 1670.
Il fratello Bernardo, in assenza di una propria fornace, la prende in affitto dalle monache di S. Chiara. Alla sua morte, uno dei suoi sei figli, **Marc'Antonio** nato il 16 aprile **1651**, dopo aver acquistato l'attrezzatura del padre, nel dicembre del **1674** è costretto a cederla perché non è più in grado di pagare alle suore l'affitto della fornace (Varaldo 1977, pp. 181-196).

"Nel **1675** risulta che a Napoli Bernard(in)o Ghirardi vende al magnifico Giovanni Luca Frezza '*dozzene cinquecento di porcellana falsa di Genua e della China*' fatte pervenire da Genova attraverso suo figlio Marc'Antonio... **Marc'Antonio** Ghirardi lavora a Napoli, presso la fabbrica di Giovanni Antonio Pardo, e dipinge nel **1690** un corredo di 200 vasi all'uso di Genova per la farmacia dello speziale Ronca: di tale spezieria napoletana ho ritrovato alcuni esemplari segnati ed ho anche individuato altri vasi, ascrivibili allo stesso maestro, che danno conto del repertorio decorativo savonese-napoletano caratteristico dei Ghirardi" (Donatone 1997a, pp. 102-103).
Nella suddetta stipula lo speziale Ronca chiede che i vasi debbano essere "**campiti da pitture di prospettive**" e che "**non debbano essere pitturati di faenza turchine**" e, puntualizza, devono essere "**tutti di faenza bianca verderamo**".

Il sospetto che l'autore dei suddetti albarelli non sia Marc'Antonio Ghirardi viene dalla seguente riflessione: I vasi sono **"pitturati di faenza turchine"** e non di "**faenza bianca verderamo**", come è sottoscritto e voluto con quel "**tutti**" (Donatone 2018, p. 59). Anche l'inedito albarello CHA-RI-TAS, "recto-verso" di tipologia prettamente vietrese, più "giovane" di circa mezzo secolo è contrassegnato A. R. tra le due consuete "matasse". Pur nella consapevolezza che Ronca è un cognome diffuso a Salerno, tanto che l'antica porta Nocerina, di fronte al vallone del torrente Fusandola, era detta "di Ronca", non ho, ad oggi, alcuna referenza significativa per sostenere la produzione vietrese dei due vasi datati 1690 e 1691.

TARGA DEL NOTAIO FILIPPPO DE SIMONE
1705

Targa "De Simone" datata **1705** già murata in Vietri, via Scialli, raffigurante la Madonna delle Grazie, le Anime del Purgatorio e lo stemma del notaio committente, Filippo De Simone. Provvidenzialmente smurata, è ricoverata nei depositi della Soprintendenza (BAPSAE) di Salerno. Essa raffigura la Protettrice di Raito, con il Bambino e due angeli reggi scudo, con una vistosa tracolla gialla a righe infiocchettata alla base.

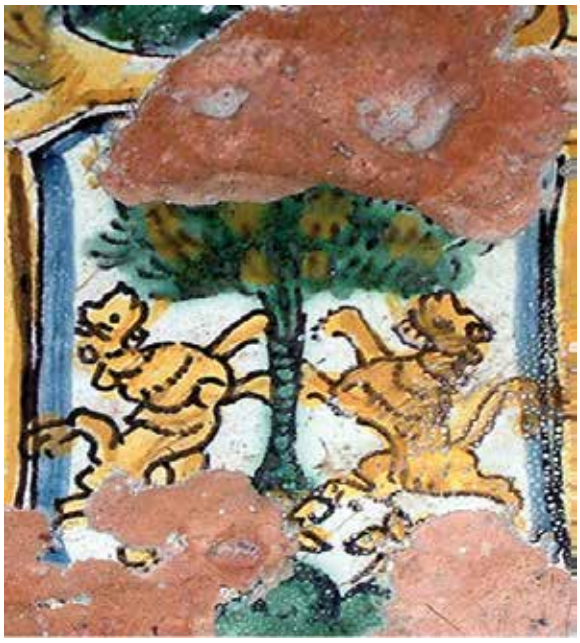
P335 TII (N.B. : Cifra I puntata)

Dettagli: anime purganti; calzari gialli a righe con risvolto blu; corona "De Simone" con interno "scalettato"; mammelle propiziatrici; scudo a cartiglio ed elmo con svolazzi fogliati; tracolla gialla "scalettata".

P235 TVI F3a - P234 TV F4

"E' una delle famiglie più antiche di Vietri, rappresentata dal sec. XVI da valenti notai, tra i quali Scipione, che nel 1591 era *Sostituto portulano del casale di Vietri*. Lo stemma ci viene tramandato da una targa in maiolica del **1705**, che reca la scritta "Notaro Filippo De Simone", che esercita la professione dal 1692 al 1734. Cfr. Pinto 1986, p. 64" (Milano 1994, p. 107).

"La famiglia De Simone possedeva un opificio in località Forte di Vietri... Già nel **1637** Clemente De Simone era proprietario di un '*certo loco dove si dice alla Fornace*'. Nel **1667**, *la casa per l'arte della faienza*, di cui risultavano titolari sia il mag.co Giovanbenedetto De Simone che Ippolita Adinolfi, vedova di Diego De Simone... Dal 1676 al 1786 la *faenza* era gestita da Carmine Cantarella... Nel **1694** il mag.co Giovanbenedetto alienò i magazzini con fornace assieme ad una sua casa palaziata..." (Tesauro 1996, p. 101). Nel **1717** la faenzera Cristiano - Gisolfi fu "concessa in affitto a **Giuseppe De Simone** ed al figlio Alessandro per un anno..." (Tesauro 2004, p. 74).



"Una concessione di prelievo di acqua dal fiume tramite due '*formaletti*' fu confermata nel **1704** agli eredi di Andrea Pizzicara per la loro *faenzera* tra Vietri e Marina, a parziale modifica di una precedente concessione del 1688" (Tesauro 2016, p. 151).

"Anche la famiglia De Simone, accanto alla propria **cartiera** in località Fontana Vecchia di Vietri, possedeva un *molinello per macinar bianco* e per l'uso dell'acqua del fiume pagava un censo di 8 carlini" (Tesauro 2004, p. 93; 2016, p. 152).

MAIORI. DISCO VOTIVO "DE SIMONE"
1705

Maiori (SA). Disco votivo (Donatone 1976 T167c).

Albarello con stemma tuttora incognito raffigurante la Madonna delle Grazie protettrice di Raito di Vietri incoronata con un serto floreale da due angeli tenenti grassocci. Immagine inviata da Antonio Dell'Aquila per una eventuale conferma attributiva a bottega salernitana - vietrese.

Piatto da parata (cm 43,5) con decori complementari del "compendiario secondo e barocco" in auge a Vietri tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento: fascia di "gigli calligrafici" e "pomi puntati" nel cavetto e caratteristici "fiori a tromba" nella bassa parete. Ulteriori "gigli calligrafici" sulla tesa (P212 TXVIII F4). "Nella farmacia Finizio (Sorrento *g.t.*) figurano due albarelli mezzani con stemmi di due diversi speziali (uno presenta un *leone rampante traversato da banda diagonale, e in alto tre stelle…*" (Donatone 2018, p. 67).
Acquasantiera. Vendita Cambi (GE) del 1 marzo 2012, n. 498. San Leonardo di Noblac con i ceppi.
Dettagli: angeli con tracolla gialla "scalettata"; fiori a "tromba" sulla piletta.

SALERNO ASSEDIATA DAI FRANCESI
1705

P254 TIa F3 “Vi si ripercorrono gli avvenimenti accaduti dal 9 al 15 agosto 1648, durante i quali la città, pur duramente assediata dalla flotta francese del duca di Guisa, dopo sette giorni di furiosi attacchi e controffensive, riesce a spezzare la morsa e costringere il nemico alla ritirata.
…L’assedio prende le mosse dalle pretese di successione dinastica sul regno di Napoli, a sovranità spagnola, di Enrico di Guisa, duca di Lorena, ritenendosi questi erede per via legittima degli Angiò e messo in atto in seguito alle informazioni di Ippolito di Pàstina, un fuoriuscito salernitano, riparato a Roma presso l’ambasciata di Francia, su cui pende una condanna a morte per omicidio. Sostiene costui che, in caso di intervento francese su Salerno, la popolazione, da tempo insofferente ad un esoso dominio, si ribellerebbe all’oppressore e passerebbe sotto le bandiere **gigliate**.

…Rassicurati dai discorsi di questo ambiguo personaggio...il mattino dell’8 agosto una agguerrita flotta si presenta minacciosa sullo specchio d’acqua antistante Salerno. ...Quando le navi compaiono davanti la città, il duca (di Martina, Francesco Caracciolo) ha già predisposto le opportune contromisure e muniti i punti nevralgici di uomini e di mezzi: la Carnale, S. Giovanni, Porto Salvo, S. Romito, porta S. Nicola sono rafforzati e così rinsaldati il Castello e la Bastia, questi ultimi posti al comando del capitano Francesco Santamaria. Uno squadrone di cavalleggeri, forte di 600 uomini, è predisposto nei pressi del monastero di S. Agostino, Santa Lucia e Piantanova a fronte mare. Il 9 agosto iniziano le ostilità. La città è bombardata e un primo sbarco di truppe unitamente all’Ippolito riesce a creare una testa di ponte a Torre Angellara, potenziato da un contingente di rivoltosi di Ponte Fratte. Un secondo attacco è portato su Vietri, che viene occupata unitamente alla collina della Spinosa.

Si profila un accerchiamento a tenaglia della città, ma la Carnale resiste valorosamente in un sanguinoso corpo a corpo, e così dall’altra parte l’avanzata è interrotta dal coraggioso comportamento dei difensori. Le sorti della battaglia restano incerte per la perizia dei capi e il coraggio dei combattenti. ...Quando si sparge la notizia che un poderoso esercito agli ordini del generale Guzman sta movendo da Napoli, e rincalzato dalle truppe del comandante **Carafa** di stanza a Nocera si sta dirigendo verso Vietri... Tommaso di Savoia ...è costretto a desistere... e a riprendere il mare. (Lauriello 2019).

Un piatto di Vietri (1705) con “Salerno assediata dai Francesi”

Nell’opera di Fabrizio Pinto, del 1653, dedicata a “Salerno assediato dai francesi”, si narrano le diverse fasi della rivolta popolare che, capeggiata da Masaniello (luglio 1647), da Napoli era giunta a Salerno.
In tale periodo si penava per una grave congiuntura, agraria, commerciale e finanziaria iniziata nel 1625 e destinata a protrarsi per almeno mezzo secolo.
Il nuovo progetto spagnolo di espansione imperiale che esigeva risorse finanziarie incompatibili con le capacità produttive delle province del Regno, costrette ad indebitarsi per l’esoso carico fiscale, diede esca a spinte inflazionistiche a vantaggio di patrizi, professionisti e mercanti.

La plebe costretta alla fame, aggravata anche dalle carestie ricorrenti, insorse l’ 8 dicembre 1647 contro i centri del potere cittadino distruggendo ed incendiando abitazioni e botteghe. A sostenere la rivolta antispagnola, guidata dal giovane pescivendolo Ippolito da Pastena del rione Fornelle, intervenne l’armata francese al comando del principe Tommaso di Savoia: “Intanto colla scorta di piacevoli venti, che fastosamente insuperbivano nel gonfio seno delle vele, presentossi agli occhi de’salernitani à nove d’Agosto del 1648, giorno di Domenica l’armata nemica. (…). Le navi al numero di quaranta di smisurata corporatura, e ben fornite di bastimenti, ammainate le vele tre miglia lungi le mura si fermarono su l’anchore, pensando d’atterrire senza combattere; e di vincere parte coll’orridezza dello spettacolo, parte colle lusinghe de’ stendardi, che pacifici sventolavano”.
Dopo un breve schieramento a tre miglia dalle mura della città, la flotta forte di 40 navi mosse prima verso Vietri, poi verso la Carnale e infine verso Salerno. “Fecesi fra questo mentre giorno, e se vide l’Armata nemica rinforzata di quattordici Galee, e d’una quantità di Fregate, di Bargantini, e Tartane, le quali al giungere vomitarono dal seno fiamme vendicatrici, che palesavano su le palle le disfide della battaglia.
Dopo alcun’hore i Vascelli spiegarono le vele, per accogliere co’venti nova boria d’ardire, e per apprestare ali al trionfo. Serpeggiavano nell’aria gli stendardi”. Le navi cannoneggiarono Salerno, strenuamente difesa da 100 uomini che, al comando di Enrico Cospitar, per diversi giorni tennero testa allo sbarco dell’armata gigliata. Infine, per lo scatenarsi delle forze del mare, venne segnata la sconfitta dei francesi (Tortolani 2005f).

ALBORI. MADONNA AVVOCATA
17??

"Il culto della Madonna Avvocata è presente nella tradizione religiosa vietrese per il riferimento all'omonimo tempietto nelle grotte del Bonea, posto ai piedi della Badia della SS. Trinità di Cava. In questo tempietto vi è, infatti, un dipinto in lamiera risalente ai primi del 1700. La datazione è ricavata dallo stemma esistente sul dipinto, lo stesso riscontrabile negli affreschi della volta della chiesetta e sulla campana su cui è scritto: *A divozione di Bartolomeo* ***Di Ruggiero***. *A.D. 1702*. Del tempietto dell'Avvocata di Cava si trova riscontro nella stampa risalente al **1704**, di proprietà di Mons. Giuseppe Imperato di Ravello" (Pinto 1986, p. 114).

Dettaglio: Piedi grassocci "artigliati".

Incisione datata **1704** (Pinto 1986, p. 114)

"Nella parte centrale, a figura intera di prospetto, vi è la Vergine Maria con un giglio nella mano destra e con il Figlio sul braccio sinistro. Una corona è poggiata sia sul capo della Vergine che del Bambino. Ai lati della figura centrale e un pò sottoposti vi sono due Santi. A sinistra San Paolo Eremita con la corona e ai piedi un corvo, a destra S. Onofrio con ai piedi un cervo. Nella parte centrale inferiore, immerse tra fiamme, sono state dipinte le anime purganti" (Pinto 1986, p. 114).

"Swinburne rimase nel regno di Napoli per circa tre anni, dal 1777 al 1779, visitando in maniera approfondita ogni angolo dello Stato ed imparando lo stile di vita e le usanze della gente, e, appena rientrato in patria decise di dedicare a questo lungo viaggio un'opera, *Travels in the two Sicilies* (1783)". Accennando al Duomo di Salerno, scriveva: "Sulle scale che portano a questa sontuosa cripta vi è un antico rilievo raffigurante uomini che trasportano sacchi di grano fuori da una nave e una scritta che mostra quanto secondo gli antichi, le pie donazioni, le preghiere e le lampade ardenti fossero essenziali al benessere e alla felicità degli spiriti dei defunti... L'identica devozione per gli amici defunti era solita manifestarsi a Salerno in maniera davvero straordinaria, fino a quando un sinodo provinciale, tenutosi nel XV secolo, condannò e abolì l'usanza. Alla vigilia di Ognissanti era consuetudine organizzare un sontuoso ricevimento con posti letto in ogni casa, così che le **anime del Purgatorio** potessero arrivare, far festa, e poi schiacciare un pisolino; durante tutta la notte, la casa veniva lasciata dai suoi abitanti, e la famiglia veniva ritenuta maledetta dal cielo, se, al rientro dei proprietari, la mattina successiva, fossero risultati visibili sul tavolo i più piccoli residui di cibarie: questo evento, così temuto, accadeva di rado, perché l'atteso banchetto riuniva tutti i ladri nel paese, che andavano di casa in casa, gozzovigliando senza controllo... mentre il padrone di casa era in ginocchio nella fredda chiesa" (Del Grosso, Bonani 2015, p. 253).

Partic. del disco "De Simone" (1705ca.)

Partic. della targa della Madonna Avvocata

Particolare targa del 1732

Particolare targa del 1736

Particolare targa del 1747

P348 TXV F3a

P286 TXXVII F1b

P207 TXXIII F1 Particolare di acquasantiera

Longo 2016 P78 F50

Parma, antiquariato. Foto dell'A.

Longo 2016 P78 F51

P237 TVIII F6

P238 TIX F5

Stemma Poerio P238 TIX F3

"La piastrella era posta al centro della chiave del supportico di via Scialli, in proseguimento per via S. Giovanni. Il recupero fu effettuato dal prof. Pietro Filoselli... La targa era poco distante da un'altra identica situata al n. 21 della via Scialli, ancora esistente nel luogo originario. Quest'ultima targa ha subito un ripristino raffazzonato con frammento in terracotta maiolicato. Va notato che le due targhe sono state realizzate nello stesso periodo, infatti portano la stessa data ed hanno le stesse caratteristiche cromatiche e di stile" (Pinto 1986, p. 68, fig. 10). Piastra donata dalla Parrocchia di S. Giovanni al Museo Provinciale della Ceramica di Raito. N.B.: Cifra I puntata.

P203 TXIX F3 "Lisca"

P203 TXIX F2 Foto dell'A.

SAN PASQUALE BAYLON
1726

Su un letto di nuvole, appare un cherubino a figura intera, con un lungo velo svolazzante a tracolla. L'angelo regge un ostensorio a forma di mandorla dal cui centro propagano sei raggi che investono il Santo (Pinto 1986, p. 71, fig. 11).

Sul lato sn: Raito. Particolare di mattonella cm 20 x 20 raffigurante San Pasquale Baylon. Il santo portinaio aragonese, in abiti francescani riformati alcantarini, ordine in cui entrò a far parte a 18 anni, è rappresentato nell'atto di genuflettersi davanti all'Eucarestia (Pinto 1986, p. 73, fig. 12).

VERGINE IMMACOLATA
1726

Vietri sul Mare. Via Diego Tajani, 12. Madonna Immacolata. Su un cumulo di nuvole, è rappresentata la Madonna Immacolata con inediti sandali francescani a doppia fibbia. I simboli, in parte retti dagli angeli, rappresentano la "domus aurea", il cedro del Libano, la rosa mistica, lo specchio di giustizia, la fontana, il cinnamomo e, in terra, il pozzo di Giacobbe dove Rebecca incontrò Isacco (Pinto 1986, p. 70).

P269 TXV F2

Stesso autore delle due targhe precedenti datate entrambe 1726

1726

1778 - Vd. p. 75

1726 - Vd. p. 49

Curiosità: La Vergine Immacolata calzante sandali francescani.

Vd. p. 49

Vd. p. 48

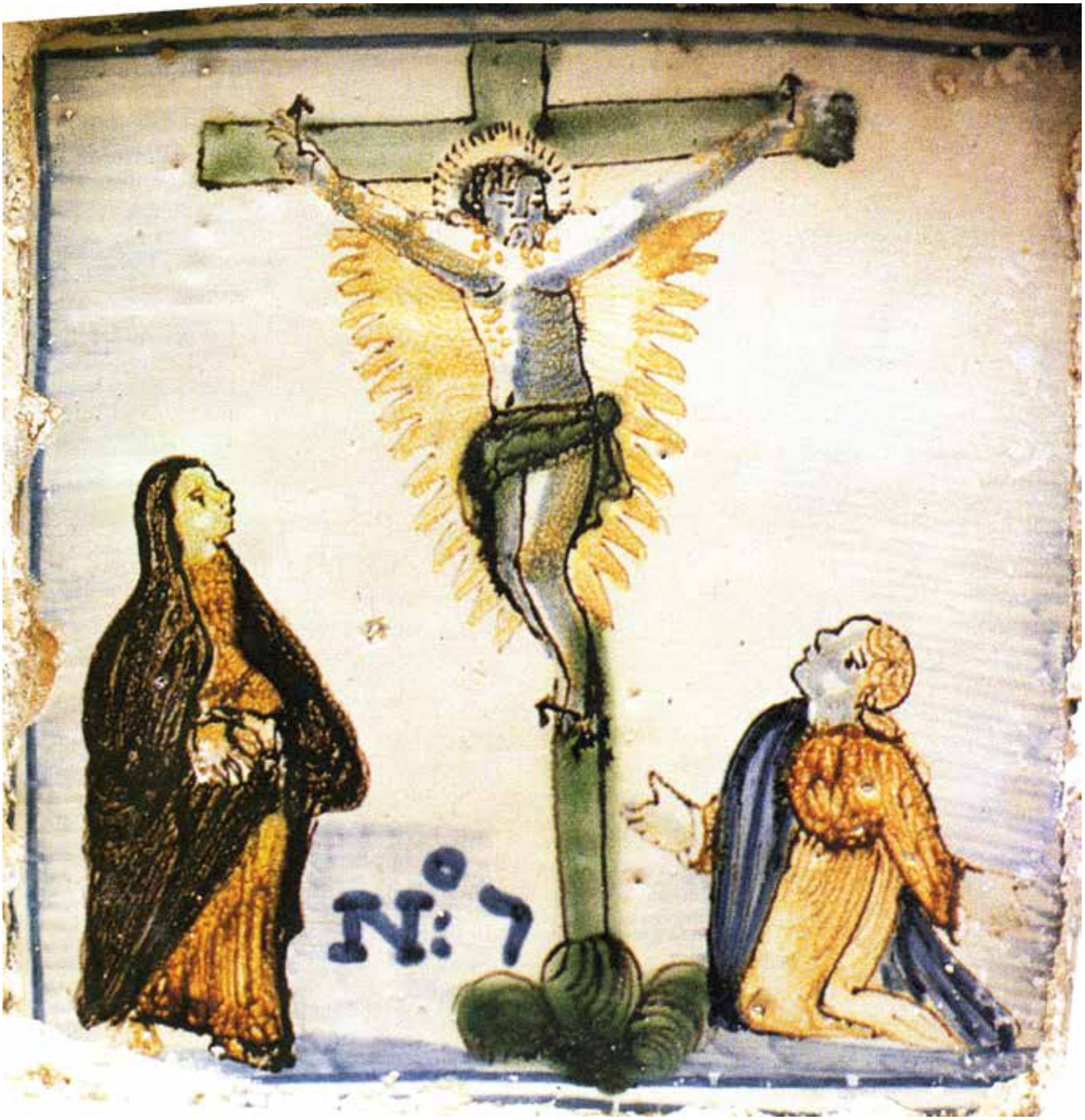
Vietri sul Mare. Via Diego Tajani, 12. Madonna Immacolata. Su un cumulo di nuvole, è rappresentata la Madonna Immacolata con inediti sandali francescani a doppia fibbia. I simboli, in parte retti dagli angeli, rappresentano la "domus aurea", il cedro del Libano, la rosa mistica, lo specchio di giustizia, la fontana, il cinnamomo e, in terra, il pozzo di Giacobbe dove Rebecca incontrò Isacco (Pinto 1986, p. 70).
P269 TXV F2

MADONNA CON SANTI
1728

P203 TXIX F4

"**Pietro Serretiello** (n. 1668 ca.): Madonna con Sant'Antonio da Padova e Sant'Antonio Abate. Lavorante presso la faenzera Pizzicara (Bagnara) assieme a Leonardo. Della sua testimonianza di pittore resta la mattonella datata 1728" (Tesauro 2004, pp. 99, 62).

CROCIFISSIONE
1730 ca.



Raito, via Scavata. Targa civica (cm 15x15). "Sul lato sinistro, a figura intera e inginocchiato, vi è rappresentato l'Apostolo prediletto, S. Giovanni. Il Santo Evangelista ha le braccia allargate e il viso rivolto verso il Cristo." (Pinto 1986, p. 116, fig. 34). Vd. Tortolani 1978, tav. XLVIc.

Raito di Vietri sul Mare. Villa Guariglia vista da villa Liotti in Benincasa. Foto dell'A.

Da sn a dx: "Targa di forma circolare (Diam. cm 22,5 x cm 2). Sul verso in terracotta è impressa la data **1731**. In alto due fori per l'affissione. Il tondo faceva parte della collezione dell'Ambasciatore Raffaele Guariglia, che donò la sua Villa di Raito di Vietri sul Mare all'Amministrazione Provinciale di Salerno, perché divenisse sede di un Centro Studi di Storia Salernitana. Nella torre della Villa è oggi sistemato il Museo Provinciale della Ceramica di Vietri sul Mare" (Pinto 1986, p. 76, fig. 14). "Raito, via Camera, dispersa (Diam. cm 33). Museo Provinciale della Ceramica. Fotografia eseguita da Carlo Samaritani della Direzione dei Musei Provinciali di Salerno" (Ibid., p. 93, fig. 22).

Molina con monte San Liberatore 1804. Jacob Philipp Hackert

Nella pag. seguente: Molina. Targa (cm 38 x 26) datata "A(nno) 6 F(ebbraio) **1732** con cornice a "lisca". Nel riquadro superiore è l'iconografia di S. Bernardino da Siena inginocchiato di fronte a un ostensorio a raggiera, sorretto da una nuvola. Sul piano erboso vi è una chiesa con "campanile cuspidato" e recinto murato. Sullo sfondo accenni di "cordigliere" su tre diversi livelli. L'insieme è inquadrato tra due maestosi "alberi tronchi".
Nel riquadro inferiore è uno stemma con cornice di ascendenza castellana sormontato da un elmo piumato. Nei due angoli inferiori appaiono due melagrane stilizzate con gambo fogliato. "In riferimento alle iniziali che compaiono accanto allo stemma (**N. D. M.**) va detto che sicuramente si riferiscono al nobile ramo cadetto che ha fondato la Confraternita e potrebbe trattarsi di un membro della famiglia Della Monica. Lo stemma inoltre sta ad indicare che la targa è stata commissionata dalla Confraternita di S. Bernardino da Siena di Molina che aveva acquisito nelle sue insegne lo stemma del suo fondatore o mecenate. A Molina, infatti, esisteva la Confraternita di S. Antonio Abate e di S. Bernardino da Siena" (Pinto 1986, p. 78).

"San Pasquale con sigla N.D.M., con data (6 febbraio 1732) e stemma di famiglia (cm 38x26). La sigla dovrebbe riferirsi al committente, un **Di Mauro**, a cui appartiene lo stemma, come confermatomi dall'amico Salvatore Milano, cultore di storia cavese e delle sue famiglie nobili e notabili; tra i Di Mauro, maestri faenzari, non ne ho rintracciati con il nome di battesimo con l'iniziale N. Impropriamente si è ritenuto che la famiglia interessata sia Della Monica e che l'immagine sia quella di San Bernardino, a cui sarebbe dedicata la confraternita di Molina, luogo di rinvenimento della mattonella. Invero la confraternita di San Bernardino è di Pregiato, mentre quella di Molina ha il titolo mariano" (Tesauro 2004, p. 99, n. 21).

"Ascenzio Cassetta di Onofrio (1638-1708), maestro e imprenditore, cede in fitto (**1704**) la sua faenzera a **Sabato Di Mauro**, concedendogli un mutuo di 600 ducati al 7% che verrà saldato dal figlio Matteo..." (Tesauro 2004, p. 46). Antonio Cassetta di Cesare (1686-1765): maestro faenzaro... assieme a Nunziante Pizza, prende in fitto (24.2.**1705**) da **Sabato Di Mauro** la faenzera di Salerno (Porta Nova) per poi separarsene (7.12.1705) (Ibid., p. 47). Nel **1751** e nel **1755** è citato il maestro **Luca Di Mauro** (Ibid., pp. 47, 48) e nel **1737 Bartolomeo Di Mauro** (Ibid., p. 53). "**Sabato Di Mauro** (n. 1665), maestro faenzaro, apprende l'arte *picta* dal maestro Aniello Frezza; nel **1700** gestisce una faenzera in Salerno" a Porta Nova (Vd. anche pp. 90-91) che l'affitta nel 1705 a Nunziante Pizza e Antonio Cassetta (Ibid., p. 55). Il maestro faenzaro **Luca Di Sabato** (1698 ca.-1768) "si inserisce in modo determinante nel settore; prende in gestione a più riprese la faenzera Cassetta (1731, 1732, 1754, 1759, 1761)" (Ibid., p. 55). Domenico (n. 1668) e Francesco (n. 1674) di Onofrio nel **1705** erano affittuari di una faenzera della principessa **Antonia Caracciolo** della Riccia (Ibid, p. 55).

TARGA “DI MAURO” GIÀ “DELLA MONICA”
1732

P203 TXIX F1 S. Pasquale Baylon. **Dettagli** (Riquadro superiore): albero tronco; **cordigliera**; campanile cuspidato; cornice a lisca; mano (Vd. anche **1736** e disco s.d. con S. Pasquale Baylon); ostensorio raggiato di acquasantiera (Vd. **1705** P338 TV); sandali con doppia fibbia. (Riquadro inferiore): melagrana; scudo a cartiglio con emifoglie d’acanto ed elmo a gorgiera con cimiero a pennacchio di tre piume e svolazzi fogliati.

TARGA CON MADONNA, SANTI ED ANIME PURGANTI
1732

Ariano Irpino. Museo della Ceramica. "Targa con Madonna del Carmine, S. Antonio Abate e S. Chiara - 1732. Collocata in una nicchia, alle *Ruagnare* (quartiere dei ceramisti). Dono dell'Associazione Amici del Museo con attribuzione ad Ariano Irpino." (D'Antuono 2008, p. 164, fig.2). Tipologia vietrese.

A. P276 TXXII F1

Cifra tra ghirigori

Bari. Coll. Curci

B. P275 TXXI 1734

N.B. Cifra I puntata

A. "Albarello medio (H. cm 20) proveniente dal convento di S. F.sco di Paola in **Vietri**, di cui reca l'emblema. Fabbriche di Vietri, sec. XVIII. Napoli, Museo Istitito d'Arte" (Donatone 1976, tav. 177b).
Contraddicendosi, il noto studioso napoletano nel 1991 (p. 590, n. 570) ha scritto: "Napoli, terzo decennio del XVIII secolo. Faceva parte del corredo di vasi farmaceutici di una spezieria conventuale di tale ordine, molto probabilmente quella del demolito Convento Reale in Napoli..."

Albarello (h. cm 15) con decorazione a chiaroscuro turchino di influenza ligure, campito con lo stemma coronato con l'iscrizione CHA-RI-TAS dell'ordine conventuale dei Minimi di S. Francesco di Paola; nel verso è la data **1734**. Il complesso francescano, eretto dai Padri Minimi nel 1516 per generosa iniziativa di **Roberto Sanseverino**, sorgeva a Salerno *in loco Busanola*, fuori Porta Catena presso l'Annunziata, *ad muros urbis adeoque prope ut eodem mari*. Mantenne, fino alla data della soppressione, da parte di Gioacchino Murat (1807), una spezieria *molto utile al pubblico, sia per la qualità delle medicine, che per il prezzo conveniente*. Dei vasi, appartenenti a quella farmacia, che portavano effigiato lo stemma dell'ordine con la parola CHA-RI-TAS su tre livelli, ha memoria Arturo Capone nel 1929 (p. 118) il quale ci restituisce l'interessante quanto obliata notizia: *alcuni sono giunti fino a noi; e si conservano nel locale Museo Provinciale*. Tali albarelli, ancora a Salerno nel 1954, sono rievocati anche Andrea Sinno (p. 149): *destano pure curiosità e interesse i vasi di farmacia del Monastero di S. Francesco di Paola, col motto Charitas e lo stemma dell'Ordine*. Uno di questi albarelli, di cui non si è ancora ricostruita la storia della dispersione, è nel Museo dell'Istituto d'Arte di Napoli con l'attribuzione di Tesorone alle fornaci di Vietri. Reca la data **1734** che è anche coerente con la delibera del 18 novembre 1733 con la quale si stabilì di utilizzare 50 ducati per la costruzione di una farmacia adiacente al convento del Santo di Paola (Kalby 1970, p. 20).

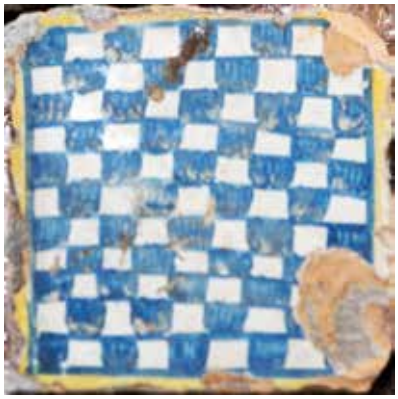
CHA
RI
TAS

1734
CHA
RI
TAS

PALAZZO PICILLI. GIUNGANO (SA)
1734 - 1746

Badia di Cava de'Tirreni, coll. Ciro Mannara. Mattonelle (cm 8,5 x 8,5) inedite di un pavimento in una sala del palazzo Picilli in Giungano (SA). I quadrelli erano compresi tra mattonelle esagonali in cotto a formare cellule ottagonali. Composizione dell'A. Le mattonelle delle tavole seguenti sono nella quasi totalità in coll. Ciro Mannara.

PALAZZO PICILLI. GIUNGANO (SA)
1734 - 1746



PALAZZO PICILLI. GIUNGANO (SA)
1734 - 1746

P268 TXIV F2a (N.B. Nuvolette - Cordiglera a svirgola)

Targa cm 21 x 21. "Nell'angolo superiore destro, su tre livelli sillabici, compare il motto CHA-RI-TAS del Santo. Nella parte mediana destra la data 1776. E' questa la rappresentazione del miracolo della traversata dello stretto di Messina, che meritò al Santo il titolo di taumaturgo. Il santo inginocchiato regge con la mano sinistra il bastone sul quale è annodato, a formare una vela, il mantello, che prosegue a reggere le figure. ...Sulla stessa insolita imbarcazione viaggiano due frati in atteggiamento orante... Sul lato sinistro dell'iconografia un galeone a vele spiegate completa la scena. Note: Molto caratteristica è la grossa nave posta sulla parte sinistra. ...La presenza della nave è in stretto rapporto con la rappresentazione devozionale, essendo S. Francesco di Paola protettore del marinai." (Pinto 1986, p. 96, fig. 24).

A dx è il **particolare dell'albarello** in Donatone 2018, p. 159, tav. 55d e p. 63, attribuito al fantomatico Maestro «corposo», alias Ghirardi: "Albarello con S. F.sco di Paola sul mare con due compagni... I vasi facevano forse [sic] parte della spezieria del Real Monastero di S. Luigi di Palazzo o S. Francesco di Paola. M. A. Ghirardi, inizi sec. XVIII".

Vietri sul Mare. Targa cm 43x27. Nella fascia bianca inferiore è riportata la nona strofa dello *Stabat Mater* (E) JA MATER FONS AMORIS (ME) SENTIRE VIM DOLORIS FAC UT TECUM LUGEAM: O Madre, fonte di amore, fammi sentire l'intensità del dolore, perchè pianga con te. ...In questa iconografia della Deposizione dalla Croce la spada conficcata nel petto della Madonna va riferita al sesto dei sette dolori della Vergine, così come fu stabilito dalla chiesa nel 1500. Prima di quella data, infatti, il numero dei dolori era disparatissimo, poi, la definizione a sette e precisamente: 1) la profezia di Simeone; 2) la fuga in Egitto; 3) lo smarrimento di Gesù dodicenne nel tempio; 4) l'incontro della Madre con il Figlio sulla via del Calvario; 59 la crocifissione del Cristo; 6) la deposizione dalla Croce, cui si riferisce la targa; 7 la sepoltura di Cristo (Pinto 1986, p. 172).

P230 TII F4; P235 TVI F3b Foto dell'A. della fine degli anni Settanta dello scorso secolo

Raito. Bacino con stemma bipartito. Il comparto a sinistra, segnato M. C., è attribuito alla famiglia **Consiglio** (Tesauro 2004, p. 119, fig. 13). I fianchi dello scudo a cartoccio, rievocante esperienze castellane sin dalla fine del XVI secolo, sono vestiti con emifoglie d'acanto.

Dettagli: I puntata di 1738; elmo con cimiero a pennacchio di tre piume e svolazzi fogliati (con dorso scalettato); scudo a cartoccio con emipalmette verdi e nastri (ombrati) avvoltolati. **N. B.**: Decorazione adottata senza apparenti modifiche, per più di un sessantennio!

P230 TII F1 Particolare "**De Cesare**" **1673**

P230 TII F2 Particolare "**Cioffi**" **1673 - 1687 ca.**

P230 TII F3 Particolare "**Di Mauro**" **1732**
Scudi cimati di un elmo sormontato da tre *Pennacchi*

P230 TII F4 Particolare "**Consiglio**" **1738**
Scudi cimati di un elmo sormontato da tre *Pennacchi*

TARGA DISPERSA - FOTO CARLO SAMARITANI
1746

Targa datata con particolare P272 TXVIII F5; P279 TXXV F1

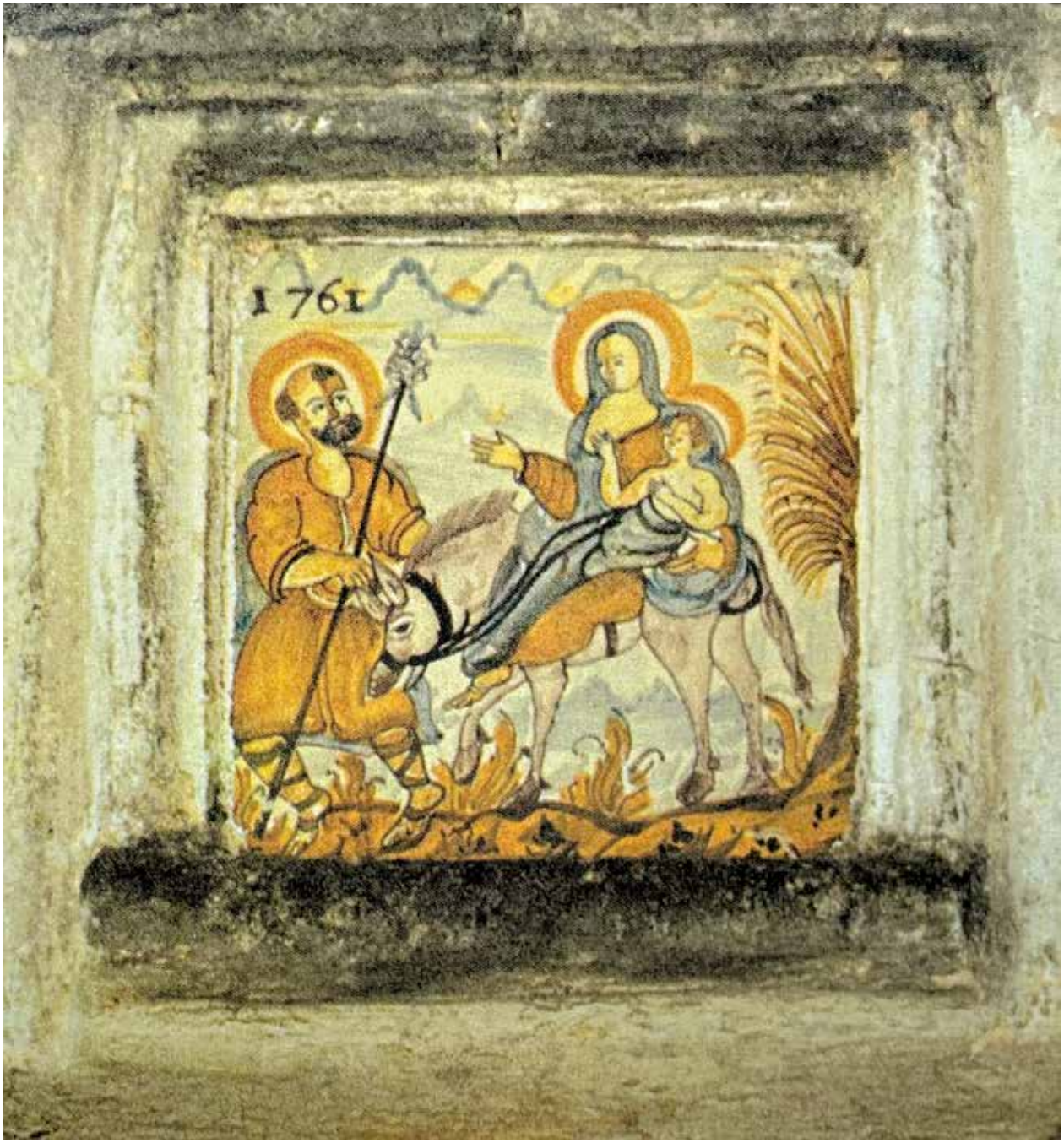
Targa cm 25x25. "In un paesaggio campestre, ...sono rappresentati S. Francesco d'Assisi e S. Pasquale Baylon (in adorazione avanti all'ostensorio)... rivestiti degli abiti dei rispettivi ordini religiosi. Sullo sfondo, in un paesaggio collinare, si intravedono alcuni edifici e delle mura di fortificazione" (Pinto 1986, p. 80).

Dettagli: albero tronco; cipressi stilizzati in filza; **cordigliera**; sandali con doppia fibbia; tetto con falda ad archetti; torre con sopralzo sinuoso; torretta, con tetto a falde spioventi, cintata, con porta urbica.

TARGA DE CESARE
1747

Benincasa. Targa cm 25 x 40 con i SS. Antonio di Padova e F.sco di Paola. "Quasi certamente l'immagine centrale è quella della Madonna delle Grazie. La simbologia religiosa vietrese, infatti, ha sempre rappresentato quella Madonna con i due angeli in volo che reggono la corona sul capo della Vergine. Il nome Antonio Di Ceserea va ricondotto al committente che doveva essere un Di Cesare o De Cesareo, ovviamente scritto in modo errato dal decoratore" (Pinto 1986, p. 82). Vd. Tortolani 1978, tav. XLVII.

Benincasa. Targa cm 20 x 20. "Questa targa ricorda la fuga in Egitto della Sacra famiglia per sfuggire al massacro degli innocenti ordinato da Re Erode. Avanti ad uno stanco asinello vi è San Giuseppe che guida la bestia, appoggiandosi con la mano destra ad un bastone fiorito all'estremità superiore. Sull'asinello vi è la Vergine Maria con in braccio il Bambinello. La fuga è ambientata in un paesaggio selvaggio con sullo sfondo i contorni sfumati di monti (cordigliera *g. t.*)" (Pinto 1986, p. 86, fig. 19).
"Targa policroma (cm 20x20) con la "Fuga in Egitto", datata 1761, che offre analogie stilistiche con le figurazioni devozionali di Ariano Irpino. **Fabbriche di Vietri** del tempo. Benincasa di Vietri, via Console" (Donatone 1991a, p. 99).



Pinto 1986 P86 F19.
Per l'attribuzione vd. "Matteo Loffredo" in S. Giovanni decollato del 1762.

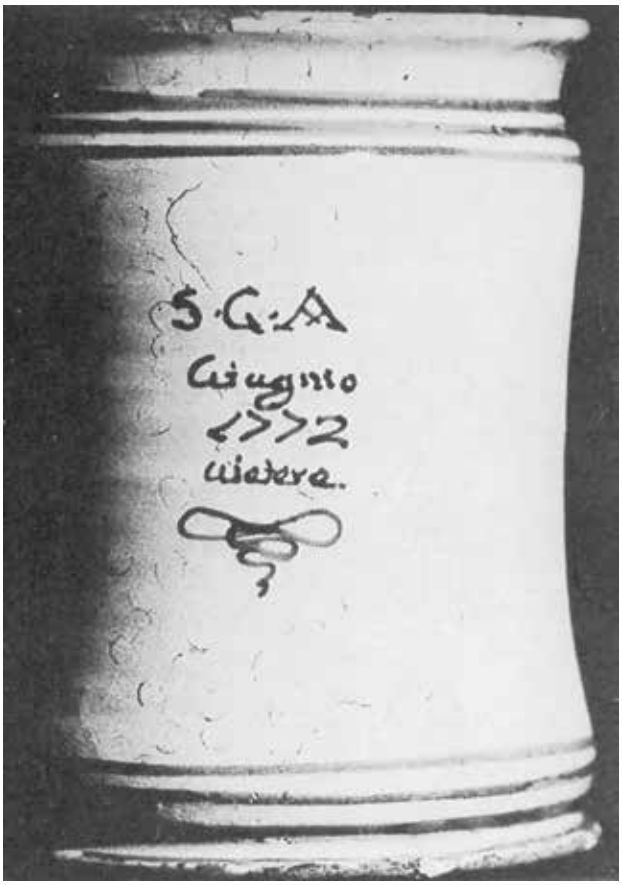
S. GIOVANNI DECOLLATO
1762

P265 TXI F4

"Raito. Museo Provinciale della Ceramica. Secolo XVIII dat. 1762. Targa di forma circolare in terracotta maiolicata e policroma con cornice modanata a cordonetto in manganese su giallo. Esecuzione pittorica a tratti corti e variamente diluiti nell'intensità. Ottimo incarnato con lumeggiatura degli occhi.
Diam. cm 18,5 x cm 1,5. Verso : senza rivestimento. Iscrizioni: ai due lati del disegno, nella parte mediana a del tondo, la sigla «S.N.» e la data «1762» divisa in due tronconi di due cifre ciascuno. Il tondo è racchiuso in una preziosa cornice dorata.
Iconografia: L'immagine del capo reciso di S. Giovanni Battista deriva dalla iconografia bizantina di S. Giovanni il Precursore (Prodromos). Qui la testa del Battista appare ancora viva, con gli occhi aperti. La testa è poggiata su un cuscino, sotto il quale è posto lo strumento del martirio, una scimitarra. Un'aureola in giallo, con bordo marcato, cinge la testa del Battista." (Pinto 1986, p. 88, fig. 20).

S. ANTONIO ABATE
1768

"Raito, via Primo Turino, 46. Targa di forma circolare in terracotta maiolicata e policroma, sul bordo rialzato cornice esterna modanata a fogline; cornice interna a sottile listello. Diam. cm 25.
Sul lato destro dell'immagine del Santo vi è la scritta posta in verticale a mo' di poesia: SANTO ANTUONO SI RINNOUA CHI DI IMMIDIO CAMPO DISPERATO MORE. 1768.
Il Santo eremita è rappresentato a figura intera, di prospetto, rivestito dell'abito religioso e con in mano il bastone del pellegrino che reca in cima la campanella. Non manca sul mantello, all'altezza della spalla sinistra, la «T». Con questo vi sono anche gli altri simboli della tradizione: il libro e, ai piedi del Santo, il maiale. Sulla mano destra del Santo vi sono alcune lingue di fuoco. Un'aureola distanziata circonda il capo. Il Santo poggia i piedi, calzati di Sandali, su un terreno erboso.
La caratteristica di questo tondo è tutta nella scritta posta ai lati. Innanzitutto è un misto di parole dialettali e italiane. Nella iscrizione appare come Santo Antuono... La presenza del fuoco sulla mano destra, rafforza il testo. Si ricorderà che la tradizione popolare vuole l'accensione di grossi falò proprio nel giorno della festa di questo Santo, che cade il 17 gennaio, a propiziazione contro i pericoli del fuoco" (Pinto 1986, p. 90, fig. 21).



Donatone 1981, p. 10; Ibid., 1991a, tavv. 11a-b

"Un ulteriore fortunato esito della ricerca è poi costituito dalla scoperta nel 1981 di un grosso albarello a decoro paesistico in chiaroscuro turchino con l'iscrizione nel verso: *S.G.A. Giugno 1772 Vietere*, attestante senza alcun dubbio la manifattura del vaso nelle fabbriche di Vietri. Tipologicamente il pezzo si richiama strettamente alle produzioni napoletane con rappresentazioni di *prospettive di paese* ed in particolare agli albarelli di Donato Massa." (Donatone 1991a, p. 44).

"La **storia della ceramica di Vietri** è quindi un aspetto della storia economica della Badia della SS. Trinità e della stessa città di Cava dei Tirreni: iniziata con le officine monastiche medievali della Badia, il suo successivo sviluppo è poi collegato alla febbrile attività imprenditoriale dei costruttori cavesi, che operarono in tutto il Regno, fino in Sicilia... Una rete di interessi produttivi e commerciali dovette quindi costituirsi a supporto di tale intensa attività edilizia, e ne furono certamente privilegiate le produzioni di rivestimenti e pavimenti nell'architettura, quale tecnica di grande effetto per la decorazione degli interni.
I documenti del secolo XV registrano infatti la presenza di fabbriche di ceramiche a Cava dei Tirreni ed a Vietri, che divenne man mano il quartiere dove trovarono più conveniente dislocarsi i maiolicari, per la presenza dell'acqua fluviale e della grande rada portuale.
Vietri fu ovviamente interessata da un intenso processo di osmosi culturale e figurativa con le fabbriche napoletane, ma a sua volta fu un centro di propagazione degli orientamenti di gusto e delle esperienze ceramistiche più raffinate, mutuate dalle stesse botteghe partenopee, in centri periferici campani, come Ariano Irpino o pugliesi, come Laterza dove sono documentate nel '700 le presenze di maiolicari vietresi, come hanno accertato i miei recenti volumi dedicati a tali centri.
Attraverso un forte flusso di esportazione via mare la ceramica vietrese andava in Calabria e soprattutto in Sicilia, dove risultano molti documenti in cui sono elencate maioliche di Vietri. Ed è appunto in Sicilia dove ho potuto rintracciare il primo albarello farmaceutico che reca nel verso le sigle S.G.A. e l'eloquente scritta *Giugno 1772 vietere*." (Donatone 1981, p. 10).

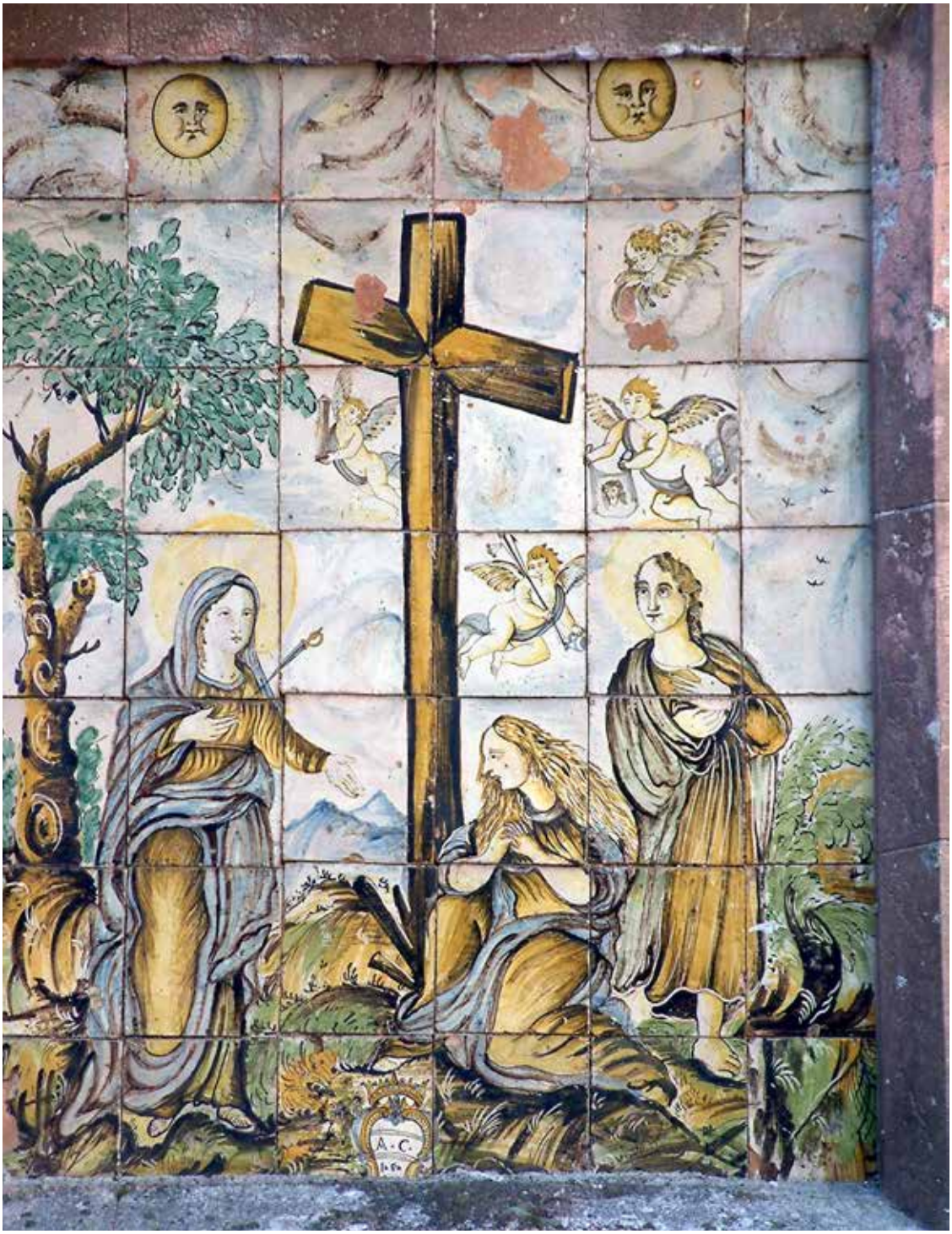
MADONNA IMMACOLATA
1778

Raito. Piastrella cm 18 x 18. "L'immagine dell'Immacolata è a figura intera, eretta , di prospetto, con le mani incrociate sul petto. Intorno al capo un'aureola distanziata con nove stelle. Una tunica lunga fino ai piedi ed un manto svolazzante ricoprono la figura. I piedi scalzi (con sandali francescani come nel **1726** - *g.t.*) schiacciano un serpente attorcigliato ad una falce di luna. La scena è racchiusa in un gruppetto di nuvole. In alto, facendo capolino tra sbuffi di nuvole, vi sono quattro putti, divisi in due gruppi di due e posti ai lati della testa dell'Immacolata. Quattro motivi fogliati sono posti ai quattro angoli in cornice.. Note: ...La targa è collocata ad altezza d'uomo in una stradina di passaggio. ...Il culto dell'Immacolata Concezione risale alle origini del Cristianesimo. La festa venne però estesa a tutta la Cristianità da Papa Clemente XI nel 1708. Il dogma dell'Immacolata Concezione fu solennemente definito nel 1854 da Papa Pio IX con bolla *Ineffabilis Deus*" (Pinto 1986, p. 98, fig. 25).

Dettagli: fondo a fitte pennellate oblunghe, sandali francescani. Vd. p. 50.

P265 TXI F4

Benincasa. Strada comunale per Dragonea. Targa ovale cm 38x26. Al centro della targa "G. T. S. F. P." da leggersi "Grande Taumaturgo San Francesco di Paola. Con lo sfondo di un bel paesaggio urbano dove sono rappresentate abitazioni e chiese, il Santo è proposto a figura intera, eretta, di prospetto, nel tipico atteggiamento del pellegrino, poggiato al suo bastone. Il saio francescano ricopre il Santo. In alto, a sinistra, in ovale, il radioso CHA-RI-TAS su tre livelli sillabici. Il paesaggio è chiuso da una serie di monti sfumati all'orizzonte. La campitura è rappresentata da un nugolo di nuvole. Note: Forma poco comune per questa targa, situata in una nicchietta a doppia cornice svasata verso l'interno, sul muro esterno di un'abitazione sita in una strada di passaggio" (Pinto 1986, p. 100, fig. 26).



P422 TI F1

"Vietri sul Mare. Via delle Ceramiche. Secolo XVII fine [sic]. Pannello cm 140x120. In uno stemma... compaiono le lettere A.C. ...Rappresenta la croce nuda dalla quale è stato deposto il Cristo. Alla sinistra... vi è la Vergine Maria con il petto trafitto da una spada e la data 1080. A destra... vi è l'apostolo prediletto, S. Giovanni Evangelista; inginocchiata ai piedi della croce vi è rappresentata Maria Maddalena con le mani giunte. ...Sullo sfondo vi è un paesaggio collinare. Un coro di putti reca sospesi i simboli della passione: il velo della Veronica con impresso il volto di Cristo, i chiodi, i flagelli" (Pinto 1986, p. 60).
"La sigla "A. C." farebbe pensare all'abbazia benedettina, in quanto potrebbe stare appunto per "Abbazia Cavense". ...Lo storico Andrea Sinno (1954)... scrive: ...senza dubbio alcuno, la data 1080 è da riferirsi all'anno 1680. Cade così anche la datazione del 1780 sostenuta da Guido Donatone nel suo volume *Maiolica Popolare Campana* (1976). ...La datazione comunque [sic] è del XVII secolo" (Pinto 1986, p. 60).

P422 TI F3

Pannello di sei mattonelle (cm 53x33) con la rappresentazione del Cristo deposto dalla croce in cui appare, a differenza del "Compianto", la sola Vergine. Questo soggetto non ha riscontro nei Vangeli. Appare per la prima volta nell'arte bizantina del XII secolo e viene adottato in occidente nel secolo successivo.Gli artisti del primo Rinascimento, seguendo la tradizione medioevale, raffiguravano il corpo di Cristo disteso sulle ginocchia di Maria; in seguito , con la Controriforma, si passò a rappresentare il corpo steso a terra sul sudario con il solo capo poggiato sul grembo della Madre. (Hall 1983, p. 328). Coll. dell'A.

LA QUERELLE NAPOLI - VIETRI

Il Maestro delle figure corpose

"Il suo repertorio sembra peraltro discendere dalla lezione del più antico ceramista del grande piatto con una procace e nuda canefora inseguita da un satiro rusticano [**1**] (Fig. XXIa), che a suo tempo attribuivo alle fornaci di Ariano Irpino: potrebbe invece riflettere le esperienze di un maestro proveniente dal contado e immigrato a Napoli dopo la peste del 1656... Peraltro l'esistenza di un vaso con la rappresentazione di *San Martino che dona il mantello allo storpio* [**2**] (Tav. 52b)... ha strette assonanze con il cavaliere... con il biscione dei Visconti [**3**] (Tav. 53a); altresì hanno la stessa grafia i cavalli di una coppia di albarelli, pubblicati da Tortolani (2016, p. 263) [**4**] (Tav. 53c-d)" (Donatone 2018, pp. 53-54).

"...Del Maestro tenta da tempo G. Tortolani di impossessarsi accreditando una sua identità anagrafica vietrese..." (Donatone 2018, p. 54). "Proseguo con altre ceramiche compendiarie, con le peculiari figure corpose, assegnabili agli ultimi decenni del Seicento (post **1675**) ...campite dall'inconfondibile figura femminile nuda... [**5**] (Fig. XVIa), nonché il raro Vaso policromo... [**6**] (Tav. 46a-d). In una di queste (figure), la Centauressa con un punto di pennello blu al centro della groppa [**6**] (Tav. 46c), analogo a quello dei destrieri del Piatto [**7**] (Fig. XVIIa) e del Boccale [**8**] (Fig. XVIIb). (Donatone 2018, p. 60).

1 3

Donatone 2018: [**1**] FXXIa partic.; [**2**] T52b; [**3**] T53a

4 6

Donatone 2018: [**4**] T53c-d; [**5**] FXVIa partic.; [**6**] T46c

7 6 8

Donatone 2018: [**7**] FXVIIa; [**8**] FXVIIb

"Inoltre in un altro piatto è la figura muliebre nuda corposa [**9**] (Fig. XVIIe)... del repertorio savonese del Ghirardi. ...Le opere di congiunzione tra i descritti soggetti muliebri post compendiari sono costituite dall'albarello compendiario con *Uomo del piacere solitario* [**10**] (Tav. 47b) e dall'albarello con S. Michele Arcangelo [**11**] (Tav. 47d)" (Donatone 2018, p. 60).
"Altre ceramiche compendiarie assimilabili al primo piatto con figura muliebre [**1**] (Fig. XXIa) sono: ...il piatto con figura virile corposa dalla fascia rigata [**12**] (Bernasconi 2010, fig. 63); le due alzatine compendiarie citate, la prima con veliero [**13**] (Donatone 1976 T126a), l'altra con il leone passante [**14**] (Donatone 1976 T166b)
... Superfluo dire che tutti questi pezzi, palesemente dovuti al Ghirardi, vengono fallacemente e superficialmente attribuiti a Vietri da G. Tortolani (*La ceramica a Vietri e nel salernitano*, Amalfi 2016: un libro scritto tra le nebbie della ragione e gli artifizi del computer, che intorbidisce la storia della ceramica in Campania)." (Donatone 2018, pp. 60-61).

Donatone 2018: [**9a,b**] FXXVIIe con partic.; [**10**] T47b; [**11**] T47d

Donatone 2018: [**12**] FXXIa; [**13**] T52b; [**14**] T53a con i rispettivi particolari

"L'albarello [**15**] (Tav. 54a), è pure attribuibile al Maestro a cui tento di dare il nome del ceramista savonese-napoletano M.A. Ghirardi... o a qualcuno che con lui ha avuto rapporti di tangenza artistica..." (Donatone 2018, p. 54).
"Avanzo a questo punto la congettura che possano essere appartenuti alla citata spezieria (del monastero di S. Francesco di Paola) [**16**] (Tav. 53b), i pregevoli albarelli [**17-19**] (Tav. 55b-d), recuperati dall'antiquario Lanfranco Donatone. ...In uno di essi è campito proprio il santo calabrese in viaggio sul mare [**17**] (Tav. 55d)... Un albarello simile è tuttavia campito da Santa Caterina [**18**] (Tav. 55c), e ne stato scovato [!] un altro (sono dati a Vietri da Tortolani) con S. Tommaso d'Aquino [**19**] (Tav. 55b). Tutti i descritti albarelli hanno segnata sulla base l'iscrizione del nome del santo pertinente. Tali vasi (h cm. 29) non appartengono però alla spezieria di un MATT(e)O LOFFRIDA, il cui nome è segnato sulla base anteriore di una coppia di vasi turchini e colorati (però di h cm. 24), campiti da **S. Francesco d'Assisi** che riceve le stimmate [**20**] (Tav. 56e), e non S. Francesco di Paola. Esiste anche un'altra coppia di albarelli policromi (anch'essi di h cm. 24), sempre con S. Francesco, e recano l'iscrizione: P.(adre) GEREMIA DA MELFI SACERDOTE SPETIALE [**21a-b**] (Tav. 56a,b)" (Donatone 2018, p. 63).
Dalle differenze dei volti dei S. Francesco d'Assisi, serafico [**21b**] (Tav. 56b) e implorante [**20**] (Tav. 56e), o della ***cordigliera***, più o meno ondulata o *svirgolata*, termine da me adottato per accreditare un'ampia serie di maioliche di Vietri, Donatone conclude che, seppure apparentati, "se ne può dedurre che il repertorio del Maestro delle figure corpose, alias M.A. Ghirardi, sia rifluito e adottato da suoi seguaci, attivi a Napoli o a Vietri, perché quello dei Loffredo è un cognome di ceramisti vietresi. ...E' assai probabile che il nome Matteo Loffrida non si riferisca all'artefice, né al farmacista, ma al committente e proprietario della faenzera di Vietri in cui eventualmente vennero prodotti. E il maestro che eseguì tali vasi è uno stretto seguace di M. A. Ghirardi, e forse uno della stessa famiglia" (Ibid., p. 64).

15 18

Donatone 2018: [**15**] T54a [**16**] T53b; [**17**] T55d; [**18**] T55c

19 1

Donatone 2018: [**19**] T55b; [**20**] T56e Verso anepigrafo; [**21a-b**] T56a-b

"Che qualcuno della stessa famiglia dei Ghirardi abbia operato a Vietri lo attesta [?] il bacino policromo frammentato [**22**] (Fig. XVIId), un tempo murato in un palazzo di Vietri, con S. Pasquale in cui compare un brano paesistico con la caratteristica ***fila di cipressi***, una chiesa con cupola e tetti spioventi peculiari del repertorio di M.A. Ghirardi. ...Torniamo ai pregevoli albarelli di cui uno con... S. Francesco di Paola [**17**] (Tav. 55d)... del medesimo corredo ceramico [**16, 23-25**] (Tav. 54a2, b1-2), tipici [!] del repertorio di M. A. Ghirardi. Tali pezzi sono coerenti con... un'altra coppia di albaroni con Cavaliere [**26**] e con Cervo (Tav. 58a, b) segnato A.M.A.P. **1730** data troppo avanzata per Marco Antonio. Al riguardo più avanti formulerò altre ipotesi di lavoro. ...Parlo di Ghirardi al plurale. Non è da escludere che prima di M. Antonio abbiano prodotto ceramiche a Napoli altri della precedente generazione... Ora però il savonese-napoletanizzato M. A. Ghirardi soffre della nuova identità vietrese coattivamente [!] conferitagli nel nuovo fantascientifico libro da G. Tortolani (*La ceramica a Vietri e nel Salernitano*, Amalfi, 2016, p. 303): egli infatti attribuisce a Vietri l'anfora o *langella* turchina di Coll. Bartoli di Salerno con Veliero [**27**] (Fig. XXa)... ma il disegno del Veliero consente di assegnare al Ghirardi, e non a Vietri, non solo la predetta *langella*, ma anche il noto grande piatto con navi, datato 1705, del Museo di Raito, presso Vietri [**28**] (Fig. XXb), ovviamente assegnato a Vietri nel citato, nebbioso libro salernitano. ...e un'Alzata in cui è arduo (iconografia del bustino centrale, smalto latteo, blu savonese) inseguire la fantasiosa attribuzione vietrese di Tortolani... L'errore metodologico e di merito di Tortolani consiste nel puntare impropriamente sulle iconografie delle Targhe devozionali popolari vietresi per appropriarsi [!] dei loro modelli aulici, cioè le anfore, i piatti, gli albarelli, le fiasche del *Maestro delle figure corpose*, alias Marco Antonio Ghirardi e suoi **parenti** o **seguaci**. Risultano perciò legittimi, ma assai patetici, i suoi tentativi di valorizzazione della ceramica di Vietri procedendo per sottrazione dalla produzione napoletana... nell'inconfondibile [!] stile del savonese M. A. Ghirardi, alias *Maestro delle figure corpose*." (Donatone 2018, pp. 64-66).

22 25

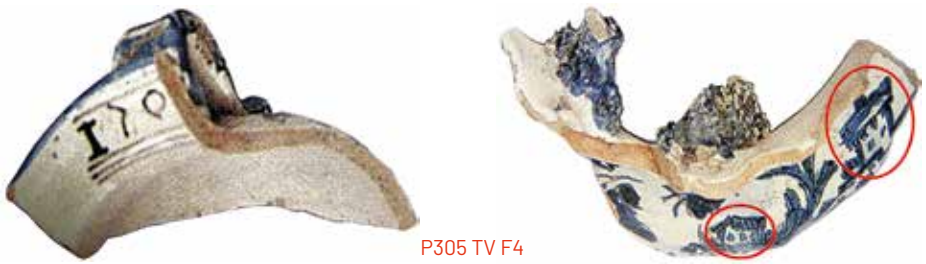
Donatone 2018: [**22**] FXVIId; [**23**] T54a2; [**24**] T54b1; [**25**] T54b2

26 28

Donatone 2018: [**26**] T58b verso; [**27**] FXXa; [**28**] FXXb

Da sn a dx: P254 TIa F1 Frammento da Maiori (SA) quartiere Campo; "Albarello campito da veliero al centro di decoro con tulipani, peculiare di M. A. Gherardi... L'iconografia attesta che l'Anfora di Coll. Bartoli [**27**] e il piatto con Velieri [**28**] del Museo di Raito sono dovuti al Ghirardi e non a un ceramista di Vietri. Napoli, Museo Duca di Martina." (Donatone 2018, p. 154, tav. 50, fig. c).
Da notare: **A.** Sulla poppa del veliero «Bartoli» è rappresentato perfino il giglio dell'armata francese protagonista dell'assedio di Salerno. **B.** Il «tulipano» non è solo del Ghirardi, ammesso che gli albarelli Ronca gli si possano attribuire con certezza, per la presenza del solo blu non voluto dal richiedente. Inoltre gli stessi «tulipani» associati alla «rosetta» appaiono sugli albarelli di Maiori e di Salerno, Museo Diocesano, con decoro paesistico presente anche su uno scarto di fornace salernitana.

P253 TI F1 Salerno. Museo diocesano. Albarello con stemma irrisolto di comunità religiosa



P305 TV F4

Scarto di fornace dal complesso di S. Maria di Piantanova a Salerno (De Crescenzo 1998, p. 71, fig. 21). E'evidenziata la **torretta con mensole triangolari** della *donatoniana* produzione **Pardo - Ghirardi**.

[28] Raito di Vietri. Museo della Ceramica P302 TII F1

Veduta di Salerno del 1781 vista dal litorale di S. Teresa dal quale origina la strada costiera, con la "cordigliera" aguzza, che conduce alla contigua Vietri sul Mare. E' la medesima marina che nel 1653 fu testimone dell'assedio della flotta francese alla popolazione salernitana (AA.VV. 1979, p. 48).

Particolare del disco P302 TII F1 di tipologia "ad uso di Genova", raffigurante l'insieme di colline costiere che originano da Salerno così come appare anche nella sottostante veduta Rocca del 1584 (Del Grosso, Bonani 2015,

Le navi dell'armata francese, accorse in aiuto dei rivoltosi, "al numero di quaranta di smisurata corporatura... rinforzata di quattordici Galee, e di una quantità di fregate, di Bargantini, e Tartane, le quali al giungere vomitarono dal seno fiamme vendicatrici, che palesavano sulle palle le disfide della battaglia." (Pinto 1653, p. 41).
"...Il disegno del veliero consente di assegnare (al savonese M. A. Ghirardi) anche il noto grande piatto, datato **1705**, del Museo di Raito, in cui la fantasia [!] del Tortolani immagina raffigurato *Salerno assediato dai francesi* nel 1653 per renderlo vietrese. Il libro pullula di modesti manufatti ascrivibili a Vietri, **condannando il centro alla marginalità** provinciale, tra cui il cinquecentesco albarello Alfani di Salerno, dovuto al **modesto** ceramista Di Stasio" (Donatone 2016, p. 11). Il Di Stasio è documentato *magister et pictor*, termine, scriveva lo stesso studioso napoletano (1993, p. 71), *adoperato... solo per gli artefici di alta qualificazione*.

TARGA "DE SIMONE"
[6c, 7, 8] 1705 ca.

Maioliche "fallacemente e superficialmente attribuite a Vietri da G. Tortolani (2016)" (Donatone 2018, p. 61) palesemente (!) dovute al Ghirardi" (Ibid., pp. 60 e tav. 46).
"L'anfora con quattro manici ad anello non è comparabile con le ingenue targhe devozionali vietresi". (Vd. lettera di Guido Donatone del 12 luglio 2007, p. 6). Il vaso a quattro anse tortili, raffigurato in Donatone 2018, tav. 46, attribuito al savonese M. A. Ghirardi, alias Maestro delle figure corpose, predatato agli ultimi decenni del sec. XVII, è in un salotto della villa al Vomero di Vittoria Costanza e Guido Donatone visibile in "AD. Architectural Digest. Le più belle case del mondo", n. 198, novembre 1997, p. 157. Vd. anche Abbate 2001.

[6c] Coll. Donatone

Dettagli: cavallo con tergo puntato e con coda "cotonata" (Cfr. la capigliatura in frammento P201 TXVII F2); **dittero**.

[7] P198 TXIV F1

[8] P198 TXIV F3

Maiori (SA). Disco votivo, partic.

1705 Targa "De Simone", particolare
P335 TII

P201 TXVII F1b Partic. di piatto

Piatto Vietri **1705 ca.** P189 TV F3

Maiori (SA). Disco votivo, particolare

TARGA "DE SIMONE"
[5, 6d] 1705 ca.

"Lo studioso (Tortolani 2010, fig. 8) pubblica un piatto compendiario [5] che attribuisce a Vietri sul Mare omettendo di citare le numerose occasioni in cui ho presentato il **Maestro delle figure corpose** al quale ho assegnato tale piatto..." (Donatone 2013, p. 117). Dettagli: capelli cotonati o riccioluti; mammelle; mani grassocce; piedi artigliati; talloni prominenti; volti.

La Fortuna, *aura velans*, con un mantello sulle spalle ed un drappo svolazzante stretto in una mano (Tortolani 2004, p. 123, tav. IX, fig. 6a).

P286 TXXXII F1

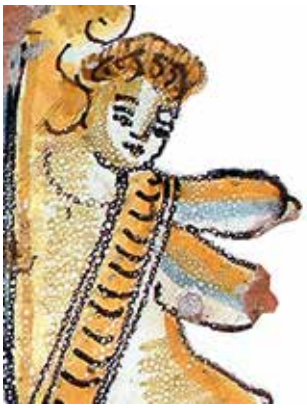
[5] P201 TXVII F4

[6d] P202 TXVIII F2

P286 TXXXII F1 part.

[5] P201 TXVII F4 part.

[6d] P202 TXVIII F1 part. rifl.



P198 F1 Targa De Simone part.

P201 TXVII F2 S. Maria di Piantanova (SA)

P198 F1 Targa De Simone part.

TARGA "DE SIMONE"
[6a, 12] 1705 ca.

P335 TII F2 part. Targa De Simone

P336 TIII F1
V. Fiore
"a tromba"
sulla piletta
1705ca.

P335 TII F2 part. Targa De Simone

Mercato antiquario. Alzatina inedita

[12] Bernasconi 2010 F63 P202 TXVIII F6

P209 TXXV F1 Coll. Nardini (TE)

Part. dell'alzatina

P239 TX F3b part. **1705**

[6a part.] P209 TXXV F2

Dettagli: calzari gialli a righe con risvolto blu; fondo a fasce gialle e blu con cespi; mammelle; piacere solitario - cfr. anche la capigliatura riccioluta; tracolla gialla scalettata; cornucopia- fiore "a tromba".

"UNA MANO AVANTI E L'ALTRA DIETRO"

[6d, 10] "Piacere solitario" 1705 ca.

A. P201 TXVII F1b

A. [6d] P202 TXVIII F2

[6d] P202 TXVIII F2 partic. riflesso

B. J. Nicholson 2021

B. Bracciolini 2018 n. 170

C. Il Ponte 2017 n. 1705

[10] P239 TX F2 part.

[10] P239 TX F2

A. "Rappresentazione metaforica della propria nudità che va nascosta pudicamente con le mani. E' una vecchia metafora che alluderebbe al controverso scrittore, poeta e libertino rinascimentale *...e si salvò solo l'Aretino, con una mano davanti e l'altra dietro*" (De Blasi, Sabbatino 2015). Sei talmente povero che per coprirti ti sono rimaste soltanto le mani. **B.** Inedito. Asta Poggio Bracciolini del 19 aprile 2018, lotto n. 170 e J. Niholson del 2021. **C.** Alzatina inedita. Milano. Asta 390 Il Ponte del 14 aprile 2017, lotto n. 1705.

SAN MARTINO DIVIDE IL MANTELLO CON IL MENDICANTE
[2, 3, 4, 26] 1730 ca.

"Peraltro l'esistenza di un vaso con la rappresentazione di *San Martino che dona il mantello allo storpio* [2] (Tav. 52b)... ha strette assonanze con il cavaliere... con il biscione dei Visconti [3] (Tav. 53a); altresì hanno la stessa grafia i cavalli di una coppia di albarelli, pubblicati da Tortolani (2016, p. 263) [4] (Tav. 53c-d)" (Donatone 2018, p. 54). Per la datazione 1730 ca vd. [26].

[2] P261 TVIII F2 Albarello; Cfr. volto del frammento da S. Maria di Piantanova (SA) P256 TIII F1b.

[3] P261 TVIII F1 **1733-34**; [4] P263 TIXa F2

Donatone 2018 P155 T51b

1730

Analogie: P208 TXXIV F4; [26] Donatone 2018, p. 162, tav. 58d con data **1730**.

[15] Donatone 2018, tav. 54a

P258 TV F5

P258 TV F2

P258 TV F3

P260 TVII F4 Vd. **1730**

P260 TVII F6 Vd. **1730**

Gli albarelli in monocromia azzurra "provengono dall'antica spezieria «Pilato» nella piazza Largo Campo in Salerno sita nel fabbricato vanvitelliano attiguo al Vicolo delle Colonne. Questa struttura di origine settecentesca operò fino agli anni Quaranta: gli anziani della zona ne hanno ancora il ricordo e ne ho ricevuto qualche descrizione... Le stigliature erano decorate a lacca con doratura a mecca e anche il bancone... Gli interni conservavano ancora il vasellame farmaceutico, collocato in ordine a seconda dell'altezza... Solo nella parte superiore delle scansie erano conservati grossi vasi contenitori per liquidi (idrie) di maggior altezza e di particolare valenza architettonica. I corredi ceramici erano decorati con paesaggi e figure sempre circondati da scene agresti in chiaroscuro turchino." (Bartoli 1988, p. 8).

Dettagli: borgo cintato; canestro; capelli riccioluti; mani; piedi artigliati; talloni prominenti.

FAENZERA LOFFREDO - PSEUDO GHIRARDI
GIÀ MAESTRO "CORPOSO"
[18, 20, 24] 1726 - 1736

[18] Donatone 2018 tav. 55c **1726 ca.**

[20] Donatone 2018 tav. 56f **1736 ca.**

[24] Coll. Donatone (2018 T54b) **1730 ca.**

"Albarello con S. Caterina d'Alessandria [18] e sulla base epigrafe riferita alla Santa. ...I vasi facevano forse [sic] parte della spezieria del Real Monastero di S. Luigi di Palazzo o S. Francesco di Paola. Attribuzione M. A. Ghirardi, inizi sec. XVIII" (Donatone 2018, p. 159, tav. 55c).
"Avanzo la congettura che possano essere appartenuti alla citata spezieria i pregevoli albarelli policromi, dipinti con una figura o con paesaggi [24] (Tavv. 53-55) recuperati [!] dall'antiquario **Lanfranco Donatone** ...tutti i descritti albarelli hanno segnata sulla base l'iscrizione del nome del santo pertinente. Tali vasi (h cm. 29) non appartengono però alla spezieria di un **MATTEO LOFFRIDA** ...campiti da S. Francesco d'Assisi che riceve le stimmate [20] ...Sono apparentati però questi modelli per la presenza del motivo soprastante della ***cordigliera*** (tuttavia quella dei Loffrida **è meno ondulata**...) ...Se ne può dedurre (dalla diversa ondulazione della cordigliera? *g.t.*) che il repertorio del "Maestro delle figure corpose", alias M.A. Ghirardi, sia rifluito e adottato dai suoi seguaci, attivi a Napoli o a Vietri perché quello dei Loffredo è un cognome di ceramisti vietresi..." (Ibid., p. 63).

1726 S. Pasquale Baylon

1726 S. Pasquale Baylon

Donatone 2018 tav. 55c part.

P269 TXV F2 Part. dell'Immacolata **1726 S.I**

1726 P269 TXV F2 Immacolata

MATTEO LOFFREDO - PSEUDO GHIRARDI
GIÀ MAESTRO «CORPOSO»
[1, 3, 15, 16, 17, 18, 19] 1726 - 1730 - 1736

"Avanzo la congettura che possano essere appartenuti alla spezieria del monastero di S. Francesco di Paola (prodotti da M. A. Ghirardi) i pregevoli albarelli policromi dipinti con una figura o con paesaggi (Tavv. 53-55), recuperati dall'antiquario Lanfranco Donatone... (Donatone 2018, p. 63) riconducibili al grande piatto [1] con una procace e nuda canefora inseguita da un satiro rusticano" (Ibid., p. 53).

[17] Particolare. Donatone 2018 P159 T55d

Vietri, Benincasa P268 TXIV F2a Pinto 1986 P96 F24 **1736**

[3, 16] Donatone 2018 P157 T53a-b; [15] Ibid., P158 T54a2 Rif. **1730**

[19] Donatone 2018, P159 T55a-b; [18 Ibid., T55c Rif. **1726**

[17] Donatone 2018, p. 159, tav. 55d. Rif. **1736**

"...Su di essi è campito il santo calabrese in viaggio sul mare (17 tav. 55d)... Un albarello simile è campito da Santa Caterina (18 tav. 55c), e ne è stato scovato un altro (sono dati a Vietri da Tortolani) con S. Tommaso d'Aquino (19a-b tav. 55a-b). Tali vasi non appartengono però alla spezieria di un MATTEO LOFFRIDA, il cui nome è segnato sulla base anteriore di una coppia di vasi" (Donatone 2018, p. 63).

P213 TXXIX **S. T.** Acronimo dell'Abbazia di Cava

Mosaico di Pan e Amadriade

Napoli, coll. Donatone. "Le stesse iniziali S. T. sono sotto la scena di un grande piatto campano, che ho più volte pubblicato. Tali iniziali hanno fatto ipotizzare, da parte di G. Tortolani, che il piatto sia stato commissionato dalla Badia della SS. Trinità. Se così fosse si dovrebbe dare per scontata una laicità estrema [!] dei benedettini di Cava perchè la scena rappresentata nel piatto è molto profana (per non dire erotica) [!], ed è comunque [!] desunta liberamente da una fonte iconografica di età romana, diffusa nelle incisioni del Seicento: Pan e Amadriade" (Donatone 2008a, p. 54).

"Per tale vicenda vedi anche G. Donatone, *La fonte iconografica del piatto con Canefora e pastore*, in "Quaderno" Centro studi per la storia della ceramica meridionale, 2005-2006, pp. 93-98". Attribuzione: Matteo Loffredo..

Vietri. P259 TVI F3; P265 TXI F1

Partic. del disco "De Simone" (1705ca.)

Albori. M. del Rosario **1705 ca.**

Il repertorio del *Maestro delle figure corpose*, secondo il noto studioso napoletano, sembrerebbe discendere dalla lezione del più antico ceramista del grande piatto, in Coll. Donatone, con una "procace e nuda canefora".
Dettaglio: piedi "artigliati", talloni prominenti.

Maestro Matteo Loffredo

Nelle ultime decadi del **1400** il *magistro cretarus* Angelillo Loffredo gestiva nella Piazza di Vietri una "bottega terranea, con fornace e fornaciello", nella quale esercitarono i figli Altobello, Blasio e Bartolomeo ed anche alcuni loro discendenti fino alla prima metà dell'Ottocento. Nel **1502** Angelillo assunse Venzello Benincasa di Cava "ad artem laborandi gretam et faciendi lagienas et alia" . Un quarantennio dopo, nel **1546**, il figlio Bartolomeo (1525-1589) allestì, per l'aromatario Decio Oliviero di Montecorvino, un nutrito stiglio composto da ben "260 arbari de sciroppo, 40 mezi arbari, 10 arbaruni, 6 fescinas grandi, 30 fescinettas parvas, 30 marruffos impetenatos albos ab intus et foras, pentatos de azulo, bene lustros, ..., de bona creta..." . Noto per i suoi "lavuri moderni et belli et ben lavorati... ad laudem expertorum", per alcune ordinazioni o in caso di sovraccarico produttivo, Bartolomeo si avvaleva anche della collaborazione di un suo concittadino, il più noto cretaro vietrese Mazzeo Di Stasio, il quale, nel **1574**, elaborò, per conto del collega e di suo figlio Giovanfilippo, i vasi pinti de azulo commissionati dal magnifico speziale Dionisio Palumbo di Tramonti. ... Il Pirro lavorò per tre anni, dal 1575 al 1579, anche presso i Loffredo dai quali era stimato come "lavorante buono che sa ben fare l'arte consistente anche in opere de greta bianca come sono piatti, cannate, orcioli, scodelle de più sorte et altri vasi..." . A sostegno della continuità temporale nella specializzazione apotecaria dei Loffredo, si citano anche i "205 boni arbari de spetiaria pinti" da Giovantommaso (figlio di Giovanfilippo) nel **1630** su richiesta di Pietrantonio Marramaldo di Mormando calabro. (Tortolani 2007, pp. 95-96).

Particolari: piedi artigliati e calcagni prominenti.

[1] P213 TXXIX Coll. Donatone

Venezia 1743. "Biblia Sacra" di Nicolò Pezzana

"La decorazione policroma del piatto con canefora e pastore... richiama la produzione ceramica napoletana o campana... ma la nudità della figura femminile, in contrasto con la destinazione religiosa, rende più plausibile l'appartenenza ad un corredo ceramico laico... l'esecuzione del piatto rientra agli ultimi anni della prima metà del Seicento" (Donatone 1986, p. 55, n. 27). "Al centro, nel cavo, è dipinto un vivace episodio villereccio: un faunesco contadino con bastone nella mano destra e brocca [?] nella sinistra, insegue una giovane fanciulla completamente nuda con un cesto di ortaggi sul capo e fiori nella mano sinistra; ...al centro compare la sigla **S. T.**, non ancora identificata. ...Il piatto presuppone una committenza laica, vista la nudità della figura femminile... Seconda metà del Seicento" (Donatone 1998, p. 58 - Scheda d.b.s.). A dimostrazione della insussistente affermazione sulla esclusiva destinazione laica del manufatto sono addotti a cfr. gli acronimi abbaziali cavensi **S.T.** e, in particolare, l'incisione di Sacra Bibbia del 1743, raffigurante la "nudità" del Peccato Originale,

P213 TXXIX

P213 TXXIXa Acronimo S(ancta) T(rinitas) della Badia di Cava (Deposito del Museo)

Napoli, Vomero. Villa Costanza di Vittoria Cosi. "Una delle stanze della casa di Guido Donatone" in A.D. *Le più belle case del mondo*, 1997 n. 198, p. 153 e fig. a p. 157. Sono evidenziate alcune maioliche della collezione.

Nel **1546** il *magister cretarus* Bartolomeo Loffredo consegnò a Decio Oliviero di Montecorvino **vasi da speziale dipinti in azzurro "con lavori moderni et belli et ben lavorati"** (Tesauro 1991, p. 22).
"La famiglia risulta presente a Vietri già nel sec. XVI e Bartolomeo viene ricordato dal Filangieri quale maestro di cotto negli anni 1546 e 1565. Dal libro dei matrimoni della chiesa di San Giovanni Battista in Vietri si rileva che Andreana, figlia di Elisabetta Loffredo e di Giovangregorio Crispo, il 9 giugno 1624 sposò '*Belardino di Cola, delle Castelle di Abruzzo faenzaro*'. Nel 1700 la famiglia acquista il feudo di Campora sul quale Scipione, Intendente del Real Sito di Persano, ebbe il titolo di marchese nel 1756. La famiglia deteneva il patronato della Cappella della Concezione nella chiesa di S. Giovanni, dove si osserva il relativo stemma" (Milano 1994, p. 108).

369-370. Albarelli (h. cm. 23) a decorazione turchina con «S. Francesco che riceve le stimmate» e la iscrizione *Matteo Lofrida*, riferita al committente od al ceramista. Fabbriche di Vietri dei primi decenni del sec. XVIII [Napoli, già propr. D'Amodio]

"Il primo operatore della ceramica vietrese finora rintracciato è proprio un Loffredo, Angelillo (**1491**). I discendenti si sono distinti in modo particolare nel campo ceramico, come imprenditori e come maestri. L'attività nel settore, abbinata al commercio, è servita a far assumere alla famiglia, di cui un ramo acquistò il titolo di barone e poi di marchese di Campora, un ruolo determinante nello scenario vietrese. ...Giovantommaso possedeva in Marina, in zona Petrara, una **bottega grande terranea con grotta per l'arte della faenza con un'altra stanza con fornace**" (**1660**) che passata in eredità al figlio Bernardino" (Tesauro 1996, p. 74). "La bottega era poi posseduta da **Antonio Loffredo**...che la diede in gestione al mag.co **Onofrio Cioffi**, a condizione di potervi lavorare come salariato nel **dipingere faenze** (**1674**), per consentirsi un livello decoroso di vita" (Tesauro 1996, p. 106).
"In Vietri centro, ed in particolare in Piazza... la famiglia Loffredo possedeva due distinti opifici... adibiti a ceramica già dalla metà del Cinquecento. L'attività del primo, appartenente al ramo nobile della stessa famiglia, si interrompe agli inizi del '700 per poi riprendersi per pochi anni a cavallo dei secoli XVIII e XIX" (Tesauro 2004, p. 20). "La seconda faenzera dei Loffredo era ubicata ...di fronte all'ingresso dell'attuale via D. Taiani. Alla fine del Seicento ne era proprietario Giuseppe Loffredo, ed era gestita dal cognato Carmine Dente. All'inizio del Settecento (**1704**) risultavano titolari i fratelli **Matteo** e Giuseppe ed il cognato Carmine Dente" (Ibid., p. 72). Vd. anche Tortolani 2007: «Da Vietri a Trapani e... ritorno. La maiolica del Rinascimento», pp. 195-196.
Nel testo: albarelli attribuiti a Vietri da Donatone nel 1992 (Figg. 369 - 370).

Ricci Pisaturo 2002 - copertina

"Due vasi farmaceutici con l'iscrizione Matteo Lofrida (Loffredo, nome di origine nobiliare e quindi probabilmente riferito al farmacista committente). Il maestro deve [sic] aver lavorato molto a Napoli per la committenza medica tra la fine del Seicento e qualche decennio del secolo successivo. A tale momento ascriverei la sua ultima *performance*, stavolta in chiave castellana..." (Donatone 1984, p. 46).

"Due albarelli (alt. cm 22) con S. Francesco che riceve le stimmate e sulla base Matteo Loffrida, nome del committente o del ceramista. **Fabbriche di Vietri (?)** dei primi decenni del sec. XVIII. Napoli, già propr. D'Amodio" (Donatone 1991a, p. 97, tav. 5).

Milano 1994, p. 108

[20, 21, 22] MATTEO LOFFREDO - ANIME DEL PURGATORIO

1736 ca. (Vd. anche 1762)

[20] Donatone 2018, tav. 56f

Particolare della targa datata **1736**

"Ora però il savonese-napoletanizzato M.A. Ghirardi soffre della nuova identità vietrese coattivamente conferitagli nel suo nuovo fantascientifico libro da G. Tortolani (2016)" (Donatone 2018, p. 65).

"E' assai probabile che l'iscrizione del nome MATTEO LOFFRIDA sugli albarelli con S. Francesco non si riferisca all'artefice, né al farmacista, ma al committente e proprietario della faenzera di Vietri, in cui eventualmente vennero prodotti. E il maestro che eseguì tali vasi è uno stretto seguace di Marco Antonio Ghirardi, e forse uno della stessa famiglia" (Donatone 2018, p. 64).

[21] Donatone 2018, tav. 56a-b recto/verso

"...Spezieria di un MATTEO LOFFRIDA, il cui nome è segnato sulla base anteriore di una coppia di vasi turchini e colorati campiti da "S. Francesco d'Assisi che riceve le stimmate (T56f) [20]. Esiste anche un'altra coppia di albarelli policromi, (anch'essi di cm 24), sempre con S. Francesco, e recano nel verso l'iscrizione: P.(adre) GEREMIA DA MELFI SACERDOTE SPETIALE (T56a-b) [21]. ...Sono apparentati questi modelli per la presenza del motivo soprastante della "**cordigliera**" (tuttavia quella dei Loffrida è **meno ondulata**); e in qualche caso dalla grafia delle iscrizioni... Se ne può dedurre che il repertorio del "Maestro delle figure corpose", alias M. A. Ghirardi, sia rifluito e adottato da suoi seguaci, attivi a Napoli o a Vietri perché quello dei Loffredo è un cognome di ceramisti vietresi... Dalle ricerche archivistiche di Aniello Tesauro abbiamo conferma che i Loffredo continuano l'attività nel Seicento, e così proficuamente che un ramo della famiglia acquisisce titoli nobiliari: marchesi di Campora. ...Del ramo secondario fa parte un **Matteo Loffredo**, nato nel 1666, che risulta proprietario ancora agli inizi del secolo XVIII della faenzera assieme al cognato Carmine Dente... E' assai probabile, tornando ai Loffrida o Loffredo, che l'iscrizione del nome Matteo Loffrida, sulla descritta coppia di albarelli con S. Francesco non si riferisca all'artefice, né al farmacista, ma al committente e proprietario della faenzera di Vietri, in cui eventualmente vennero prodotti. E il maestro che eseguì tali vasi è [!] uno stretto seguace di Marco Antonio Ghirardi, e forse uno della stessa famiglia. ...Ma che qualcuno della stessa famiglia Ghirardi abbia operato a Vietri lo attesta [!] il bacino policromo frammentato (FXVIId) [22], un tempo murato in un palazzo di Vietri, con S. Pasquale (quest'ultimo rifatto nel restauro), in cui compare un brano paesistico con la caratteristica fila di "**cipressi**", una chiesa con cupola e tetti spioventi peculiari [!] del repertorio di M.A. Ghirardi" (Donatone 2018, p. 63).

[22] Pinto 1986, p. 19. San Pasquale Baylon
Integrazione al p.c. della parte mancante del volto con lo stesso particolare ripreso da una foto dell'A., ante 1983.

"Il catino fu recuperato in pezzi da un componente del gruppo Habitat di Raito. Se ne curò, quindi, il restauro e si diede incarico al maestro ceramista Andrea D'Arienzo di eseguirne uno identico da collocare nel posto originario in via Turino, 11. Opera che fu eseguita nel 1983" (Pinto 1986, p. 119).
"Placca policroma (diam. cm 27) con S. Pasquale e sfondo paesistico, incastrata sull'architrave di una abitazione di Raito di Vietri. Fabbriche di Vietri, sec. XVIII" (Donatone 1976, tav. 170a, didascalia). Lo stesso Donatone a p. 78 scriveva: "Di maggiore interesse si rivela la placca circolare su di un ingresso di via Torino, con un S. Pasquale in primo piano e sfondo paesistico, che denuncia sorprendenti concordanze con il vivace cromatismo di analoghe maioliche del napoletano-cerretese Antonio Giustiniani, tanto da indurre a ipotizzare una attribuzione a quei ceramisti napoletani, Gaspare Faiano [!] ed il figliastro Cesare, che dal catasto di Cava risultano operanti proprio a Raito nel **1752-55**".
Anche nel 1991 (tav. 5b e dida a p. 97) lo studioso napoletano annotava: "Tondo policromo con San Pasquale Baylon e sfondo paesistico. Il pezzo, un tempo incastrato sull'ingresso di una abitazione di Raito, è attribuibile al maestro napoletano Gaspare Faiano, attivo a Cava nel **1752-1755**. Raito di Vietri. Centro gruppo Habitat".

Avverte Aniello Tesauro (2004, p. 11 e nota n. 17): "Occorre precisare che il ceramista "napoletano" Gaspare di Faiano era in realtà il vietrese "muratore" Gaspare Taiano abitante in Raito... in precedenza (**1739**) censito quale faenzaro e **napoletano privilegiato**... titolo che non era legato all'origine della famiglia, sicuramente vietrese, ma ad acquisizione successiva (i "privilegiati" erano esentati da tasse), derivante probabilmente da temporanea permanenza nella capitale". Guido Donatone, recentemente (2018, p. 49), dopo una precedente attribuzione al cosiddetto "Maestro delle figure corpose", ha evocato un Maestro savonese-napoletano, **Marco Antonio Ghirardi** e famigliari.

Dettagli: albero tronco; cespi; cipressi in filza; cupola a calotta emisferica; mani; porticato stilizzato; torretta cuspidata.

P211 TXXVII F3

Salerno, coll. Nicola Bartoli. Piatto apodo (diam. cm 45) con ampia tesa decorata con una ghirlanda di "margherite" e di fiori con tre grossi petali. Il medaglione centrale, delimitato da una fascia con "fiori a tromba" e fiori tripetali, mostra in primo piano, la figura grassoccia di una donna nuda, sdraiata su un fianco, sotto una palma. Sullo sfondo una "cordigliera" costiera ed un gruppo di tre casette, con ampio corpo laterale, dalle quali spuntano caratteristici cespi con lunghi filamenti curvilinei. Salerno, inizio sec. XVIII. (Azulejos 2004, p. 132, tav. XIII, fig. 5).

"Anche Salerno ebbe certamente le sue spezierie, di cui però si è perso quasi del tutto il ricordo, ad esclusione della farmacia *Pilato* situata nella piazza Largo Campo, nel fabbricato vanvitelliano prima sede della Scuola media in fase di ristrutturazione, e precisamente nel primo locale, oggi adibito a *pub*, attiguo al vicolo delle Colonne. Questa struttura di origine settecentesca operò fino agli anni Quaranta: gli anziani della zona ne hanno il ricordo e ne ho ricevuto qualche descrizione, se pur resa opaca dal passare del tempo. Le stigliature erano decorate a lacca con doratura a mecca (argento e mistura) e anche il bancone aveva analoghe caratteristiche; gli interni conservavano ancora il vasellame farmaceutico, collocato in ordine a seconda dell'altezza, con prevalenza della forma dei cosiddetti albarelli, vasi di forma cilindrica, rastremata al centro, privi di anse ed espansi alle due estremità. Solo nella parte superiore delle scansie erano conservati grossi vasi contenitore per liquidi (cosiddette idrie) di maggiore altezza e di particolare valenza architettonica. I corredi ceramici erano decorati con paesaggi e figure (personaggi o animali sempre circondati da scene agresti) in chiaroscuro turchino. ...Certamente la visione di insieme della farmacia doveva essere di particolare effetto cromatico: la doratura delle cornici e dei coperchi ben doveva intonarsi col cangiante turchino dei vasi e conferire al tutto un carattere del tutto speciale di mistero ed eleganza distaccato. ...della serie di vasi settecenteschi della farmacia Pilato ho avuto occasione di esaminarne una ventina. Gli stessi non hanno iscrizioni, non vi sono righe di riferimento o stemmi, ma certamente possono assegnarsi a fabbriche napoletane settecentesche, ...Anche questo complesso formato dalla farmacia Pilato, unica a quanto ne sappia, ad aver conservato sempre la struttura settecentesca, fa parte della storia salernitana, e ne merita il ricordo, a circa 50 anni della chiusura" (Bartoli 1998, pp. 8-9).

"Albarelli con decorazione iconica ed ornati floreali turchini, un tempo nel corredo ceramico della farmacia Pilato di Salerno. Seguace (sic) del Maestro delle figure corpose. fabbriche di Vietri (?), prima metà del sec. XVIII. Coll. Bartoli" (Donatone 1991a, p. 98 e tav. 7a-b).

LE ANALOGIE

A cura del centro di iniziativa culturale per la ceramica di Vietri
Dicembre 1976 - Gennaio 1977

1. P304 TIV F1. Abbazia di Cava de'Tirreni. Particolare di ciotola con acronimo S. T. ("Sancta Trinitas". **2.** Sotheby's Milano 3 dicembre 1990 n. 334. **3.** P195 TXI F2. **4.** P310 TIX. **5.** P195 TXI F3. **6.** P309 TVIII F1. **7.** P195 TXI F4. **8.** P195 TXI F1; P271 TXVII F2a. **9.** Roseo 1995 p. 50, fig. 29. Dettagli: cespi aggettanti; cipressi in sfilza; cordigliera; linea di terra scura, ampia e sinuosa;oculo; porticato; torretta con sopralzo sinuoso.

1. Vietri. Particolare di targa "datata" **1746**. Pinto 1986, p. 80, fig. 16. Attribuzione: Faenzera dei **Loffredo**. **2.** P288 TXXXIV F5. **3.** P272 TXVIII F2. **4, 6.** SA. Giungano. Foto di Antonio Milone. **5.** P288 TXXXIV F1. **7.** P272 TXVIII F3. **8.** Inedito. Antiquario Fernardo Zottoli di Eboli. Probabile provenienza Giungano (SA), P.zzo Picilli. Foto di F.sco Collano. **9.** P273 TXIX F5.

1. Particolare di "alvarone" in coll. dell'A. P280 TXXVI F2a. **2.** SA. Giungano. Foto di Antonio Milone. **3.** Museo di Raito di Vietri. P280 TXXVI F3. **4.** P255 TII F1. **5.** 279 TXXV F3. **6.** P255 TII F2. **7.** P278 TXIV datato 1740. **8.** P277 TXXIII F2 datato 1734. **9.** Inedito.

P193 TIX F2 Coll. dell'A.

[16] P261 TVIII F3

P193 TIX F3 Coll. dell'A.

P262 TIX F2 **1732** Alb. tronco

Mercato antiquario

[26] Donatone 2018 T58b

[26] P262 TIX F1

Asta Sarno 2021 marzo

P306 TVI F1a

P263 TIXa F4

Sugli ultimi due albarelli vi è la stessa caratteristica svirgolatura del bacino vietrese P191 TVII F6.

[7] P198 TXIV F1 - [8] P198 TXIV F3 - P198 TXIV F2

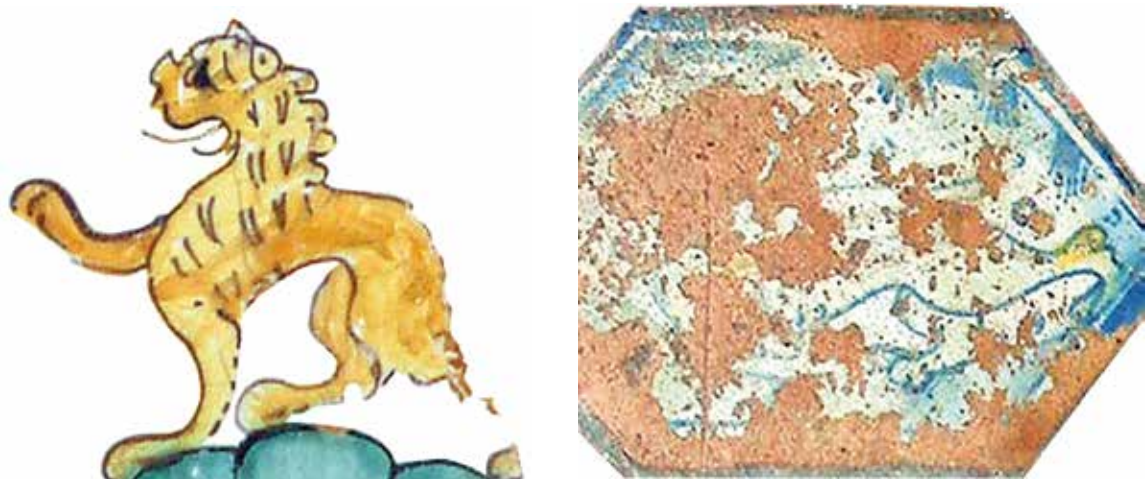
[4] P263 TIXa F1

P198 TXIV F5

P261 TVIII F4

Scavato in di S. Maria di Piantanova (SA) (Tortolani 2004 TVI F1)

1. Coll. dell'A. P197 TXIII F2. **2.** Coll. dell'A. P197 TXIII F4. **3.** P197 TXIII F5



4. Particolare della targa "Cioffi" P234 TV F1c. **5.** Particolare da S. Maria di Castellabate **1532** ca. Inedito.

6. P284 TXXX F2

7. P262 TIX F4

8. Asta Sarno 2021

Coll. dell' A. P192 TVII F1

Cassiano, Dell'Aquila 2012, p. 107 P192 TVIII F3

Christie's 2006 n. 115 P192 TVIII F2

P267 TXIII F1

Castelli? P192 TVIII F4

Castier 2008 P88

Montelupo (Berti 1986, p. 128, fig. 76)

Cambi (GE) 2012. P192 TVIII F6

P306 TVI F1b

P192 TVIII F5

(SA) S. Maria di Piantanova (De Crescenzo 1998, fig. 13)

(SA) S. Maria di Piantanova P190 TVI F2

Inedito. Mercato antiquario

Inedito. Mercato antiquario

P190 TVI F1

Salerno, centro storico P190 TVI F3

P187 TIII F6

Salerno, centro storico P190 TVI F4

Da sn a dx: **1.** Corrieri 1998, p. 177, fig. 189. **2, 4.** Palazzo Picilli. Giungano (SA). **3.** Vietri. Per presepio (Fittipaldi 1992, tav. 703)

P191 TVII F5 Frammento da S. Maria di Piantanova (SA);

Maiori (SA) P204 TXX F4

P191 TVII F6 Scodella murata in Raito (SA)

Da sn a dx: Coll. dell'A. P191 TVII F3; P191 TVII F4

Da sn a dx: P190 TVI F6; Giungano (SA) Inedito; P191 TVII F1

P8 F5 Palazzo Picilli, Giungano (SA). Premessa di A. Milone a G.T. 2016

P199 TXV F2

P199 TXV F3 Coll. dell' A.

Mercato antiquario (d. cm 28). Foto dell'A.

Sottocoppa d. cm 23. Mercato antiquario

P199 TXV F1 Coll. dell' A.

Azulejos 2004 P121 F12

P199 TXV F4

Da sn a dx: **1.** P204 TXX F6. **2.** (SA) S. Maria di Piantanova. Raito, Museo della Ceramica. Azulejos 2004 TVIII F2. Foto dell'A.

P204 TXX F2 Coll. dell'A.

P204 TXX F1

P287 TXXXIII F6 Coll. dell'A.

P266 TXII F2

Asta Bonhams 2017 (Montelupo 1605 ca.)

1

2

3

4

5

6

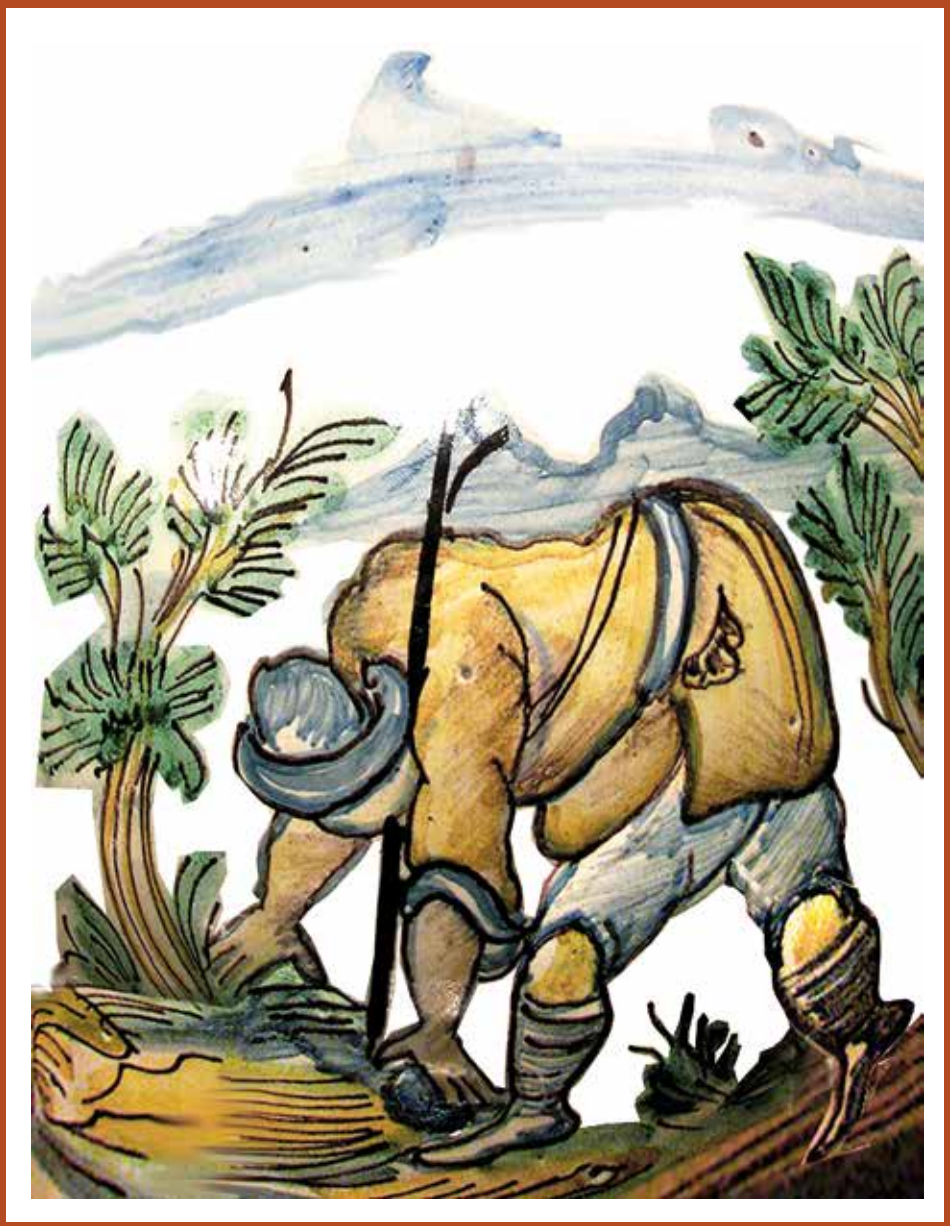
7

8

1. Botifarra al garofanino. Dettagli: ditteri; mantovana; pettine. Liguria, inizio sec. XVIII. P309 TVIII F2. 2. Barcellona 1718 ca. P313 TXI F6. 3. P270 TXVI F2. 4. Scavato in Salerno, chiesa di S. Maria di Piantanova P313 TXI F1. 5. P261 TVIII F3. 6. Bari, coll. Curci P286 TXXXII F1. 7. P308 TVII F1. 8. Bari, coll. Curci P285 TXXI F4.

GLI SCONTORNATI

1705 - 1746 ca.



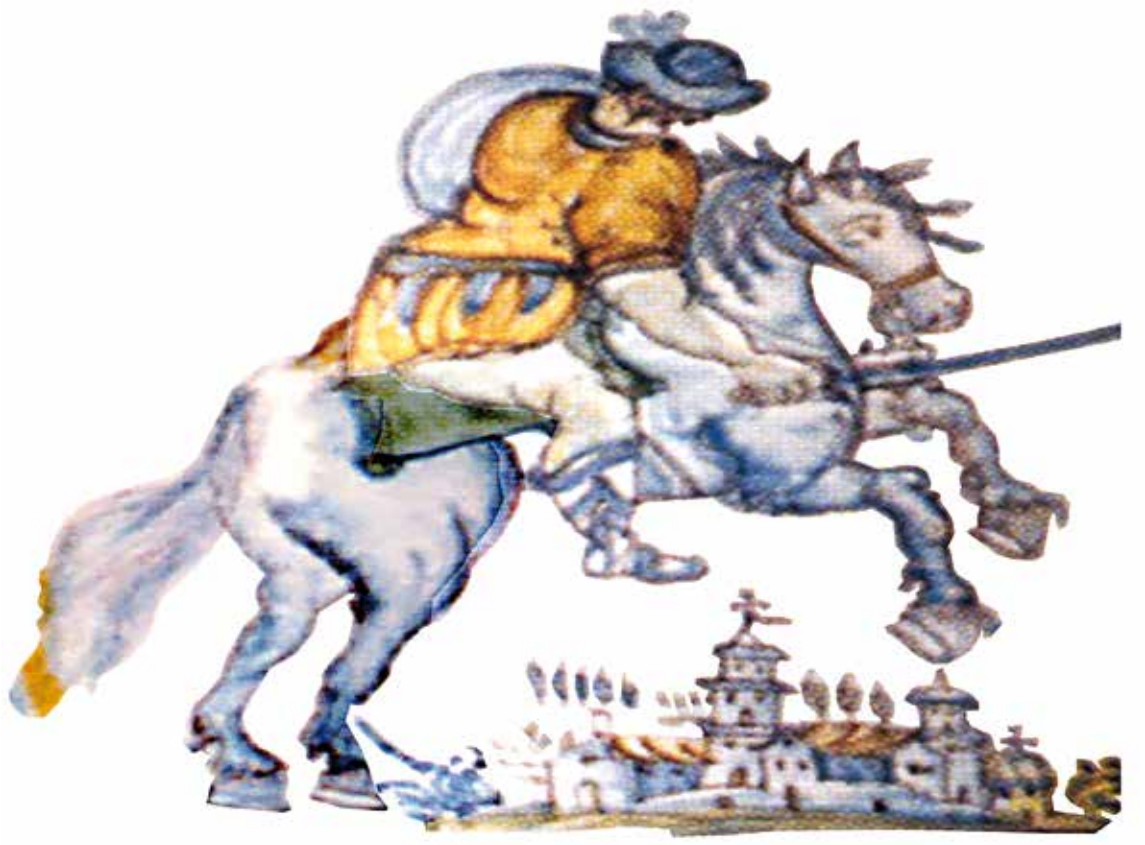
1

2

3

4

1. P335 TII F2 Particolare della targa «De Simone» datata **1705**. **2.** [**12**] Particolare di "Piatto da parata (cm 44), Napoli, XVII- XVIII sec., con decorazione attribuibile al *Maestro delle figure corpose*. ...Sulla tesa un motivo corrente a cornucopie... Ritroviamo le cornucopie nel piatto in fig. 242 (Donatone 1993) con una figura femminile in riposo..." (Bernasconi 2010, p. 136, fig. 63). **3.** Asta Poggio Bracciolini 19 aprile 2018, lotto n. 170. **4.** Particolare di albarello inedito. "Una mano davanti e l'altra dietro".



1

1. P210 TXXVI F8 Donatone 2018, p. 162, tav. 58d. Un analogo cilindro con cavallo (cervide *g. t.*) in corsa e sfondo paesaggistico, reca nel verso l'iscrizione **A.M.A.P.** e la data **1730**. **2.** P209 TXXV F7. Particolare di grande piatto con cavallerizza calzante sandali "francescani". **3.** P210 TXXVI F6 Particolare di piatto antedatato da Donatone (1986, p. 61, fig. 33) alla **metà del Seicento**.

1

2

3

4

1. P239 TX F3a. **2.** P211 TXXVII F6. Donatone 2018, p. 49, fig. e. Datato post 1675. **3.** P201 TXVII F4. Donatone 1984, fig. 59d. **4.** P286 TXXXII F1.
Dettagli: mani grasocce e talloni prominenti; capelli riccioluti; gambali con risvolto; mammelle.

1

2

3

4

1. P189 TV F3 Particolare di disco rinvenuto in Maiori (SA) databile **1705** ca. **2.** P210 TXXVI F3. Particolare di albarello. **3.** P206 TXXXII F1a. Particolare di bottiglia con l'*Aura Velans*. **4.** P202 TXVIII F1. Particolare di orciolo con quattro anse tortili.
Dettagli: capelli riccioluti; mani grassocce; piedi artigliati e talloni prominenti; mammelle.

1

2

3

4

Particolari di albarelli. **1.** P259 TVI F2. **2.** P259 TXXV F4. **3.** P258 TV F4. **4.** P258 TV F2.
Dettagli: canestro, piedi artigliati e talloni prominenti; capelli riccioluti; gambali con risvolto.

1

2

3

4

1. P270 TXVI F8 Viandante. Lodi 1770-1780 ca. (Lise 1981, p. 202). **2.** Banzato, Munarini 1995, p. 229, fig. 24. **3.** Particolare di albarello P209 TXXV F9. **4.** Coll. Bartoli, Salerno. particolare di albarelli datato **1728** e siglato **G.L.A.** P257 TIV F3.

1

2

3

4

1. P264 TX F3 Viandante, retroverso, incedente con bastone e bisaccia a tracolla. Salerno, coll. N. Bartoli. Particolare di albarello datato **1728**. **2.** P257 TIV F2 Particolare di Albarello datato **1728**. Salerno, Museo Diocesano. Altri albarelli della stessa serie, in coll. Nicola Bartoli, provengono da un'antica farmacia nel centro storico di Salerno. **3.** P264 TX F4. **4.** P254 TIa F2 Venezia, mercato antiquario. L'immagine virile ha analogie con il cavaliere dipinto sull'albarello datato **1730**.
Dettagli: bastone e bisaccia; cipressi in sfilza; cordigliera; gambali, anche gallonati, con risvolto; mani grassocce e talloni prominenti; montagna cava (n. 1); steccato a ramaglie.

1

2

3

4

1. [23] T54a2 P264 TX F2 "Albarello campito da Pellegrino nel paesaggio tipico di M. A. Ghirardi agli inizi del sec. XVIII" (Donatone 2018, p. 158, tav. 54a). **2.** [15] T54a P258 TV F1 "Albarello campito da Pellegrino nel paesaggio tipico di M. A. Ghirardi agli inizi del sec. XVIII" (Donatone 2018, p. 158, tav. 54a). **3.** P262 TIX F1 e P210 TXXVI F5. **4.** P286 TXXXII F2 Particolare di orciolo farmaceutico.
Dettagli: albero tronco; bastone e bisaccia; cipressi in sfilza; cordigliera; gambali, anche gallonati, con risvolto; talloni prominenti.

1

2

3

4

1. [**26**] Donatone 2018, tav. 58b. **2.** "Albarello (particolare) di M. A. Ghirardi" (Donatone 2018, tav. 51, fig. a). Dettagli: piedi artigliati e talloni prominenti. **3.** P264 TX F1. **4.** Parma, mercato antiquario. Particolare di albarello (H. cm 22 - diam. 12).
Dettagli: bastone e bisaccia; cipressi in sfilza; cordigliera; gambali con risvolto; mantonava ligure.

1

2

3

4

1. P209 TXXV F1a. **2.** P260 TVII F6. **3.** [**26**] Salerno. Coll. Nicola Bartoli. Vd. analogo P258 TV F2. **4.** P209 TXXV F3. .
Dettagli: canestro; cipressi in sfilza; gambali con risvolto; piedi artigliati e talloni prominenti.

1

2

3

4

1. "Anfora (particolare) di M. A. Ghirardi, inizi sec. XVIII. Il turchino qui adottato è molto intenso" (Donatone 2018, tav. 51, fig. e). **2.** Salerno coll. Bartoli. Particolare di albarello. P258 TV F5. **3.** Particolare di piatto. P208 TXXIV F5. **4.** Particolare di albarello. P258 TV F6.

1

2

3

4

1. Particolare di anfora (*Langella col boccolino*) con blasone non identificato. P287 TXXXIII F7. **2.** Particolare di grosso albarello (*alvarone*) con ponte sulla strada che da Vietri conduce a Cava de'Tirreni. In alto è la classica "cordigliera" della costa amalfitana che origina da Salerno-Vietri. Da spezieria in Minori (SA). P277 TXXIII F1. **3.** Genova. Asta Cambi, 18 maggo 2017, p. 29, fig. 72. H. cm. 21. Vietri, fine sec. XVII - inizio XVIII. **4.** Particolare di albarello con figura diabolica. P256 TIII F1.
Dettagli: borgo cintato con torretta e cespi aggettanti; capelli riccioluti; cipressi in filza; cordigliera costiera; gambali rigati con risvolto; mammelle; mani grassocce; montagna cava; steccato a ramaglie; talloni prominenti; tulipano.

1

2

3

4

1. Vd. targa dispersa, datata **1746**. **2.** P261 TVIII F5. **3.** Albarello (particolare) attribuito a Melfi (sic) (Longo 2016, p. 77, fig. 46). Dettagli: cordigliera costiera e filza di cipressi. Cfr. disco con San Giovanni decollato, datato **1762**. **4.** Alzatina (particolare) (diam. 22,5) attribuita a Deruta (sic) sec. XVII (sic) (Longo 2016, p. 140, fig. 266).
Dettagli: albero tronco; cipressi in filza; cordigliera; piedi grassocci; mantovana ligure.

IL «BORGO TURRITO»

Decoro “a paese”

Il decoro "a paesi" interpretato da Guido Gambone.
Particolare di lunetta marcata M.A.C.S. Vietri 1944 ca.

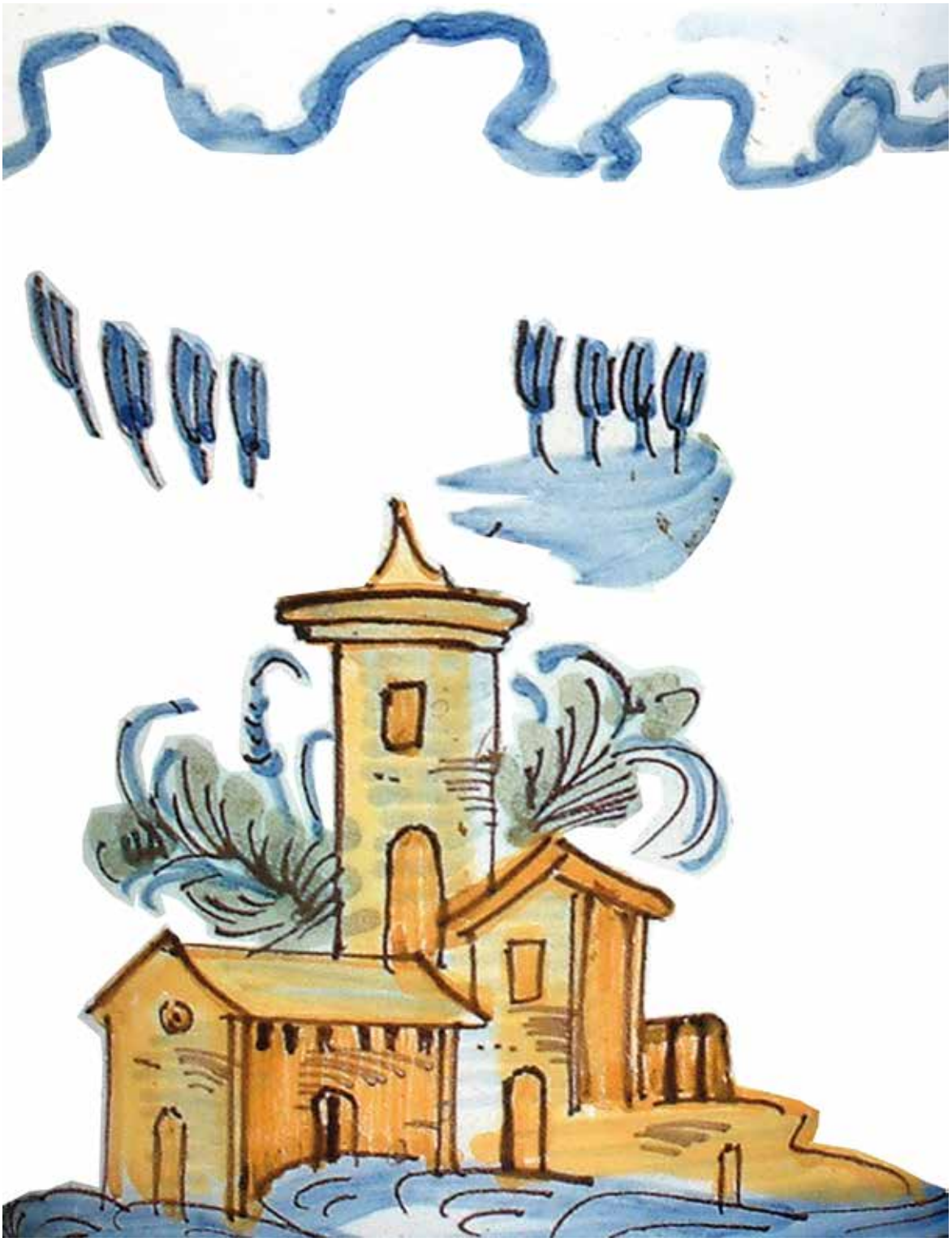
CAVALIERE E DECORO A PAESE
Particolare di piatto. 1730 ca.

P208 TXXIV F4 Bernasconi 2010, p. 138 con attribuzione al fantomatico maestro napoletano delle *figure corpose* e con datazione anticipata alla fine sec. XVII. **Dettagli**: cespi parietali aggettanti; cordigliera; filza di cipressi; montagna cava; albero troncato; steccato a ramaglie.

P262 TIX F2 Olla con particolare, anche in grande formato, dell'alberatura tronca e part. "De Simone"

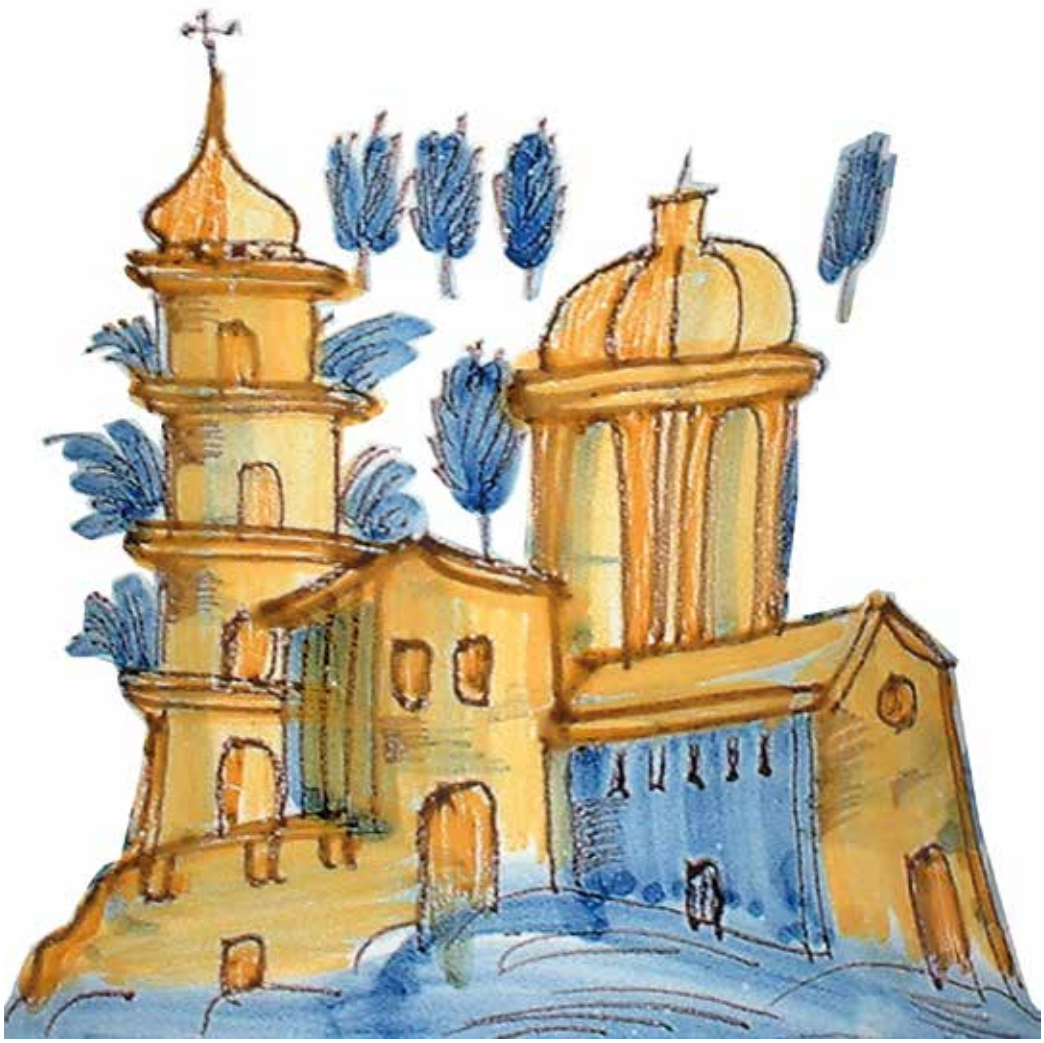
P272 TXVIII F3 Particolare di albarello

Giungano (SA). Riggiole (cm 8,5 ca.) inedite. Coll. Ciro Mannara di Cava de'Tirreni (SA). Segnalazione di F.sco Collano.



P270 TXVI F2

Dettagli: cordigliera; filza di cipressi; cespi parietali.



Partic. di albarello siglato G. M. (Capano 2016, p. 15)

P274 TXX F2 particolare

Dettagli: *botifarra* al garofanino; cespi parietali; cipressi (filza); cordigliera; porticato; tempietto "Bramante"; torretta, con tetto a falde spioventi, cintata e con porte urbiche.

Asta Sarno 24 giugno 2021. Albarello (H. cm 21) P271 TVII F1

Dettagli: cipressi (filza); cordigliera; linea di terra ampia, scura, e sinuosa; "porticato"; torretta con tetto a falde spioventi, cintata e con porte urbiche.

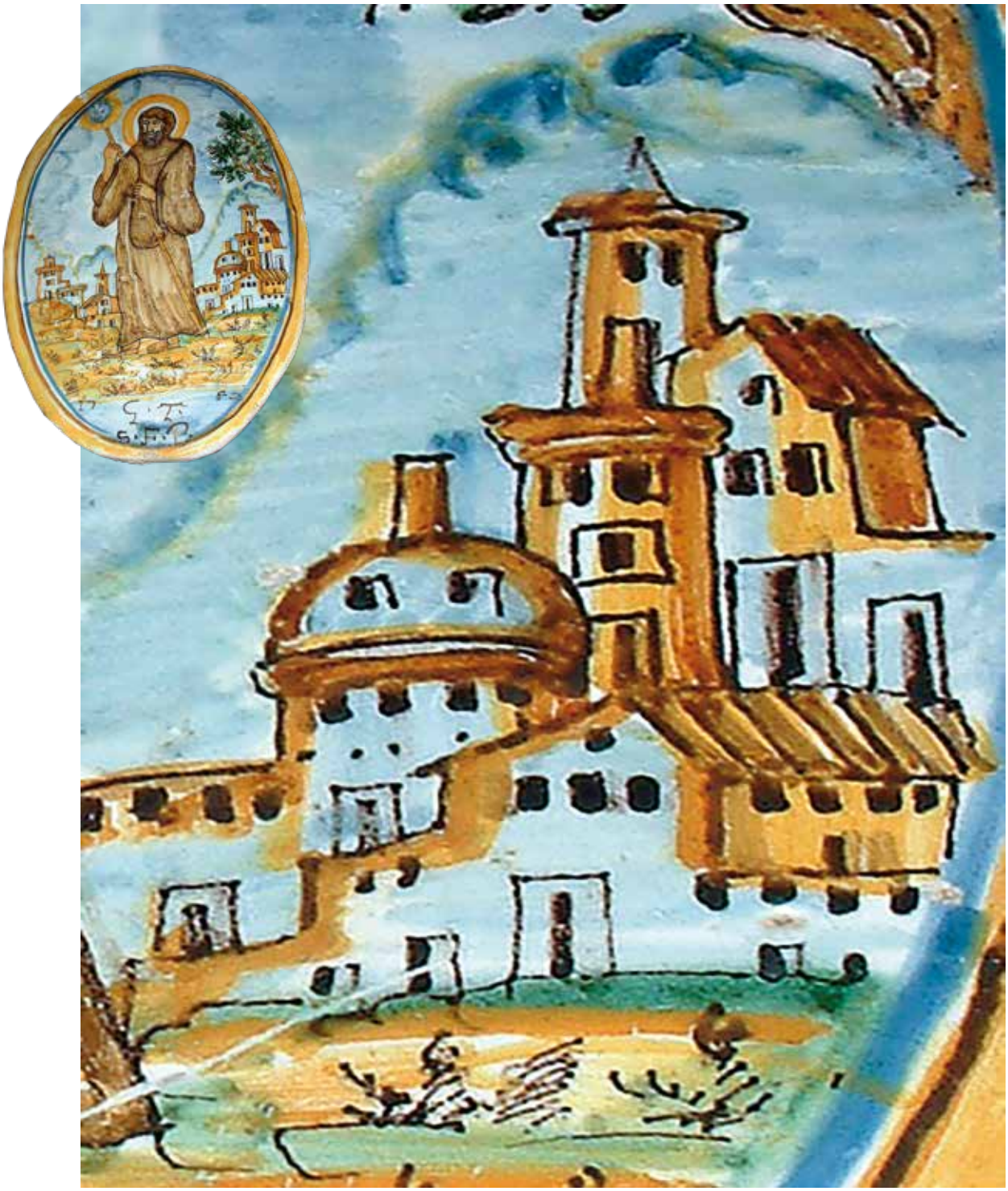
Raito di Vietri (Pinto 1986, p. 119) P308 TVII F2

Dettagli: cipressi in filza; portichetto stilizzato; torretta chiesastica cuspidata; tempietto bramantesco

P308 TVII F1
Dettagli del piatto scontornato: campanile cuspidato; cespi aggettanti; cipressi; cordigliera costiera; linea di terra scura, sinuosa; mensole triangolari; oculo.

Piatto: *botifarrer* o motivo alla *botifarra*; ditteri; mantovana e "pettine" ligure.

Particolare di ambrogetta datata 1782



1

2

3

1. "Giara. ...Il motivo della casa formata da più strutture accostate era tipico della produzione Russo e si diffuse in tutta la produzione cerretese" (Mazzacane 2012, pp. 143, 224); **2.** "Anfora. ...Reca il monogramma C.A.P. del committente e la data **1732**, anno appartenente all'arco di tempo del breve viceregno austriaco a Napoli... Fabbrica in San Lorenzello di Festa e Giustiniani" (Ibid. pp. 135, 223); **3.** "Anfora... propone due differenti temi sulle due facce. ...Su un verso campeggia una casa, sull'altro è raffigurato un cherubino alato." (Ibid. pp. 130, 226).

LA CORTE RINASCIMENTALE DEI SANSEVERINO PRINCIPI DI SALERNO

Roberto II Sanseverino 1485-1508

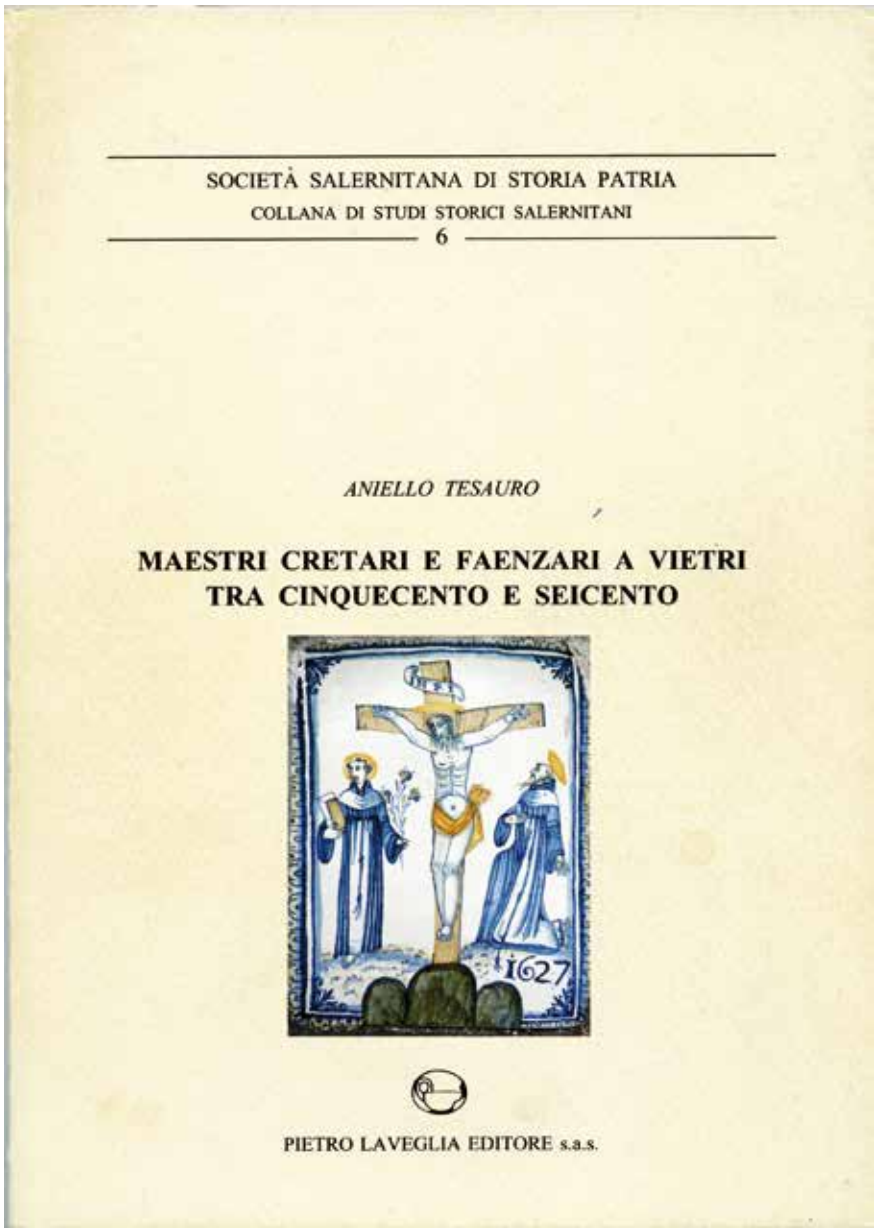
Teggiano (SA), Convento di San Francesco, *Compianto sul Cristo*

Morto di Giovanni da Nola con statua lignea, raffigurante secondo Maria Del Grosso (2020, p. 123) **Roberto II Sanseverino** (Salerno 1485 - Agropoli 1508 con sepoltura a Salerno) sposato con Marina d'Aragona, nipote di Ferdinando II re d'Aragona. Il padre **Antonello** (Salerno 1458 - Senigallia 1499), sposando nel 1480 Costanza da Montefeltro, figlia di Federico duca di Urbino, si imparentò con Roberto Malatesta e con Giovanni Della Rovere. Da Roberto II nacque Ferdinando (**Ferrante**) (Napoli 1507 - Orange 1568), così chiamato in onore di suo zio, il re d'Aragona. Ebbe per segretario il padre di Torquato Tasso, Bernardo, e fu, in un primo tempo, chiamato, nel 1530, a rappresentare il regno di Napoli a Bologna in occasione dell'incoronazione di Carlo V da parte di Clemente VII dei Medici.

"...Ogni tentativo di valutazione del significato dell'esperienza vietrese nel campo ceramico sconta una difficoltà finora non superata: nei musei e nelle collezioni private mancano oggetti del periodo preso in considerazione attribuiti alla nostra zona. Una motivazione potrebbe essere data dalla dispersione totale dei pezzi prodotti; più verosimilmente ci si potrebbe trovare di fronte ad attribuzioni generiche o imprecise, in mancanza di una memoria storica... Appare strano, infatti, che fasi produttive interessanti archi temporali così ampi siano rimaste nell'oblio e solo polverose carte notarili ne dimostrino la dinamica.

Non si dovrebbe peccare di ingenuo ottimismo se si formulasse l'auspicio che una più attenta analisi dei reperti (in special modo quelli esistenti in Sicilia), collegata ai documenti d'epoca finora emersi e ad altri che potranno in seguito essere esplorati, ci fornisse una giusta gratificazione storica, non certo campanilistica.

Come è noto, il pezzo conservato di più antica data di fattura vietrese è costituito da una mattonella votiva del 1627, troppo poco per una attività che, come vedremo, era di notevole livello quantitativo e di non disprezzabile significato qualitativo." (Tesauro 1991, pp. 9-10).



L'immagine originale b-n è stata sostituita dalla stessa a colori

Anche se gli investimenti in manifestazioni artistiche erano concentrati nella Capitale, Salerno, con Antonello (1458-1499) e Ferrante Sanseverino (1507-1552), era diventato un importante centro amministrativo e culturale. Imparentato con la corona spagnola, Ferrante, sia per aumentare il proprio prestigio sia per interessi economici, si era impegnato a dare alla Hippocratica Civitas un ruolo di primo piano attirando uomini e capitali da tutto il Regno, soprattutto fiorentini e genovesi sempre presenti al tempo della Fiera di settembre. In Vietri, casale di Cava dei Tirreni, stimolati da una committenza di rango, i radicati faenzari locali poterono sviluppare ed imporre una produzione di livello elevato in grado di soddisfare non solo le richieste di riggiole per la decorazione degli ambienti di prestigiosi edifici laici e religiosi, ma in particolare quelle dei contenitori da far mostra sugli stigli delle pompose spezierie. Ancora nel 1546 l'importanza economica di dette produzioni era tale che il Principe Sanseverino curasse, oltre ai propri tradizionali interessi, anche quelli della ceramica e dell'arte vetraria che per l'erario rappresentavano una cospicua entrata. Infatti, per l'esercizio dell'arte maiolicara, il Principe possedeva sul fiume Irno anche un mulinello per la macina dei pigmenti e dei componenti dello smalto stannifero. E' noto, dalle ricerche d'archivio di Aniello Tesauro, che in Vietri operavano moltissime botteghe di maestri faenzari tra i quali emergevano i Loffredo (Ricci Pisaturo 2002) che nel 1546 realizzarono ben 376 trecentosessantasei vasi "pentatos de azulo... cum lavuri moderni et belli" (Tesauro 1991, pp. 21, 85).

Ma la data più importante per la storia della ceramica di Vietri è il 1532. In quell'anno Mazzeo Di Stasio consegnò 54 arbaruni con le "teste" e i "festo(ni)" (Tesauro 1991, p. 20), ossia con i profili di "Belle" e di personaggi dell'antichità classica incorniciati da festoni "robbiani". Tale decoro è esemplificato sull'orciolo ELO (Vd. fig. nel testo) che il Museo Internazionale della Ceramica (MIC) di Faenza ha di recente esposto tra i manufatti di produzione vietrese di pregio (Casali, Mazzotti, Ravanelli Guidotti 2013, p. V, fig. 4). Allo stesso Di Stasio è stato possibile attribuire, con il supporto di ulteriori documenti d'archivio, un albarello datato 1558 con l'arme dello speziale salernitano Sebastiano di Alfano ed, in particolare (Trotta 2008, pp. 203-204), le 2000 reggiole del 1564 per il pavimento della cappella delle Reliquie del duomo di Salerno. E' di quello stesso anno anche l'ordinativo di 3000 "quatrelli de creta de Salerno... di colori vivi e fini" fatto pervenire al Di Stasio dal monumentale monastero benedettino napoletano dei SS. Severino e Sossio (Tesauro 1991, p. 76) con l'arme del principe salernitano Ferrante Sanseverino (Pessolano 1977, p. 211).

Ma il principale interesse delle riggiole del Duomo è che a queste è stato possibile aggregare anche le mattonelle di S. Maria di Castellabate e di Solofra e confermare la paternità vietrese di una nutrita serie di albarelli, tra i quali il sopra citato ELO, già contesi e rivendicati sia da Trapani (Governale) che da Napoli (Donatone).

Nel testo: facsimile di bollo postale, anno 2000, del MIC (Museo Internazionale Ceramiche) di Faenza raffigurante il vaso "ELO" in passato attribuito a Napoli e recentemente a Vietri (Casali, Mazzotti, Ravanelli Guidotti 2013).

1442 Salerno, dopo la conquista del Regno di Napoli da parte di Alfonso d'Aragona (figlio di Ferrante o Ferdinando), passa sotto la dominazione degli aragonesi. Il principato di Salerno viene affidato in feudo da Alfonso di Aragona a Raimondo Orsini, conte di Nola e duca di Amalfi, che lo terrà fino al 1455 o 1458 anno in cui passerà al figlio Felice.

1459 - 64 Prima congiura dei Baroni.

1461 Ferdinando (Ferrante) I d'Aragona (figlio illegittimo di Alfonso) cede la città di Salerno a **ROBERTO SANSEVERINO**, figlio di Giovanni dei conti di Marsico.

1463 **ROBERTO I** (1430-1474) Sanseverino è nominato principe. Sposa Raimondella del Balzo Orsini. Inizia la costruzione del palazzo bugnato a punta di diamante. Ora Gesù Nuovo.

1474 Morto Roberto I gli succede il figlio **ANTONELLO** (1458-1499), grande ammiraglio del Regno di Napoli, capo della congiura dei Baroni (1485). Sposa Costanza di Montefeltro, figlia di Federico duca di Urbino.

1485 A Salerno nasce ROBERTO II (1485-1508) figlio di Antonello.

1487 (Gennaio) Ferrante I d'Aragona affida il Principato (confiscato ad Antonello dopo la «Congiura dei Baroni») all'amministrazione di Jacopo Serra.

1497 Il Principato è dato a don Alfonso d'Aragona de Villahermosa.

1499 Antonello muore a Senigallia.

1502 Roberto II Sanseverino diventa principe di Salerno per investitura di Ferdinando II, il Cattolico.

1505 Restituzione dei beni ai Sanseverino e agli altri Baroni ribelli. Il complesso dei feudi del Sanseverino comprende, tra i tantissimi altri, oltre Salerno con la foria ed i casali, **Castello dell'Abate**.

1506 Roberto II sposa Marina d'Aragona figlia di Elisabetta Soto e di Alfonso duca di Villahermosa, fratello naturale di Ferdinando II detto il Cattolico.

1507 Nasce **FERRANTE** (Ferdinando) Sanseverino (1507-1572) da Roberto II e da Marina d'Aragona (il nome gli viene dato in omaggio allo zio, re di Spagna).

1508 Roberto II muore ad Agropoli, ventitreenne; viene tumulato a Salerno. La città passa a Ferrante il quale, prima sotto la tutela della madre, Maria d'Aragona, e poi a suo nome, la tiene fino al 1552.

1516 Viene celebrato il matrimonio tra Ferrante e Isabella figlia del Conte Bernardo Villamarina, conte di Capaccio e Grande Ammiraglio del Regno.

1523 Ferrante Sanseverino acquista dal Duca d'Atri il ducato di Eboli, che comprende il territorio tra i fiumi Sele e Tusciano.

1530 Ferrante rifiuta l'invito a Bologna per l'incoronazione di Carlo V.

1535 (18 novembre) Carlo V, proveniente da Tunisi, giunge a Salerno, dove si trattiene per 4 giorni, ospite nel palazzo in plaium montis della nobile famiglia Ruggi.

1551 Alla Molina, tra Vietri e Cava, Ferrante viene ferito. Lascia Salerno diretto in Francia.

1552 Ferrante viene dichiarato ribelle per aver istigato la nobiltà feudale contro Carlo V e, privato dello "Stato" e degli onori, è condannato a morte.

1553 Salerno passa al Regio Demanio.

1568 Ferrante muore ad Avignone a 61 anni.

1572 Il Principato di Salerno viene venduto al genovese Nicola Grimaldi.

1590 Salerno torna al regio demanio.

1 P90 TII F1

2 P88 TI F1

3 P88 TI F2

1. Castello di Agropoli (SA). Stemma dei Sanseverino (1470-1480). **2.** Salerno, palazzo Capasso. Emblema celebrativo coronato ai pali vermigli in campo d'oro degli Aragona adottato dopo la sconfitta di Renato d'Angiò da parte di Alfonso il Magnifico nel 1442. **3.** Salerno, palazzo Capasso. Stemma di Giovanni d'Aragona, figlio di re Ferdinando I arcivescovo di Salerno dal **1482** (Cavallo 2011, fig. 10).

"Vietri viene inopinatamente annoverata tra i centri di produzione ceramica del Rinascimento: come se vi fosse esistita una corte regale che patrocinava l'arte della maiolica in qualche torre di avvistamento nella marina di quel borgo costiero" (Donatone 2014a, p. 145).

ANTONELLO SANSEVERINO (1458 - 1499)

Teggiano (SA), Convento di San Francesco, statua lignea di Giovanni da Nola, "raffigurante" (Del Grosso 2020) Antonello Sanseverino" (1458 - 1499) sposatosi nel 1480 con Costanza da Montefeltro, figlia di Federico duca di Urbino. Vd. anche Alfinito 2010, p. 151, fig. 14, Compianto sul Cristo Morto e Braca 2010, p. 174, con datazione 1515.

"Il principe Antonello e l'antica nobiltà partenopea, quella ascritta ai Seggi, abituati ad una monarchia cosiddetta pattizia, in cui il re era ritenuto un primus inter pares, sempre obbligato a venire a patti con la feudalità, non gradiva l'autoritarismo degli Aragonesi. Pertanto, i baroni più potenti, vedendosi costretti alla ribellione e al tradimento, appoggiarono senza riserve i piani strategici del Sanseverino contro re Ferrante. Da qui la lunga stagione delle Congiure, iniziata nel 1486, con il sostegno dei francesi e di Carlo VIII. La domus salernitana e il castello di Teggiano diventarono luoghi di incontri segreti e trame eversive. ...Nel 1485, avendo re Ferrante annunciato con lettera autografa, l'arrivo a Salerno della regina e della duchessa di Calabria, Ippolita Sforza, sua nuora, amica della moglie del Sanseverino, Costanza da Montefeltro, il principe pensò bene di evitare questo femminile soggiorno, adducendo come ragione la modestia della sua abitazione... Antonello, tuttavia, nel medesimo anno, riteneva ben ampi ed attrezzati i suoi saloni per ospitare invitati eccellenti, ossia la più prestigiosa feudalità, riuniti a festeggiare il battesimo del primogenito Roberto II. ...La cerimonia religiosa fu officiata dal figlio di re Ferrante, il cardinale Giovanni d'Aragona, (Vd. fig. 3 nella pag. precedente) diventato nel 1483 arcivescovo di Salerno, il quale, già ricopriva la carica di Abate di S. Pietro a Corte, un luogo sacro..." (Del Grosso 2020, pp. 120-122).

Napoli. Prospetto del Palazzo voluto (1462-1470) da Roberto I Sanseverino (1430-1474), principe di Salerno. Il Palazzo, fatto confiscare dal vicerè Alvarez de Toledo, fu acquistato nel 1572 con il Principato di Salerno dal genovese Niccolò Grimaldi; rivenduto ai padri della Compagnia di Gesù, fu trasformato in Chiesa, di fronte alla basilica di Santa Chiara.
"L'attuale, severa facciata ripete solo il bugnato del 1470 mentre non si sa più niente dei due piani di cui era formato. L'ampiezza di 65 metri dell'esterno attuale corrisponde a quello originario del palazzo... Sul fronte principale si allineavano cinque saloni, ciascuno, in media, di dodici metri, e probabilmente correvano cinque camere per ogni lato del quadrilatero".
La citazione seguente è tratta da Roberto Pane, Il Rinascimento nell'Italia meridionale, 1975. (Natella 2018, p. 592). "Un ottimo pittore vi aveva eseguita una pregevole dipintura a fresco che per avventura rappresentava le antiche fazioni di quella poderosissima famiglia (Kalby 1986, p. 73), e non possiamo che dolerci del disgraziato abbattimento giacché è pensabile che dietro sua spinta l'artista vi ponesse fattezze alquanto vere di tutti i Sanseverino" (Ibid., p. 567).

1

2

1. Frammento di esagonetta proveniente dalla Badia della SS. Trinità di Cava de'Tirrreni. Attualmente è nel Museo della Riggiola Napoletana. Foto di Diodato Colonnesi Salerno. **2.** Depositi della Soprintendenza ai BSAE di Salerno ed Avellino. Prima mattonella della terza filza: NE QUID NIMIS. P95-98 TII-V.

Salerno. Depositi della Soprintendenza ai BSAE di Salerno ed Avellino. Il tozzetto con stemma prelatizio, tuttora irrisolto, originariamente era all'interno di quattro esagonette con serto di alloro, alla robbiana, fasciato. P95-98 TII-V. Tipologia "pesarese".

(SA) GIFFONI VALLE PIANA. S. MICHELE ARCANGELO
Sec. XV fine

Salerno. Depositi della Soprintendenza ai BSAE di Salerno ed Avellino. Ciascun tozzetto in origine era posto all'interno di quattro esagonette con serto di alloro, alla robbiana, fasciato. P95-98 TII-V.

Risultano perciò legittimi, ma assai patetici, i suoi tentativi di valorizzazione della ceramica di Vietri... (Donatone 2018, p. 66). In sostanza lo studioso salernitano ha tentato di annoverare, in antitesi (?) a Napoli, il borgo di Vietri sul Mare quale centro ceramico del Rinascimento... (Ibid., p. 55).

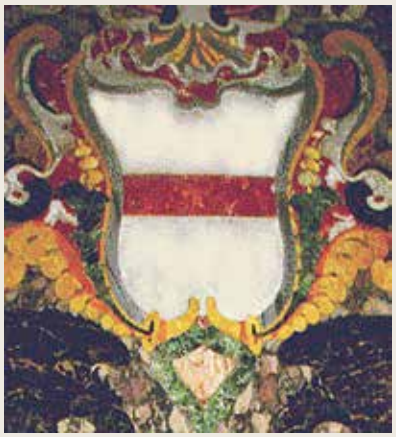
"Negli ultimi tempi la storiografia si è impegnata a studiare le vicende più significative delle città meridionali in Età spagnola, scoprendo in alcune località - diventate centri strategici di vasti «Stati» feudali - l'esistenza di Corti principesche che poco avevano da invidiare a quelle, ben più famose, sviluppatesi fuori del Regno di Napoli. Anche Salerno aveva la sua Corte rinascimentale... dove la penna di Bernardo Tasso celebrava le Lettere e i discorsi di Agostino Nifo la Filosofia umanistica. Si onoravano anche la musica, il canto e il teatro, grazie al mecenatismo del principe Ferrante Sanseverino, vero protagonista della Storia del Mezzogiorno di epoca cinquecentesca." (Del Grosso 2020, postfazione).

Con i Sanseverino "...la vicinanza tra Napoli e Salerno non è solo geografica ma le due città sono accomunate da continui scambi culturali, e da importanti interessi politici; per di più il principe Ferrante, avendo una sontuosa dimora anche a Napoli, vive in entrambi i luoghi e ne favorisce i contatti. A tal proposito c'è una interessante considerazione da fare: le due città, con i loro magnifici paesaggi di mare e di collina, hanno rappresentato la principale fonte di ispirazione del celebre poeta Iacopo Sannazaro, che è stato considerato il degno erede del Pontano. ...Infatti il Sannazaro, anche se nato a Napoli tra il 1458 e il 1460 è costretto, all'età di circa 10 anni, all'improvvisa morte del padre, a lasciare la città partenopea insieme alla madre, Masella Santomango (ebbe per madre Costanza Calenda gentildonna annoverata tra le donne-medico che in età medievale studiarono nel più prestigioso centro di cultura medica, la Scuola salernitana), ed a recarsi nei possedimenti della famiglia materna.

I Santomango erano nobili salernitani di antico lignaggio, iscritti al Seggio di Portanova..." (3. L'adolescenza di Iacopo Sannazaro a Salerno in Del Grosso 2020, p. 34-35). Vd. anche Tortolani 2006a.

Salerno, Cattedrale di S. Matteo. Lastre tombali di Marinello † 1372 e Tommaso Santomango † 1323. Foto dell'A.
Sopra: stemmi Santomagno dal manoscritto Pinto della Biblioteca Provinciale di Salerno.

Rosario Daidone (2007) osservava che "*i tozzetti ritrovati nella basilica romanica di Santa Maria de Gulia di Castellabate in provincia di Salerno e la relativa* ***documentazione archivistica****, forse definitivamente indirizzano diversi reperti della prima metà del Cinquecento alla costiera del Cilento, alle nobili terre dei Sanseverino*" e che "*è sorprendente notare come spesso abbiano opposto resistenza nei centri principali gli studiosi che si vedevano contestare da fornaci ritenute periferiche e di minor fama l'appartenenza di alcune tipologie. Penso infatti che Napoli debba ora fare i conti con i documenti salernitani e riesaminare l'attribuzione di alcune maioliche del suo repertorio*". Analoghe resistenze si erano già presentate con le maioliche ritenute faentine o toscane anche per timore, scriveva "Almaviva" nel 1999 (p. 450), che "**subissero un declassamento mercantile se assegnate ad un centro meridionale**". "Non sono però mancati mercanti d'arte (Imbert? *g.t.*) che hanno invece subito intuito la maggiore portata, sotto molteplici aspetti, di opere d'arte ceramica che potevano vantare un eccepibile e prestigioso pedigree di appartenenza alla famosa dinastia degli Aragonesi di Napoli, ed inoltre dovute ad eminenti ceramisti, attivi presso la stessa corte napoletana..." (Donatone 1983, pp. 11-12).



Timothy Wilson, nel suo volume su *Italian Renaissance and Later Ceramics* (2013, p. 69, scheda 28), asseriva che "*there is no doubt that Vietri was an important tile-producing center, but no conclusive evidence has been published that the Castellabate pavement was made there*" e aggiunge che "*none of these attributions are corroborated by firm archaeological or* ***other evidence****, but on the information presently available, manufacture in Campania looks more likely that Sicily*". Un parere parimenti prudente, sebbene più circostanziato, "*probably Naples or environs or Vietri sul Mare, ca. 1530-1560*", lo stesso studioso ha espresso recentemente (Wilson 2016, p. 262-263, n. 92a,b) su un albarello del Metropolitan Museum of Art di New York con la *Bella* NERO dal profilo corrucciato.

Anche se ad oggi, per diffuso disinteresse locale, difettano le *esplorazioni nel sottosuolo*, abbondano le dispersioni in discarica (Peduto 1985: *Il centro antico nella discarica comunale*). Sono invece numerose le ***other evidence***, evocate da Wilson, *scavate* negli *archivi* dal meritorio Aniello Tesauro, che mostrano il borgo di Vietri popolato di importanti botteghe di ceramica alcune delle quali, (Giordano, Loffredo e, in particolare, Di Stasio), erano specializzate in vasellami da farmacia richiesti a centinaia, stando ai documenti finora resi pubblici, non solo in Campania, ma anche in Calabria e in Sicilia.

Diversamente, sebbene del tutto prive di entrambe le *evidenze* (archeologiche ed archivistiche) le maioliche da spezieria, associate da Donatone (1993) alla corte aragonese di Napoli, inizialmente giudicate dalla critica "*fiorentine, faentine o altro*", hanno sin dall'inizio goduto di favorevole ed autorevole accettazione: "*E' dunque tanto un privilegio quanto un piacere essere stati invitati a Napoli a celebrare la pubblicazione di questo bel libro*" (Wilson 1995, p. 9).

Lusinghiero giudizio è stato espresso recentemente da Timothy Wilson anche sul ruolo di Vietri: "*Fa molto piacere vedere come le ricerche attualmente in corso, grazie al dott. Tortolani, hanno la tendenza di avvalorare il ruolo del Suo paese nella storiografia della maiolica italiana, anche per il* ***periodo rinascimentale****. Speriamo che proprio un nuovo capitolo nella storia della maiolica sia in gestazione*" (Oxford, il 4 febbraio 2013. Da Ashmolean Museum of Art and Archaeology University of Oxford al Sindaco del Comune di Cava de'Tirreni, prof. Avv. Marco Galdi).

Di opposto parere è stato, ancora in tempi recenti, Guido Donatone (2018, p. 59): "**Inoltre persiste a proclamare, nel suo ultimo fumoso libro** (2016)**, frutto dell'uso manipolatorio del computer,** il modesto e provinciale Mazzeo Di Stasio 'l'artefice del nuovo capitolo sulla **maiolica rinascimentale** italiana'... **In sostanza lo studioso salernitano ha tentato di annoverare, in antitesi a Napoli, il borgo di Vietri sul Mare quale centro ceramico del Rinascimento**; Nel citato articolo su 'Faenza' ho documentato, sulla base di pezzi autografi (Albarello datato 1558 *g.t.*), la mediocre statura del vietrese Mazzeo di Stasio, stanco epigono del partenopeo "*Maestro dei volti corrucciati*... Sono quindi il responsabile della ***aufklarung***, delle illuminazioni di Tortolani, pervenuto ad **allucinazioni** quando scrive articoli in cui Vietri è definito un centro ceramico rinascimentale! ...(*Importante ruolo delle manifatture vietresi nell'ambito della maiolica meridionale del Rinascimento* - ("CeramicAntica" 2007) ...conclamante la scoperta della maiolica di Vietri del Rinascimento (**definizione surreale, che ha suscitato il riso degli storici**)... Ora lo studioso ha **precipitosamente cancellato** (?) il sottotitolo del 2007 dalla sua bibliografia" (Donatone 2018, p. 55).

(SA) Vietri sul Mare

"Italy. Circa 1500. Major pottery center" (Wilson 2016, p. XI).

"Arriva dalle pagine di questa Rivista ("CeramicAntica"), con l'impeto delle piogge autunnali, una notizia in grado di creare una certa agitazione negli studi meridionali. Un importante gruppo di maioliche rinascimentali avrebbero raggiunto, come gli eroi erranti della mitologia, i dolci lidi della patria. Non c'era approdo mediterraneo che perigliosamente non avessero toccato e per questo, molti di essi, corrucciati come le anime dell'aldilà che non avevano trovato la quiete di una definitiva sepoltura, accennano finalmente timidi sorrisi. Offre il vantaggio di un'immediata fruizione di dati e di immagini l'articolo che Giacinto Tortolani - cui è toccato in sorte di dare il benvenuto ai profughi - ha pubblicato nel numero di luglio-agosto di quest'anno. In esso lo studioso, sulla scia delle note rese da Aniello Tesauro nel 1991, ha individuato in alcuni documenti inediti e in preziose testimonianze materiali le ragioni per assegnare alle fabbriche di Vietri alcuni reperti che, già contesi tra la Campania e la Sicilia, ora a Napoli (Donatone), ora a Trapani o a Sciacca (Ragona, Governale) erano stati attribuiti non senza l'accompagnamento di estenuate polemiche" (Daidone 2007).

"Un importante contributo si deve a Giacinto Tortolani, che in un recente (2006c) e documentato articolo sulla ceramica vietrese del XVI secolo attribuisce la produzione in esame a Mazzeo di Stasio (1532-1574), maestro ceramista che lavorò a Vietri per ben quarantadue anni. I suoi manufatti furono richiesti non solo nel napoletano, ma anche in Calabria, in Sicilia ed in particolare a Trapani, dove il ceramista consegnò nel 1544 «arbari pinti de più coluri». ...La tesi di G. Tortolani conferma sempre di più che la produzione ceramica del secolo XVI, comunemente attribuita a Trapani, è piuttosto da ricondursi alle manifatture campane, ...e collocare nella produzione vietrese della metà del Cinquecento" (Reginella 2007).

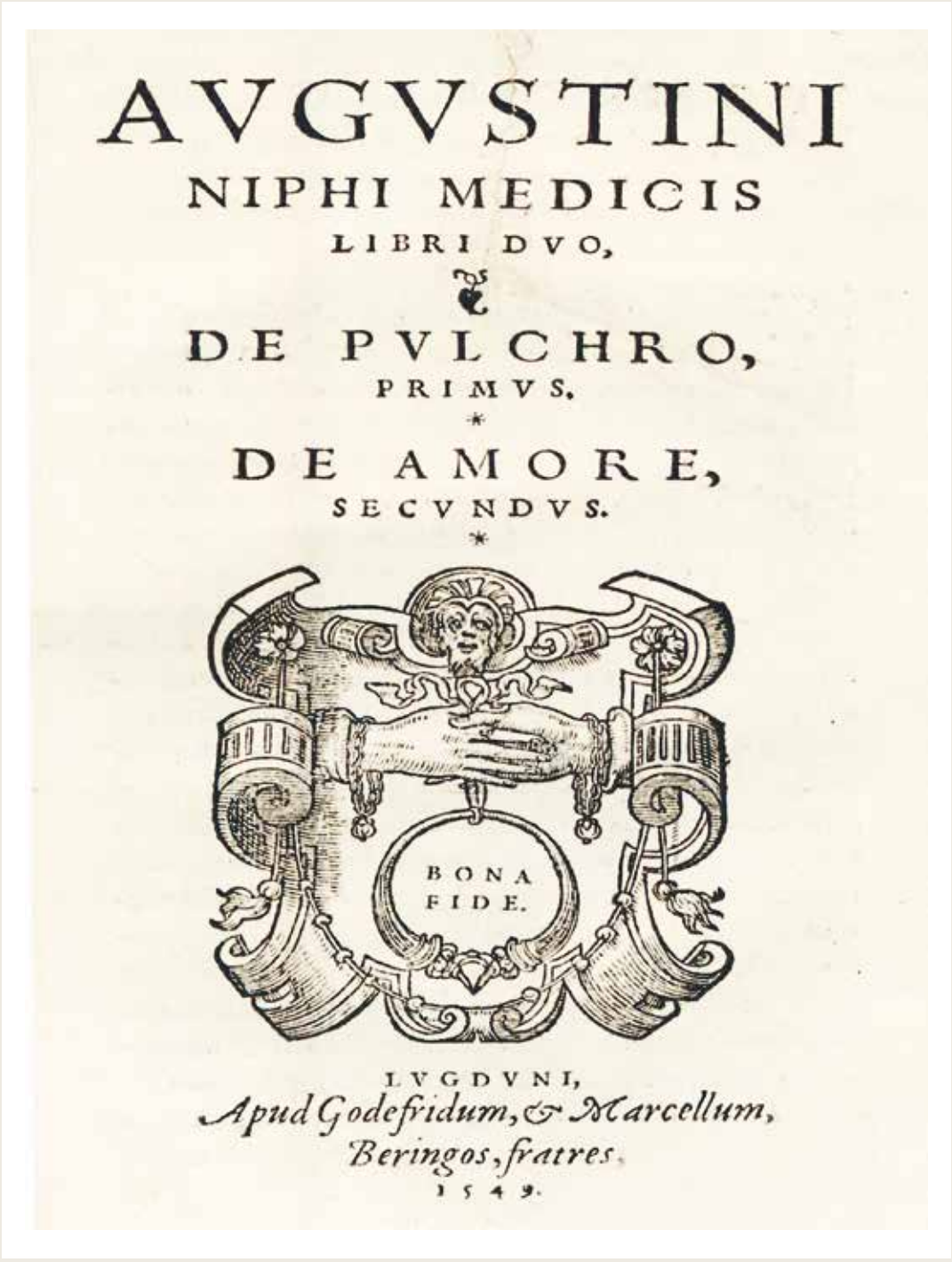
1 GIOVANNI PONTANO (Spoleto 1429 - Napoli 1503)

2 AGOSTINO NIFO (Sessa Aurunca 1469 - S. A. 1538)

1. Il Pontano scrive nel 1490 il *De oboedentia* dedicandolo a Roberto Sanseverino (1485-1509) che darà a Salerno una corte rinascimentale. **2.** Agostino Nifo, laureato in medicina, nel 1482 è lettore di Filosofia naturale all'Università di Padova. Nel 1523, dopo Siena (1520-1522), giunge a Salerno dove rimane per ca. 15 anni.

1. "A Napoli... la monarchia aragonese era considerata legittima e, per alcuni aspetti, migliore della precedente dinastia angioina; ma il comportamento di un sovrano come Ferrante d'Aragona, nei confronti della nobiltà e dei sudditi, lasciava molto a desiderare, soprattutto per rozzezza ed arroganza. La mancanza di cultura e di virtù morali in chi portava la corona, provocava seri guasti nel tessuto sociale, portava il baronaggio alla ribellione, spingeva il governo verso la tirannide; ...Non a caso il Pontano preferisce dedicare il *De magnamitade* non ad un membro della Casa regnante, bensì ad un barone del Regno, Andrea Matteo Acquaviva, giovane feudatario, istruito da ottimi maestri, impegnato negli studi letterari, ma anche esperto dell'arte militare. Egli governava i suoi vasti possedimenti pugliesi con l*enitas*, con prudenza... Un modello da imitare da parte degli stessi re aragonesi... Pertanto per ben illustrare quest'ultimo comportamento scrive il *De oboedentia*, pubblicato nel 1490, dedicandolo a Roberto Sanseverino... primo principe di Salerno. ...Bisogna sottolineare che Roberto Sanseverino era avo di Ferrante il quale darà alla città di Salerno una corte rinascimentale che, ai numerosi interessi culturali, aggiungeva la discussione su questa ideologia politica di stampo umanistico e su altre teorie, con l'intento di scegliere quale rifiutare, quale condividere, quale perfezionare; opinioni a confronto che superavano i limiti geografici di Napoli e Salerno e guardavano più lontano." (Del Grosso 2020, pp. 27-28).

2. "Esperto conoscitore della filosofia politica, una disciplina tra le preferite dalla cultura umanistico-rinascimentale; le opere di Pontano... ne sono una conferma... La riscoperta dell'*Etica Nicomachea*, l'opera in cui Aristotele inquadra la legittimità del potere in una cornice etica, fornisce all'Umanesimo la base solida per costruire una ideologia politica, che definisca le qualità e i limiti del buon governante... Gli scritti che Agostino Nifo elabora proprio a Salerno, nei primi anni del suo lungo soggiorno, contribuiscono ad avvalorare questa definizione. Si tratta di tre testi che affrontano un unico tema, di natura politica: quale sia il giusto esercizio della *potestas*, ovvero a quali regole morali si debba attenere un buon principe. L'interrogativo era sollecitato dall'attualità storica, che vedeva il regno di Napoli nelle mani di un sovrano spagnolo, di cui non si conoscevano bene le intenzioni. L'argomento suscitava grande interesse anche nel giovane Sanseverino, pronto a confermare la supremazia del suo Casato nella gestione del potere. ...Il Nifo era considerato dal principe un validissimo maestro, un acuto pensatore, un secondo Aristotele, *alter Aristoteles*, il quale insegnava a un "novello" Alessandro Magno, che però riconosceva di non essere paragonabile al re di Macedonia. le tre opere di dottrina politica elaborate dal Nifo alla Corte salernitana, frutto di vivaci dialoghi con Ferrante e incontri cortigiani, sono scritte in latino e stampate tra il 1522 e il 1526... il terzo, *De rege et tyranno* è un omaggio al principe di Salerno." (Del Grosso 2020, p. 305-306).


AVGVSTINI
NIPHI MEDICIS
LIBRI DVO,
DE PVLCHRO,
PRIMVS.
DE AMORE,
SECVNDVS.
BONA
FIDE.
LVGDVNI,
Apud Godefridum, & Marcellum,
Beringos, fratres.
1549.

"La produzione scientifica e l'attività didattica della scuola medica, nel periodo Sanseverinesco, furono prevalentemente dedite all'esame della teoria galenica e al commento delle opere di Ippocrate in quanto considerato il fondatore di un progetto di medicina razionale... Tra i primi a sottolineare l'importanza di un metodo sperimentale, nello studio delle malattie, si era segnalato lo Zimara, ma non fu l'unico, dopo qualche anno, viene ad insegnare a Salerno, nello Studio di Medicina, per precisa volonta ed impegno finanziario del principe Ferrante, il più famoso ed autorevole filosofo del Rinascimento, **Agostino Nifo**..." (Del Grosso 2020, p. 85).

Anello con la punta di diamante. Impresa quattrocentesca di committenza medicea, simbolo di eternità, fedeltà e unione.

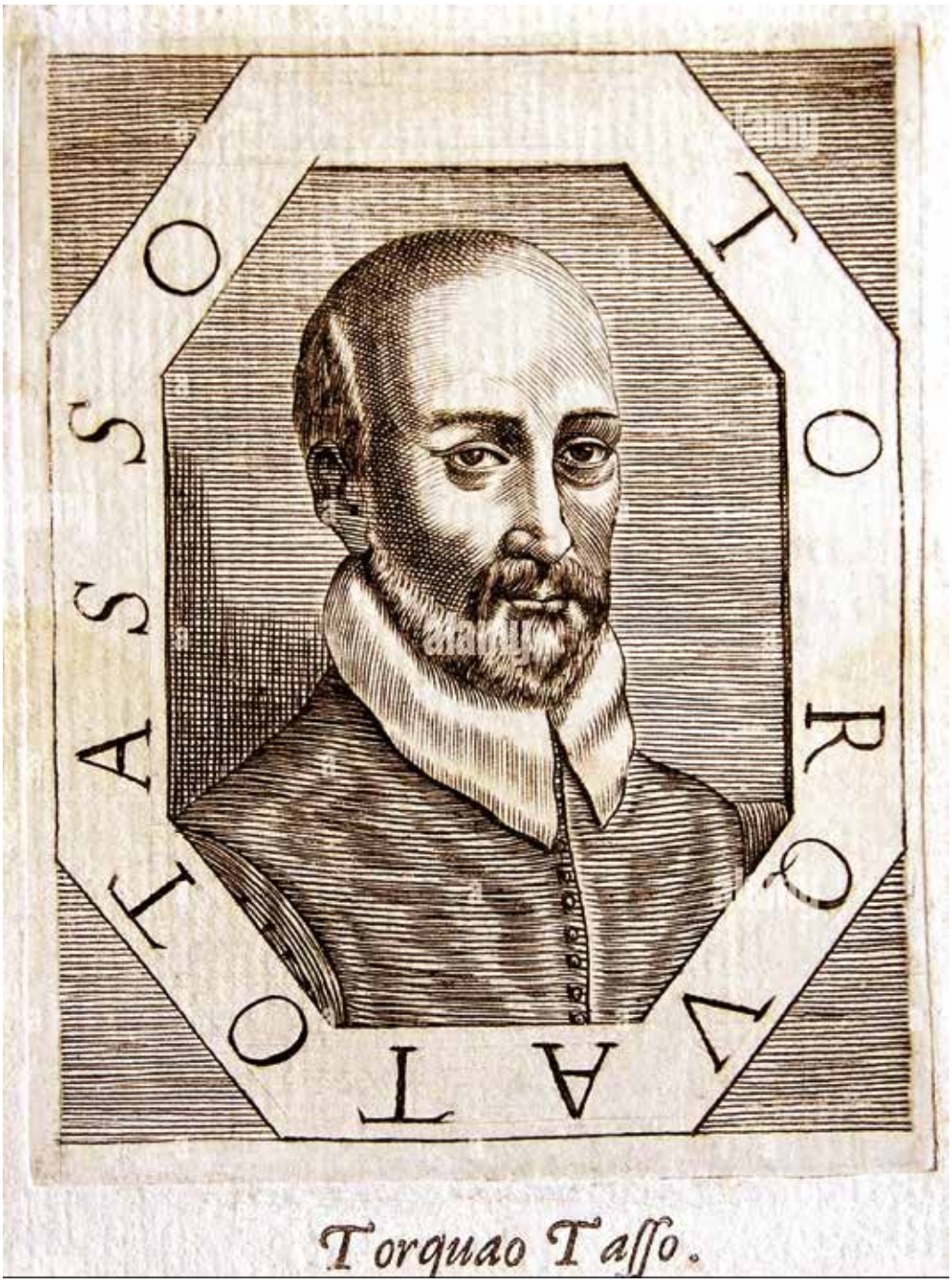
1 LUCA GAURICO (Giffoni 1476 - Roma 1558)

2 BERNARDO TASSO (VE 1493 - Ostiglia 1569)

1. L'astrologo Luca Gaurico (1476-1558) sospinge Ferrante (1507-1572) alla rinascita dell'antica *Schola medica*. **2.** Bernardo Tasso (1493-1569) chiamato a Salerno dal principe Ferrante nel 1533 come suo segretario e consigliere.

1. "Il 1513 è l'anno in cui i due fratelli (Pomponio e Luca Gaurico *g.t.*) si allontanano da Roma separandosi; Pomponio si ferma a Napoli dove gli viene offerta la cattedra di «lettore di umanità» nello Studio partenopeo, che egli lascia verso il **1516**, quando diviene precettore del principe Ferrante e di Isabella Villamarina... Il *magister* rimane al fianco di questa singolare coppia per più di un decennio... In questo periodo Pomponio illustra, commenta, declama gran parte della letteratura greca e latina... (p. 57) consigliando il Sanseverino in mille modi, ma soprattutto spingendolo ad interessarsi alla crescita economica e mercantile della città di Salerno, del suo vastissimo feudo e alla rinascita dello Studio di Medicina. Non a caso in questa antica istituzione viene ad insegnare (1518-1522) un filosofo famoso, Marco Antonio Zimara... (p. 63).
Pomponio studiò a Padova assieme al fratello Luca che si laureò in medicina e si appassionò all'astrologia... Tra il 1506 e il 1507 Luca fu lettore di astrologia nello Studio di Bologna... Successivamente nominato lettore di scienze matematiche a Ferrara... Passò poi a Roma... Nel 1512 è a Mantova... a Venezia, città più volte meta del suo girovagare (dove) riprende la cura editoriale per conto dei Giunti, di vari testi scientifici; tuttavia nel 1530 è presente a Bologna all'incoronazione dell'imperatore Carlo V... naturalmente incontra anche il Sanseverino, considerato uno degli invitati più importanti..." (Del Grosso 2020, pp. 57-69).

2. "Dal 1528 al 1532 il Tasso vive a Ferrara in tempo per... incontrare di nuovo la famiglia Malatesta, ospite degli Estensi... Rivedere la donna amata, ormai pronta al matrimonio, significò soccombere sotto i più crudeli colpi di Venere... L'abbondanza di liriche e sonetti consentì l'uscita di un nuovo libro, sempre a Venezia nel 1534; si trattò di un'edizione... la quale racchiudeva... il secondo libro degli *Amori*, preceduta da una lunga e importante lettera, riguardante le innovazioni stilistiche che il Tasso intendeva effettuare, adottando le tecniche estetiche e metriche dei poeti classici, in particolare di Virgilio e Orazio. Il destinatario della lettera è il principe Ferrante che, colpito dal «multiforme ingegno» di Bernardo, lo aveva appena chiamato a Salerno, siamo nel 1533, scegliendolo come suo segretario e stretto collaboratore. D'altro canto la nuova raccolta di poesie era dedicata alla principessa Isabella, definita «virtuosissima e valorosa Signora». Stabilitosi nella nostra città, il poeta, in breve tempo diventa il più fedele cortigiano, il saggio consigliere degli affari politici... sempre a fianco del suo mecenate, il Tasso, da vero amico, lo seguirà ovunque: a Napoli, nei viaggi in Italia e all'estero, nei fronti di guerra, persino nel duro esilio" (Del Grosso 2020, pp. 265-266). "Al principe Ferrante non fu perdonato niente... il magnifico palazzo napoletano, fu trasformato radicalmente in una Chiesa. A Salerno... oggi solo un angusto vicoletto, nascosto nel centro storico più antico, lungo meno di tre metri, porta il suo nome." (Ibid. p. 359).

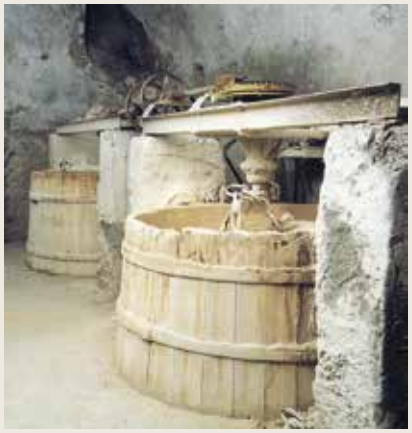


"Il cantore della prima crociata conosceva bene tutte le opere del **Nifo** e lo stimava così tanto, per la sua grande padronanza della filosofia antica, da dedicargli un importante *Dialogo, Il Nifo overo del piacere*, ricco di considerazioni politiche... ma il Tasso ricordava bene anche episodi della vita privata del filosofo, probabilmente sentiti raccontare dal padre. Infatti nel *Dialogo* in parola, il giovane interlocutore Cesare Gonzaga, nell'interrogarsi su cosa fosse piacevole ragionare tra amici in giardino o intrattenersi a colloquio con la propria donna, affermava di preferire l'amicizia all'amore, che era sempre causa di turbamento... E' possibile che il Tasso, pur vivendo alla celebre Corte estense di Ferrara, ricorresse spesso a quella di Salerno, da lui considerata di eguale prestigio, sia per la potenza politica del Sanseverino, sia per le autorevoli presenze del padre, Bernardo, e dello stesso Agostino Nifo, rivelando così che il legame con la nostra città sia stato di natura biografica, familiare, ma soprattutto culturale." (Del Grosso 2020, pp. 192-193).

Con Ferrante (1507-1552), figlio di Roberto II (1485-1508), così chiamato in omaggio a suo zio il re d'Aragona (1458-1494), Salerno era divenuta sede dell'amministrazione di un'enorme ricchezza. Quella dei Sanseverino è una delle più illustri case del regno di Napoli, e tra le più nobili d'Italia. Contrasse parentele con i re normanni, con i re di casa Durazzo, con i re Aragonesi, con gli Sforza, con i Montefeltro, con i della Rovere e con le più illustri famiglie dell'Italia meridionale. Ebbe cardinali e viceré e possedette oltre 300 feudi, quaranta contee, nove marchesati, dodici ducati, dieci principati (Portanova 1977). Primo Barone del Regno promosse, nei lunghi anni di pace durante i quali Salerno attraversò un periodo di massima floridezza economica, il progresso delle lettere e delle arti. Istituì le accademie degli Accordati e dei Rozzi, con lo scopo di suscitare interesse per la cultura umanistica e con l'ausilio del segretario Bernardo Tasso, diede nuovo impulso all'attività del Collegio Medico e riattivò la Scuola Medica. Premuroso di dar lustro allo Studio, aveva invitato e mantenuto con onore il medico-filosofo Agostino Nifo, che Bologna e Pisa si contendevano, e convinto Giovanangelo Papio, l'illustre giurista, a lasciare Bologna per Salerno. Presso la sua corte, oltre ad altri personaggi di origine toscana, furono ospitati il poeta fiorentino Ludovico Martelli e suo fratello Vincenzo, in seguito nominato amministratore generale dell'organizzato Stato principesco. Trasferì a Salerno la solenne cerimonia del conferimento delle lauree e dei titoli di abilitazione all'esercizio degli aromatarii e degli spiciali dotati di spezierie dalle raffinate dotazioni vascolari.

Scrive Donatone (2014a, p. 145): "Non si può arrivare a titolare articoli in cui Vietri viene inopinatamente annoverata tra i centri di produzione ceramica del Rinascimento: come se vi fosse esistita una corte regale che **patrocinava l'arte della maiolica** in qualche torre di avvistamento nella marina di quel borgo costiero".

Già nel 1935, Venturino Panebianco aveva ipotizzato una rifioritura della ceramica locale con vere e proprie manifestazioni d'arte "nella vasta corrente del "Rinascimento" e Aniello Tesauro, nel 1991, affermava che "nei Musei e nelle collezioni private mancano oggetti del periodo preso in considerazione attribuiti alla nostra zona... *Appare strano, infatti, che fasi produttive interessanti archi temporali così ampi siano rimaste nell'oblio e solo polverose carte notarili ne dimostrino la dinamica...*"



Severamente impegnato ad escludere l'intervento del Di Stasio sul piancito di Castellabate, Donatone sospinge fino a sostenere che "**il ruolo di patrocinatore dell'arte della maiolica a Vietri lascia il tempo che trova perché i documenti attestano le attività artistiche-culturali, ma non nel settore della maiolica, promosse dal Sanseverino a Salerno**" (Donatone 2014a, p. 145).

E' invece documentato, a dimostrazione che il Principe era impegnato anche in attività economiche lucrative, che nel **1534** partecipò, tramite "*Iohanne de Yciz Ispano mayordomo illustrissimi domini principis Salerni*", alla consegna di un milione di mattoni per la *mattonata* di Napoli dando notevole impulso alle produzioni della foria di Salerno (Dente, Del Grosso 1984, p. 129) e che in quello stesso anno costituì una società con alcuni nobili e borghesi salernitani per l'impianto di una grossa *vitrera*, con "*la fornace dove se coceno li vitri* (e dove) *gestava allumato llo foco como se recercha ad lavorare coli vasi*", nelle case del nobile Galliciano site "*in plebe S. Lucia de Iudayca... iuxta litus maris*". Per l'attivazione della vetreria furono ingaggiati alcuni *magisteri vetrari* provenienti dal Veneto e dall' Umbria per fare *vitra de tucti labori* da vendere sia all'ingrosso che al minuto.

E' da rilevare, inoltre, che oltre al documento sull'arte vetraria, attività vicina e spesso connessa a quella figulina, ne esiste un altro del **1546** che risponde in pieno al quesito formulato dallo studioso napoletano: il Capitolo di Salerno concesse al Principe, come persona privata e non come Barone di Sanseverino, l'uso dell'acqua del fiume Irno dove possedeva anche una *macina de colori* (Rescigno 2005, p. 65) e "*quando se dice colore (seu marzacotta di faenzae)...si intende la petena (marzacotto o fritta di arena e sale) ... con il piombo e con lo stagno (calcino), ...e poi si coce, ...cotto ch'è si divide in minutissimi pezzi, e poi si pone dentro delli molinelli per macinare...*" (Tesauro 1991, pp. 27-28, nota 50).

E'anche noto che lo smercio della maiolica rappresentava per l'erario, in particolare nel periodo della Fiera di Settembre, una cospicua entrata. A questo proposito è interessante la notizia secondo la quale nell'anno **1549** un *vascellaro aquesiano era tornato da Napoli con assai bon guadagno di detti vasi dove aveva inteso che in Salerno si seriano vennuti forte* (*per essere lavoro moderno.* V. Pesante 2012, p. 59). *Si determinorno lui et li compagni mandarcine bona quantità al septembre nel tempo della fiera et cossì ferno lavorare assai et condurre a Civita Vechia et lì imbarcarlo et andare alla volta de Salerno... Alberto et Dino quali andavano in compagnia a Salerno per vendre detto lavoro et con essi Prospero di Antonio Dionisio...* (Luzi, Mancini 1994).

L'immagine nel testo, mulinello della Fabbrica "Vincenzo Pinto" di Vietri, è tratta da Amos, Pinto 1988, p. 13.

1

2

1. Stemma dei **Sanseverino,** Principi di Salerno, "*in campo d'argento fascia vermiglia*" (Del Grosso 2020, p. 3). **2.** Particolare di piatto stemmato **Baglioni**, feudatari di Deruta, che è "***d'une importance capitale car il confirme* irréfutablement *cette attribution***" a **Deruta** (Fiocco, Gherardi 1990, tav. XXII, n. 100; id. 2001, p. 113, fig. 76).

2. Che lo stemma sia quello dei Baglioni di Perugia lo ha sostenuto anche Mallet (1994, p. 319): "The case for Neapolitan Quattrocento maiolica is not helped by recruiting a number of pieces that are surely Umbrian, probably for the most part from Deruta. Donatone illustrates... various mainly two handled vases with a coat of arms he claims for the **Sanseverino**, Dukes of Salerno... but the identification (suggested in Rackham's 1940 catalogue of Victoria and Albert's maiolica) with the **Baglioni**, rulers of Perugia...".

3

4

5

3. Stemma dei Baglioni di Perugia *d'azur à la fasce d'or* erroneamente assegnato da Donatone (2013 tav. 46) ai Sanseverino con attribuzione a Napoli. **4.** Anfora con stemma attribuito erroneamente ai Sanseverino, principi di Salerno (Donatone 1991, p. 106). Scrive Donatone (1991, p. 104): "Lo stemma è stato erroneamente [sic] identificato dal Rackam per quello dei Baglioni di Perugia" e ribadisce (2013, fig. XII, p. 69): "Che l'arma sia da ascrivere a tale famiglia (Sanseverino) ne sono oggi ancora più convinto". Circa lo stemma Baglioni con attribuzione a Deruta vd. Fiocco, Gherardi 1990, tav. XXII, n. 100; Sani 2007, p. 76 e per l'attribuzione a Pesaro vd. Bettini 2016. **5.** Albarello biansato. Acquarello di Charles Fairfax Murray, 1884-1885. Londra, Victoria & Albert Museum. Riproduzione della collezione Murray venduta e dispersa a partire dal 1895 (Riccetti 2010, p. 396, tav. d). Tipologia derutese 1460-1480 ca.

S. Maria di Castellabate. S. Maria Assunta o *de Gulia*. Facciata della Basilica dopo il restauro.

"...Tracce di un preesistente pavimento rinvenuto nella navata laterale destra ad una quota inferiore di 80 centimetri rispetto al livello attuale e che si estende dal secondo quasi al quarto pilastro: è stato infatti trovato un livello che fornisce delle suggestive indicazioni attraverso la lettura del materiale usato. Siamo infatti in presenza di quel tipo di decorazione che ebbe gran successo a Napoli poiché realizzava con i rivestimenti ceramici una splendida tessitura che poteva rivaleggiare con i tappetti persiani e bizantini. Nessuna meraviglia che questo accadesse in una zona dove i rapporti commerciali con l'Oriente da una parte e con Valenza, grande centro di produzione dall'altra, erano continui. ...Per quanto abraso dallo scalpiccio dei fedeli, anche se ora si salverà almeno la testimonianza perché il luogo non è più praticabile, è ancora possibile riconoscere nelle esagonette (*alfordon*) composto intorno ai tozzetti quadrati, i motivi tratti da temi vegetali e zoomorfi di gusto tipicamente valenzano nelle foglie stilizzate, negli uccelli esotici, nei motivi araldici, nei visi fortemente caratterizzati e nei profili di personaggi del tempo, nella scacchiera che richiama i giochi di Corte, nelle iscrizioni: su una esagonetta leggiamo BEATA, su altre DIANA (o MARIA?), DAMA; FALONE; P. OLT oppure OIT, D.V.O." (Kalby 2000, pp. 163-164). La figura sovrastante è a p. 60 del contributo di Luigi Kalby (pp. 155-169) in Volpe 2000 (a cura di).

Sappiamo dagli ***scavi*** in archivio di Aniello Tesauro, che Vietri è stato, ed è tuttora, un borgo di maestri *faenzari* tra i quali si ricordano i **Cantarella** (1570), i **Carola** dei quali Martino nel **1553** eseguì il corredo di vasi della spezieria di Bernardino Formosa di Tramonti e che nel 1569 prese a lavorare Antonio Pirro, i **Cassetta** (1546), i **Pizzicara** (1574), gli **Scannapieco** (1576). Alcuni si erano anche specializzati in vasellame da spezieria e in *reggiole* da pavimentazione: "***Joanes Matteus Jordanus** de civitate Salerni **pictor***" nel **1548** decorò i pavimenti di alcuni ambienti del palazzo Cellamare dei principi Carafa di Stigliano e maestro ***Angelo Jordano*** il 20 febbraio **1557** fece lavori di mattonato nel castello di Brandino Carlone a Padula. I **Loffredo** realizzarono nel **1546** un intero corredo di vasi da spezieria *pittati* alla moda del tempo. Per i lavori più fini, i Loffredo, si avvalevano della collaborazione del prolifico ***mastro*** **Mazzeo Di Stasio**, con la prestigiosa qualifica di ***pictor***, del quale i documenti hanno tramandato testimonianza di una piccola parte, ma molto significativa, della sua intensa e qualificata attività.

1532 Mazzeo Di Stasio (Vietri) si obbliga a "*pictare 80 arbari longi, 220 mezzi arbori, 54 arbaruni* (***con li festoni et teste***)*, 24 jarruni, 12 pignole*" (Tesauro 1991, p. 20).

1533 ca. Il pavimento di S. Michele di Solofra è attribuito al Di Stasio, concorde Donatone (Garzilli 1989, p. 38; Guacci 1993, p. 15).

1544 Mazzeo Di Stasio (Vietri) produce per Bartolomeo Miciazio un intero stiglio di "***arbari pinti de più culuri***" da spedire a **Trapani** (Tesauro 1991, pp. 20, 75).

1546 Il "***magistro cretarus***" Bartolomeo **Loffredo** (Vietri) si impegna a lavorare per Decio Oliviero di Montecorvino "*un nutrito stiglio da speziale con pezzi impetenati bianchi all'interno e all'esterno e dipinti di azzurro con lavori moderni*" (Tesauro 1991, p. 22). Stiglio di aromatoria composto da ben "*260 arbari de sciroppo, 40 mezi arbari, 10 arbaruni, 6 fescinas grandi, 30 fescinettas parvas, 30 marruffos impetenatos albos ab intus et foras, pentatos de azulo, bene lustros, bonos factos de bono galipo actos ad recipiendum, de bona creta, et cum lavuri moderni et belli et ben lavorati... ad laudem expertorum*". I **Loffredo** possedevano nella "Piazza" di Vietri una "*bottega teranea con fornace e fornaciello*" (Tesauro 1991, p. 42). Per i lavori più fini si servivano di Mazzeo Di Stasio (Tesauro 1991, p. 85).

1558 Mazzeo Di Stasio vende ad Ottaviano Caccavo di **Ariano** "*100 arbari de sciruppi, 20 arbaruni boni impetenati pittati et lustri atti ad recepere pintati* ***ad penna de pavone*** *menata alle arme de ipso m. Ottaviano de quella mesura esistente sicome diceno... e la pettura sia come quella de lo stiglio del q.* ***Sebastiano de Alfano*** *e dentro de petena biancha...*" (Donatone 1980, p. 99; Tesauro 1981, p. 15).

1558-1559 Mazzeo di Stasio, prima del 1559 aveva dipinto vasi per lo speziale **Vincenzo Alfano** di Salerno. Vasi simili a quelli forniti a V. Gisullo di **Paola** (Tesauro 1991, p. 21 nota n. 23, p. 75).

1559 Mazzeo Di Stasio dipinge *arbari* ed *arbaruni* per Vincenzo Gisullo di **Paola** del tipo prodotto l'anno precedente per la spezieria di **Ariano** (Tesauro 1991, pp. 21, 75).

1559 Mazzeo Di Stasio dipinge "*2000* ***quatriellis in trianghuli***, ***spetenatis***, *secondo la nova forma*" per il monastero di **S. Giorgio di Salerno** (Tesauro 1991, pp. 21, 76). Forse, mattonelle triangolari utilizzate per completare il perimetro dei pavimenti realizzati con composizioni di 4 esagonette ed un tozzetto centrale.

1559 Mazzeo Di Stasio dipinge "***3.000 quatrelli de creta di Salerno***" conformi al disegno e di "***colori vivi e fini***" per il **monastero dei SS. Severino e Sossio di Napoli** (Tesauro 1991. p. 76; Donatone 1993, p. 87).

1564 Commissione-ordinativo di «***reggiole*** *a ducati 9 lo migliaro a* ***mastro Mazzeo de Stasio*** *de la Cava per 2.000 circa occorse*» per i lavori della sacrestia e **Cappella delle Reliquie**. Nota delle spese Archivio Diocesano di Salerno, Archivio del Capitolo, II (Trotta 2008, p. 204).

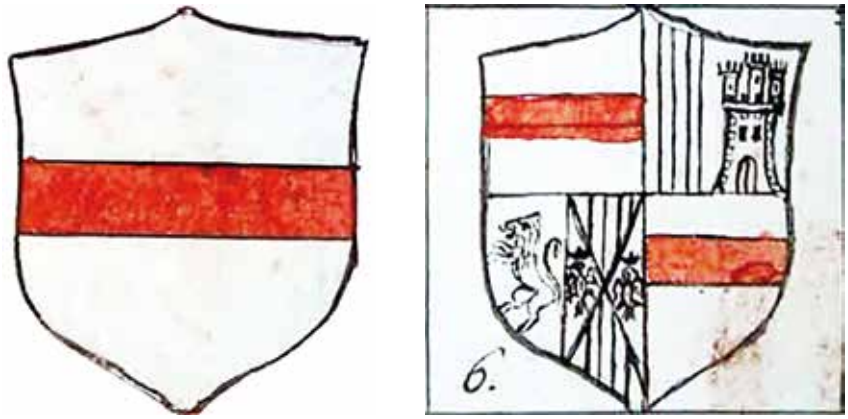
1564 Viene rimosso il pavimento del presbiterio della chiesa dei SS. Severino e Sossio (NA), realizzato dal Di Stasio nel 1564: *togliere l'arma del pavimento sotto la cupola di detta chiesa che sono di rigiole et ci stanno pittate l'arme de* ***San Severino*** *et quella levare et ponerci sempre rigiole bianche et negre* (Pessolano 1977, p. 211).

1571 Mazzeo Di Stasio dipinge per la spezieria De Vivo di **Tramonti** "200 ***arbori per sciroppi***, 15 *fesinetti con lo pede*, 20 *marruffi* per l'olio, 20 *arbaruni sani et pinti et con l'****armature***" (Tesauro 1991, pp. 21, 75).

1574 Mazzeo Di Stasio dovrà dipingere nella bottega dei **Loffredo** per lo speziale Dionisio Palumbo di **Tramonti** vasi "*pinti de azulo... con lo* ***festo*** *in mezo et con l'****arme*** *de casa* ***Palombo... con lo scuto azulo con una sbarra bianca ad traverso con tre rose et da sopra detta sbarra et da sotto uno palumbo con uno rame de oliva in bocca***" (Tesauro 1991, pp. 21, 75).

Nel testo: albarelli (a-c) e quadrello (d) da S. Maria di Castellabate.

"Una volta stabilito che la committenza del pavimento (di S. Maria Assunta in Castellabate *g.t.*) non ha a che vedere con i Sanseverino, come il predetto (Tortolani) opinava (anzi i principi di Salerno erano filofrancesi e avevano chiesto a Carlo VIII di Francia di scendere in Italia per conquistare Napoli. Infatti il principe di Salerno (Trattasi di Antonello 1458-1499, figlio di Roberto I 1430-1474 *g.t.*) partecipò all'assedio e alla conquista della città e fu nominato dal re francese Grande Ammiraglio. **Figuriamoci se patrocinava un'opera con lo stemma aragonese!**)" (Donatone 2013, p. 105).



Diversamente dalla suddetta, in parte erronea, opinione, lo stemma di: "Ferrante Sanseverino, quarto e ultimo principe di Salerno della sua casata fra il 1508 e il 1553, è di molto interesse, ancorché non completamente colorato nella copia acquarellata del *Manoscritto* (Pinto *g.t.*). Si tratta di uno scudo inquartato nel primo e quarto quartiere con l'arme adottata dai Sanseverino conti di Marsico dopo la battaglia di Benevento (1266), ossia *fascia rossa in campo d'argento*, in secondo le armi di Aragona e Castiglia, in terzo quelle di Leon e Sicilia aragonese, il tutto giustificato dal fatto di essere figlio di Roberto II e di Mariana d'Aragona e duca di Villahermosa, per eredità dello zio Alfonso. Da notarsi che i Sanseverino principi di Salerno, oltre quello *d'argento alla fascia di rosso*, presente in questa stessa tavola e detto osservato *sopra la porta del Castello*, utilizzarono, certamente con Roberto II, che le affiancò all'arme d'Aragona della moglie, un secondo stemma consistente nello stesso d'argento alla fascia di rosso con l'aggiunta di una bordura azzurra con sedici stelle d'oro" (De Simone 2013, p. 135).

A. Salerno, Cattedrale di S. Matteo. Stemma lapideo. P150 TXI F1; B. P123 TIe F5a; C. P123 TIe F5b

1. Scrive Donatone (2014a, p. 148; 2013, p. 104) che l'albarello con lo stemma dei Sanseverino "invece è del Seicento perché Ferrante Sanseverino avrebbe considerata l'opera indegna [sic] di un principe del suo rango". Nel 2018 (p. 57), accettando la paternità vietrese, ritorna sull'argomento: "Insiste ancora nel considerare opera rilevante uno slavato albarello con supposto stemma Sanseverino... Il vaso **vietrese** è però sciattamente dipinto e con blu cromaticamente acquoso e quindi impresentabile a un principe Sanseverino. Lo studioso salernitano ha gli occhi bendati circa la tavolozza, come dimostra il suo **entusiasmo** per tale albarello e per quello **Alfani**...".

"Lo studioso salernitano ha deciso apoditticamente che il pavimento di Castellabate è dovuto al Di Stasio, attivo dal **1532**, mentre la presenza dello stemma Aragona-Sicilia e la forte caratterizzazione dei profili attestano la paternità di una forte personalità di pittore di cultura aragonese e una cronologia precedente a quella del ceramista vietrese. Pertanto egli si affanna con l'ausilio delle sovrapposizioni del computer a comparare i tardi e fiacchi esiti del seguace, Mazzeo di Cava, con i prototipi del Maestro napoletano (dei profili corrucciati *g.t.*) assumendo assurdamente che all'epigono spettano gli incisivi modelli partenopei" (Donatone 2018, p. 55).

Guido Donatone (2016, p. 229), nel reiterato tentativo di antedatare alla fine del Quattrocento il pavimento di Castellabate, si è avvalso anche dell'esagonetta in fig. 1 per sostenere che lo stemma raffigurato su di essa è l'**Aragona-Sicilia** "*pertinente ad una commissione della corte aragonese*". In tal caso, scrive Donatone (2013, p. 104), il pavimento non può che essere un'opera del Maestro dei *profili corrucciati* "attivo già in età aragonese... forse formato presso l'atelier di Castelnuovo... quando il buon Mazzeo Di Stasio di Vietri era ancora "in mente Dei".
In realtà, il blasone della mattonella, "*d'oro ai quattro pali di rosso, inquartato d'argento all'aquila di nero*", è il **Sicilia** (Fig. 3) (del Regno di Sicilia) detto anche **Aragona-Sicilia**, adottato ininterrottamente dal 1296 fino al 1816 (Fig. 6). Esso nasce, dopo la perdita dell'isola da parte di Carlo I d'Angiò, in seguito alla rivolta dei Vespri (1282), come arme di pretensione di Pietro III d'Aragona su quel trono ed assume con Federico II d'Aragona o Federico III di Sicilia (1273-1337) la definitiva blasonatura decussata con, al I e IV, le barre d'Aragona e con, al II e III quarto, l'**aquila di Svevia**-Sicilia "d'argento, all'aquila col volo abbassato di nero" (Figg. 1, 6). Lo stemma **Aragona-Sicilia**, **Aragona** (ai *pali*) - **Sicilia** (ai *pali* e all'*aquila*), che non è quello dell'esagonetta come erroneamente si è scritto, è invece in fig. 2.
E' con l'avvento della monarchia spagnola (1502-1707) sulle Due Sicilie, con Ferdinando II d' Aragona, il Cattolico, che è adottata la nuova arme (Fig. 4. Vd. anche pag. seguente) che vede inquartate a quelle di Aragona e di Aragona-Sicilia della fig. 2 le insegne di Castiglia e di Leon.
In altre parole: La bandiera del Regno di Sicilia ebbe 2 principali incarnazioni introdotte la prima in età sveva e la seconda in epoca aragonese. Elemento comune ad entrambe fu l'**aquila sveva**, eredità della casa di Hohenstaufen che, unita alle **barre d'Aragona**, andò a costituire l'arme e, quindi, la bandiera più longeva della storia dello stato isolano: 1296-1816.

Stemma SICILIA

1 P121 T1c F1a

5 P121 T1c F1b

Stemma ARAGONA-SICILIA

2

4

Stemma SICILIA

3

6

1. S. Maria di Castellabate (SA). Esagonetta stemmata "Sicilia". **5.** S. Maria di Castellabate. Corona marchionale (Santi-Mazzini 2004, p. 480, fig. 406 II).

"Inoltre egli (Tortolani 2016a) **furbescamente**, invece di attenersi alle ultime ricerche dello scrivente, cita i primi lavori e i contributi (che negli anni hanno scandito le indagini), **ovviamente con diverse attribuzioni**, per tentare di **ingarbugliarne** i risultati, invece di attenersi agli esiti dei due volumi del 1993 e del 2013, improntati dal corretto metodo filologico-scientifico della ricerca e dall'imponenza del corredo iconografico che hanno fatto **scatenare l'orticaria ad alcuni frustrati**. **Si affanna, sale sugli specchi con argomenti araldico-farlocchi**, a confutare la committenza aragonese -prima che iniziasse l'attività del **suo** Mazzeo- del pavimento della chiesa di Santa Maria di Castellabate, attestata dalla piastrella stemmata: **la chiami come vuole**, è campita dai pali d'Aragona e dall'**aquila di Sicilia**, e venne impiegata fin dai tempi di Alfonso il Magnanimo... L'impresa della esagonetta della chiesa di Castellabate... è pertinente solo a una committenza aragonese, ribadita dalla **corona regale** di una vicina piastrella...Tutto ciò conferma che **il pavimento di Castellabate è ancora di committenza aragonese quando il cavese di Stasio non era ancora nato**" (Donatone 2018, pp. 57-58).

Particolare Deruta **1525ca.** (Luzi 1992, p. 55)

Fig. V: lo Stemma dei Re Cattolici

Vitale 2005, p. 19, fig. VI

L'unione matrimoniale di Isabella e Ferdinando (1469) segnò l'unione della Spagna, conclusasi nel 1492 con la cacciata dei Mori e la conquista di Granada.

Sul grande piatto di fattura derutese della prima metà del Cinquecento (anno di riferimento **1525 ca.**) appare l'arme dei Re di Spagna. Lo scudo, inquartato, è timbrato di corona di tipologia marchionale (tip. II tollerata) simile a quella dell'esagonetta di Castellabate. Presenta gli emblemi di Ferdinando d'Aragona con i pali e le aquile sveve e il castello con il leone rampante di Isabella di Castiglia. In punta è l'immagine di una melograna evocante la conquista di Granada. Ai lati dello scudo la beneaugurante cornucopia.

A latere: xilografia romana del **1493** (Luzi 1992, p. 56) con Re Ferdinando d'Aragona che unisce alla sua le corone di Castiglia e Leon e di Granada.

"La tipologia del pavimento di Castellabate rientra in un periodo precedente alla fine della dinastia aragonese (**1501**) o prima del **1506**. ...E' quindi impossibile che possa identificarsi con Mazzeo Di Stasio" (Donatone 2013, p. 103).

2 P155 TXV F6

1 CASTELLABATE

3 **1543**

4 **1523** P155 TXV F2a

6 SOLOFRA

5 ***c.*1523** P155 TXV F8

7

5a P142 TIII F3

8

1. S. Maria di Castellabate. Cambiata la moda del "coazzone" quattrocentesco, i capelli della "Bella" sono raccolti, dall' inizio del Cinquecento (anni di riferimento **1523-1543**), dietro la nuca in una semplice **cuffia** (*escoffion*) di stoffa, con in vista il ricciolo di capelli "alla veneziana" che scende dall'alta fronte depilata (Vd. anche **2**, **7** e **5a**). **2.** Particolare di tagliere di Montelupo con profilo di donna imbronciata con veste accollata d'inizio Cinquecento e con ciuffo di capelli "alla veneziana" (Bojani, Ravanelli Guidotti, Fanfani 1985, p. 209, fig. 524). **3.** Capigliatura femminile del **1543** raccolta nella cuffia. **4.** Frammento faentino datato **1523** (Ballardini 1933, I, figg. 123 e 283). **5.** Faenza, particolare di piatto (Ravanelli Guidotti 2000, p. 59, fig. 80). **5a.** Vaso periforme con BEATRICE (Poole 1995, p. 432, fig. 463. Vd. la stessa ciocca di capelli di fig. 1. **6.** Mattonella del piancito di Solofra datato **1533**ca. con identico profilo e capigliatura del n. 1 di Castellabate. **7.** Brocca veneziana della metà del sec. XVI ca. (Mazzucato 2002, p. 30). **8.** Pesaro **1520-1540**. Da notare la ciocca di capelli "alla veneziana" ed il "sacchetto" (Berardi 1984, p. 291, fig. 81).

Da sn a dx: **A.** L'abatessa Mechtilde de Lexhy commissiona un pavimento per il grande coro del convento cistercense di Herkenrode in Belgio. Bruxelles, Museo Reale d'Arte e Storia (Niviére 2000, p. 102, fig. 3). La veste scollata, riccamente ricamata, e la giubba, all'ultima moda, che sale dietro e viene ripiegata sul davanti, costituendo un primo esempio di colletto, è in linea con la data proposta (**c.1532**) per il pavimento della cappella Damiano nel Santuario di S. Francesco in Cava de'Tirreni. **B.** Piatto di Montelupo datato 1510-1520 (Berti 1986, p. 96, fig. 44).

Ceserani 1999 P104 F105
Inizio sec. XVI

1

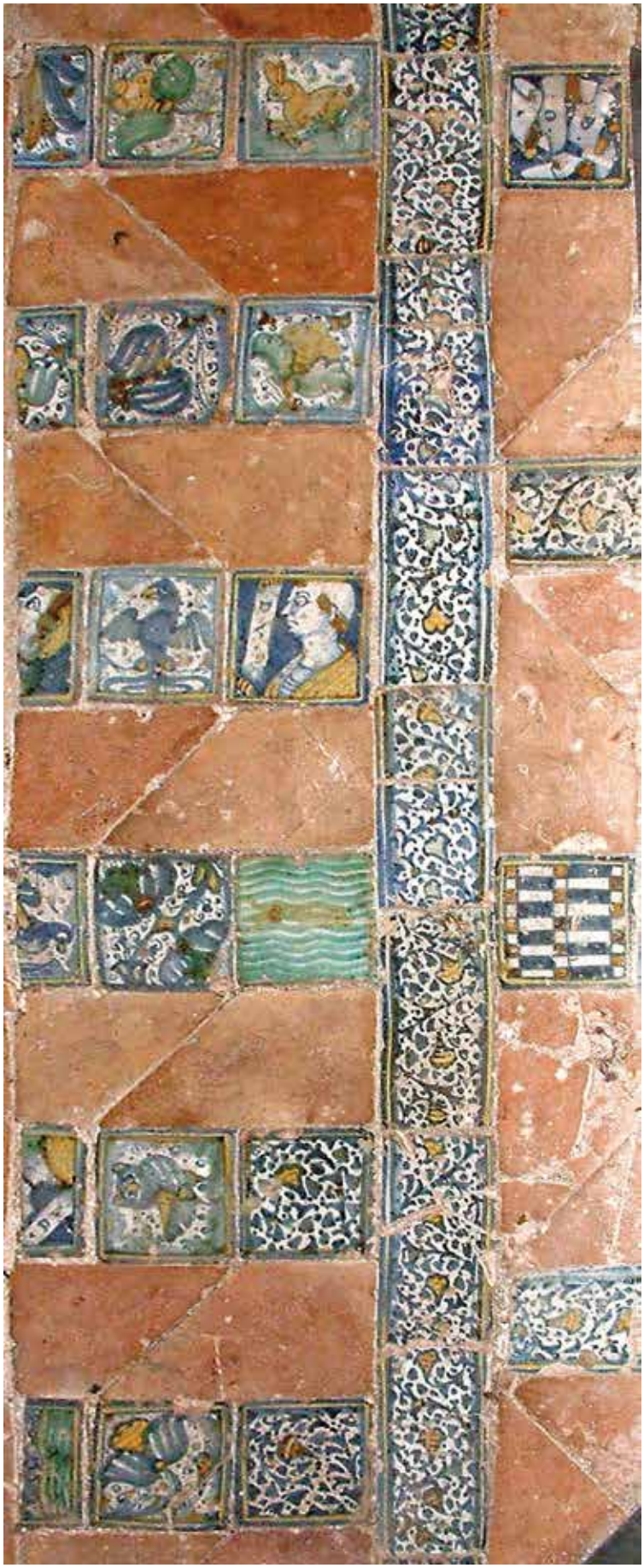
2 Tipologia pesarese. Vd. "Lisca"

Ceserani 1999 P108 F114
Inizio sec. XVI

1a

1, 1a. Tavolette importanti "soprattutto per il loro valore iconografico, ricche come sono di riferimenti alla vita reale... Sono meno storia dell'arte e più storia del costume, per i dati che ci comunicano sulla moda degli abiti e dell'abbigliamento comprendendo i vestiti, le pettinature,... i copricapi ...e fornire qualche risultato anche sul piano storico, per esempio alla datazione..." (Ceserani 1999, p. 15).
2. Orcio di probabile tipologia pesarese (Cfr. la decorazione "a palmetta" sul collo e a "lisca" sul piede). Avendo Donatone (2018, p. 117, tav. 13b) interpretato la **T** di Tulio come **G**, il vaso rappresenterebbe il "profilo di G(i)ulio Roma(no)... Maestro del pavimento **Gaetani**. E' singolare la circostanza che l'analisi dell'argilla effettuata dal British ha rilevato la presenza di componenti dell'area di Roma. Pertanto, viste le peculiarità stilistiche della decorazione, si può desumere che il Maestro del pavimento Gaetani, a cui è ascrivibile il vaso, si sia temporaneamente trasferito a Roma, dove peraltro nella chiesa di **S. Maria del Popolo**, il pavimento dei della Rovere D'Aragona è di evidente manifattura quattrocentesca napoletana".
Accogliendo la particolare tesi di Donatone, Wilson nel 1987a (p. 36, fig. 30) scriveva: "Probably Naples, *c.*1480-1500. ...A man in contemporary costume and Tulio. Roma; on the reverse, a panther (?). The back resembles church pavements in Naples, particularly the Brancaccio chapel in Sant'Angelo a Nilo". Nel 2009 (p. 84, fig. 53) lo stesso Wilson aggiungeva correttamente, sebbene in un intervallo temporale leggermente più ampio, *c.*1470-1500: "Similar caps continued to be worn by French royalty and courties into the **16th century**, but in combination with the long hair and dress shown here".
Il personaggio del vaso in fig. 2 si presenta in *giornea* blu, con ampia scollatura quadrata bordata di nero, dalla quale sporge l'**orlo ricamato** della sottostante veste damascata. La data di **inizio secolo XVI** ben si accorda sia con il vestiario sia con la foggia del cappello ancora in uso nel **1532**.

(SA - AV) SOLOFRA - COLLEGIATA DI S. MICHELE ARCANGELO
c.1533



Nel 1522 sulle strutture dell'antica chiesa di S. Angelo vengono gettate le fondamenta di una nuova chiesa dedicata a S. Michele Arcangelo.
La bolla di fondazione della Collegiata è del 1526, ad opera di di mons. Bartolomeo Capobianco, Vicario Generale della Diocesi salernitana. Inoltre, essendo documentato l'anno di costruzione **1533** degli interni della Collegiata (Garzilli 1989, p. 38), è deduttivo collegare detta data oltre che al ricomposto pavimento a quadrelli e a mattonelle rettangolari di Solofra (Vd. immagine a sn da foto dell'A. del lacerto ricomposto sotto la pedana marmorea dell'altare del Primicerio Fasano), anche alle dipinture a "***festoni et teste***" (ritratti di busti di personaggi contornati da una ghirlanda) della produzione vascolare farmaceutica del **1532 ca.** del maestro Mazzeo Di Stasio, autore, per le evidenti analogie, anche delle piastrelle del noto piancito di Castellabate.

"Le piastrelle di Solofra e le infondate attribuzioni a Vietri sul Mare"

"Durante un **incontro-verifica** con il Dott. Guido Donatone, ...nel ritenere di grande valenza artistica l'impiantito solofrano, si è convenuto di assegnarlo al Maestro dei profili corrucciati, lo stesso che esegue il superstite pavimento di Castellabate, verso la **prima metà del secolo XVI**" (Guacci 1993, p. 15; Donatone 1993, pp. 79, 82-83). Prosegue Guacci, in accordo con Donatone: "sono pregevoli i motivi iconici dal caratteristico profilo *corrucciato*, **speculari dei medesimi di Castellabate**. Sorprendente anche la presenza di brani epigrafici in caratteri romani (D. V. V.), già presenti in Castellabate...".
Nel 2013, (pp. 103, 105), Donatone argomenta: "La tipologia del pavimento di Castellabate rientra in un periodo precedente alla fine della dinastia aragonese (**1501**) o prima del **1506**. ...E' quindi impossibile che possa identificarsi con Mazzeo Di Stasio, che è ancora attivo a Vietri negli **anni '80** del Cinquecento, almeno fino al **1589** (L'ultima data nota è il 1574 *g.t.*). ...Dispiace di aver infranto il fragile castello di Tortolani..."

SOLOFRA **a**

CASTELLABATE **a1**

SOLOFRA **b**

CASTELLABATE **b1**

SOLOFRA

CASTELLABATE

SOLOFRA

CASTELLABATE

SOLOFRA

CASTELLABATE

SOLOFRA

CASTELLABATE

SOLOFRA

CASTELLABATE

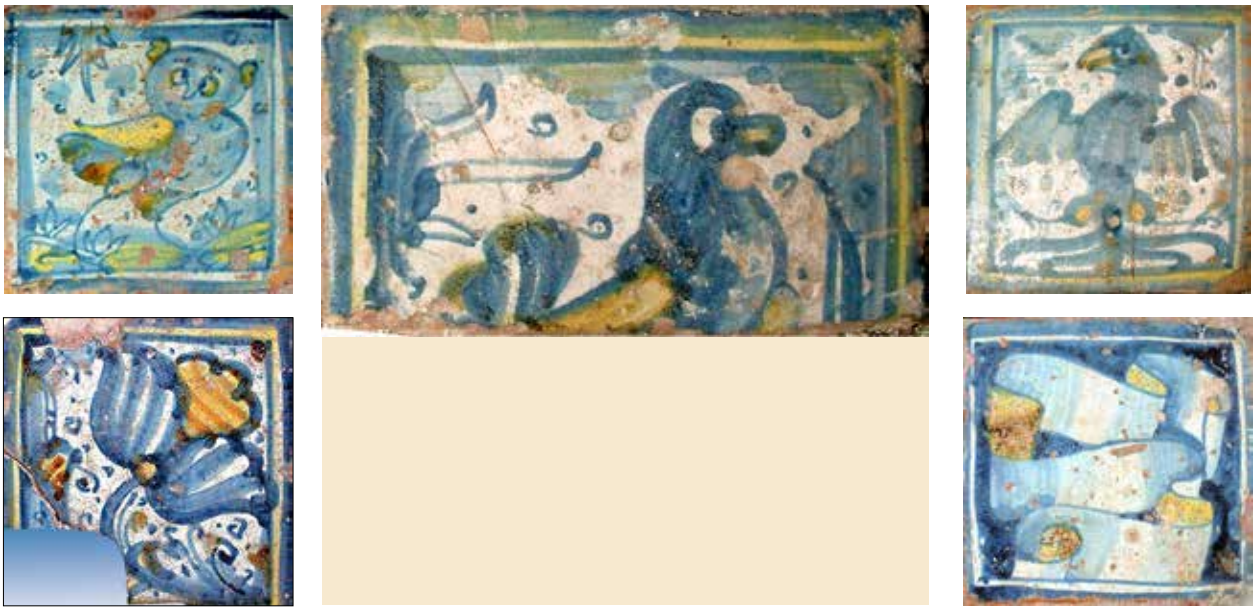
SOLOFRA

CASTELLABATE

a, a1. Le figure virili indossano una veste merlettata secondo la moda dei primi decenni del Cinquecento: "Per gli uomini lo scollo è quadro e lascia sporgere il bordo arricciato della camicia... nella foggia all'ultima moda il *giuppone* sale dietro e viene ripiegato costituendo un primo esempio di colletto" (Ceserani 1999, p. 96). **b, b1**. Capigliatura, con ciuffo "alla veneziana", raccolta nella cuffia di moda all'inizio del Cinquecento (Ceserani 1999).

"Assieme al piancito di Castellabate, le piastrelle di Solofra hanno sofferto della onnivora tendenza all'attribuzione alle Fabbriche di Vietri da parte di Giacinto Tortolani anche se non persistono in territorio salernitano..." (Donatone 2013, p. 103):
E' invece noto che la Collegiata di Solofra, anche se oggi è in territorio avellinese, geograficamente era parte del Principato Citra Montoro (Tortolani 2007, p. 103, nota 54).
"Le mattonelle sono di forma quadrata o rettangolare e, quindi, la disposizione modulare del pavimento non è più quella tradizionale ad ottagono con piastrelle esagonali e tozzetto centrale, come nella chiesa di S. Maria di Castellabate. Pertanto il piancito di Solofra è verosimilmente di successiva cronologia... (rispetto alla) disposizione quattrocentesca della composizione ottagonale delle piastrelle di Castellabate" (Donatone 2013, p. 103).
E'più che noto che la disposizione ad esagoni, con al centro un tozzetto è stata adottata anche dopo il Quattrocento. Essa sopravvive nella stessa Napoli anche a metà Cinquecento. Vd. ad es. Cappella Acciapaccia in S. Caterina a Formiello (1544 - 1552).

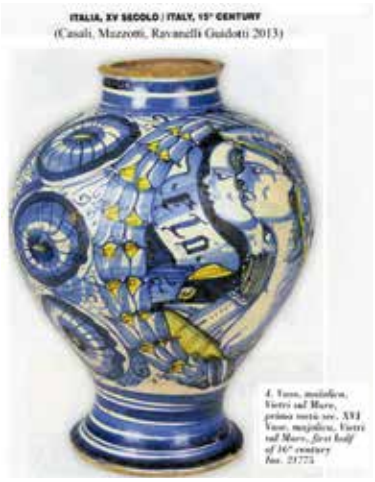
SOLOFRA



CASTELLABATE

Sulla testimonianza di una boccia firmata **Luca Jodice**, Donatone (1998, p. 23), nell'accreditare la propria storia della maiolica salernitano-vietrese, è stato in grado di argomentare che il suddetto maestro, essendo "uno specialista della decorazione su piastrelle", doveva (!) anche essere l'autore di alcune "pregevoli opere: il pavimento della chiesa di **S. Maria Assunta in Castellabate** nel Cilento e l'impianto della Collegiata di **S. Michele Arcangelo a Solofra**".

Mazzeo Di Stasio (Vietri) "*si obbliga a pictare 80* ***arbari*** *longi, 220 mezzi arbori,* ***54 arbaruni*** *(con li* ***festoni et teste****), 24 jarruni, 12 pignole*" (Tesauro 1991, p. 20). Si (ri)presentano le immagini di alcuni *arbaruni* e *pignole* attribuiti al Di Stasio.
I quadrelli (2) e (5) appartengono alla Colleggiata di San Michele in Solofra.
Il pizzo, di moda nei primi decenni del Cinquecento, adorna anche la veste di "Dio" (fig.6).



1 P146 TVII F4

2 P125 TII F2

3 P146 TVII F2

4 P144 TV F1

5 P125 TII F1

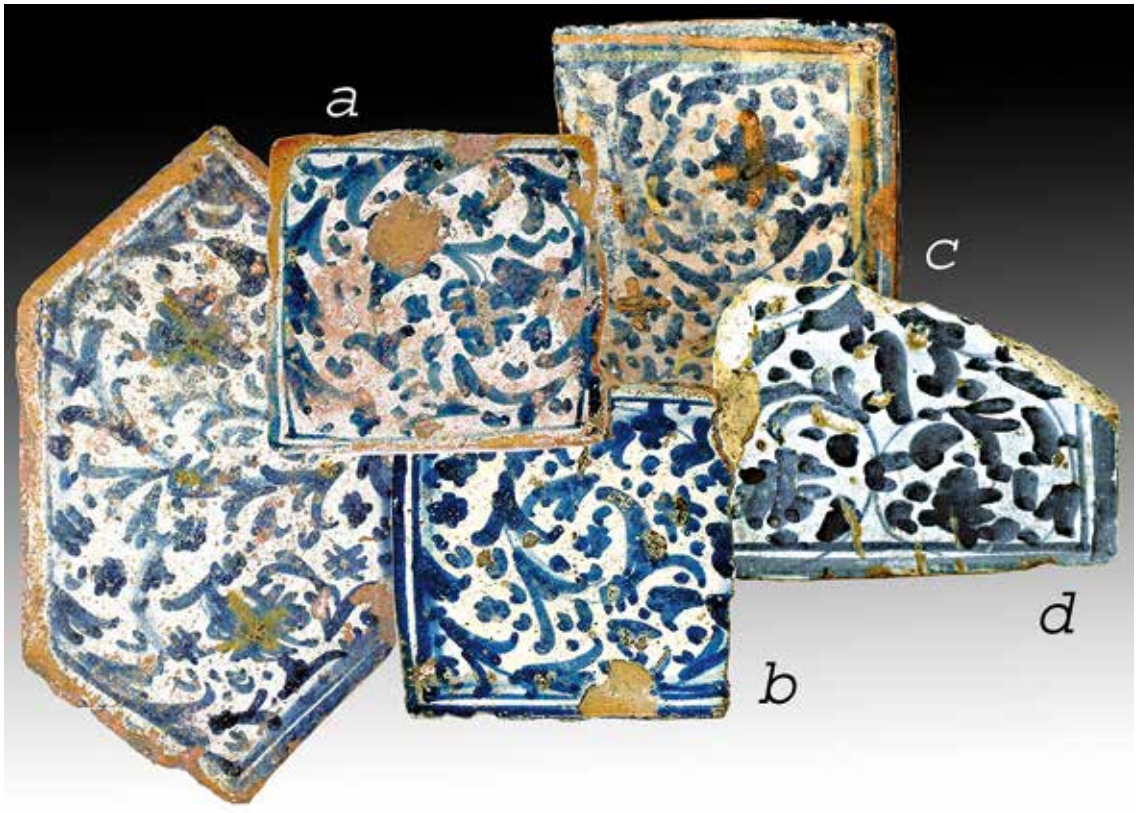
6 P145 TVI F3

1. "Vaso, maiolica, Vietri sul Mare, prima metà sec. XVI. Inv. 21775" (Casali, Mazzotti, Ravanelli Guidotti 2013, pag. V). Già coll. Barresi con attribuzione a Trapani. **2.** Solofra. Quadrello di un pavimento della Collegiata di S. Michele Arcangelo fondata nel 1526 e terminata, negli interni, nel **1533** (Garzilli 1989, p. 38). **3.** "Boccia *a pera* con profilo di condottiero... Maestro Luca Jodice, Messina, prima metà del XVI secolo. H cm 33" (Governale 1986, fig. 383). Diversamente Donatone (2013, tav. 46b) attribuisce la boccia al presunto maestro del *corruccio*, attivo a Napoli tra la fine del '400 e l'inizio del '500. **4.** "Cilindrone con profilo di dama... Luca Jodice, Messina, prima metà del XVI secolo. H cm 27 (Governale 1986, fig. 378). **5.** Solofra. Quadrello, frammentato e ricomposto graficamente, del pavimento della Collegiata di S. Michele Arcangelo fondata nel 1526 e terminata, negli interni, nel 1533 (Garzilli 1989, p. 38). **6.** Cilindrone con profilo di condottiero. **Luca Jodice**, Messina, prima metà del XVI (Governale 1986, fig. 386). **7.** Nel riquadro sono raffigurati tre vasi da spezieria (2 *arbaruni* e 1 *pignola*) con cartigli epigrafati SALUSTIO, DIO, DORAN messi a confronto con il profilo di *testa* (d) di un quadrello della chiesa di S. Maria Assunta in Castellabate.

Al centro: Inedito. Pescheteau-Badin.com. 2010 maggio
Ampio bavero ripiegato su se stesso alla moda dei primi decenni del Cinquecento

"92a,b. Two albarelli. **Probably Naples or environ or Vietri sul Mare, ca. 1530-60**.
...Several *albarelli* and baluster-shaped jars by the same hand are known. Guido Donatone gave their painter the appropriately descriptive name of the Master of the Frowning Profiles (Maestro dei Profili Corrucciati) and believed that this maiolica painter worked in Naples.
The Museum's records suggest an attribution of jars to Luca Iodice, who is recorded to have gone to Bari to make a church pavement there in 1545 and who signed a jar now in a private collection as *FATTO IN NAPULE* (Made in Naples). However, although there are some affinities in shape and in the ornament on the back between the Iodice-signed jar and some of the Master of Frowning Profiles group, they do not seem close enough to prove that the two maiolica painters were the same person or even that they worked together.
As recognized by Donatone, a close affinity does exist between the work of the Master of the Frowning Profiles and a group of tiles from Basilica of Santa Maria de Gulia at Castellabate, some thirty miles south of Salerno. Building on this, Giacinto Tortolani hypothesized that the master of Frowning Profiles worked in Vietri sul Mare, near Salerno. Specifically, he suggested attributing the jars of this group to the potter Mazzeo di Stasio, who is documented as making both tiles and vessels at Vietri between 1532 and 1574. It is true that Vietri is closer to Castellabate than is Naples, but since Castellabate was a port, there would have been ample opportunity to import tiles for the church from Naples, from Vietri, or indeed from Sicily. In absence of conclusive archaeological or documentary corroboration, the origin of these jars remain an open question, although the evidence seems to point more to an origin in Campania than in Sicily." (Wilson 2016, p. 262).

"I am indebted to both Giacinto Tortolani and Guido Donatone for advice on these vexing questions. See Tortolani 2013, reasserting the argument in favor of Vietri and making some cogent -looking comparison between the blue ornament on the back of the Museum's jar **a** and tiles from Castellabate and Cava de' Tirreni (near Vietri)..." (Ibid., p. 355, n. 8).



Mattoncini con il glauco decoro alla porcellana con crocette **#** doppie apicali (*Cancelletto* o fac simile di *rosa gotica*). Esagonetta: Castellabate. S. Maria Assunta o de Gulia. Tozzetti: **a, b.** Castellabate, S. Maria de Gulia. **c.** Cava de'Tirreni. Chiesa di S. Francesco. **d.** Cava de'Tirreni. Abbazia benedettina. Vietri, prime decadi del sec. XVI.

P144 TV F1

Governale 1986, fig. 373

CASTELLABATE. S. Maria de Gulia

Governale 1986, fig. 387

Governale 1986, fig. 373

Poole 1995, pag. 432, fig. 463 P142 TIII F3

Governale 1986, fig. 387 P149 TX F1

Governale 1986, fig. 385 P146 TVII F3

SA. S. Maria de Gulia

CASTELLABATE. S. Maria de Gulia

Wilson 2016, p. 262

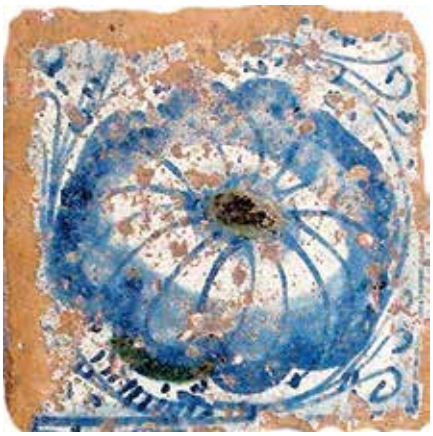
Gardelli 1999, p. 475, fig. 229 P150 TXI F1

Ragona 1975, tav. 73 P145 TVI F2

Donatone 1993, tav. 74 P142 TIII F2

Wilson 2016, p. 262 P144 TV F2

Castellabate. S. Maria de Gulia



CASTELLABATE. S. Maria de Gulia

Castellabate. S. Maria de Gulia

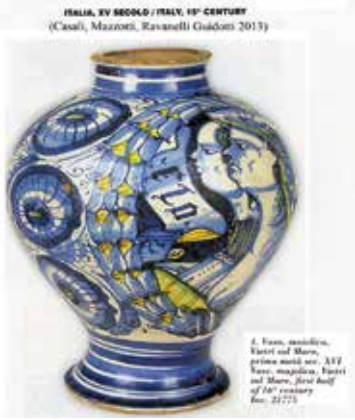
Governale 1986, tav. 391 P149 TX F5

Ragona 1975, tav. 78 P149 TX F4; P150 TXI F6

Cora 1985, p, 156, tav. XXIXc P146 TVII F4

Governale 1986, tav. 383 P146 TVII F2

Castellabate. S. Maria de Gulia



CASTELLABATE. S. Maria de Gulia

Castellabate. S. Maria de Gulia

Mazzucato 1985, pag. 122 P150 TXI F5

Donatone 2002, p. 18, fig. 10

Governale 1986, tav. 393 P142 TIII F4

a. Governale 1986, tav. 389. **b.** Poole 1995, pag. 433, fig. 464.

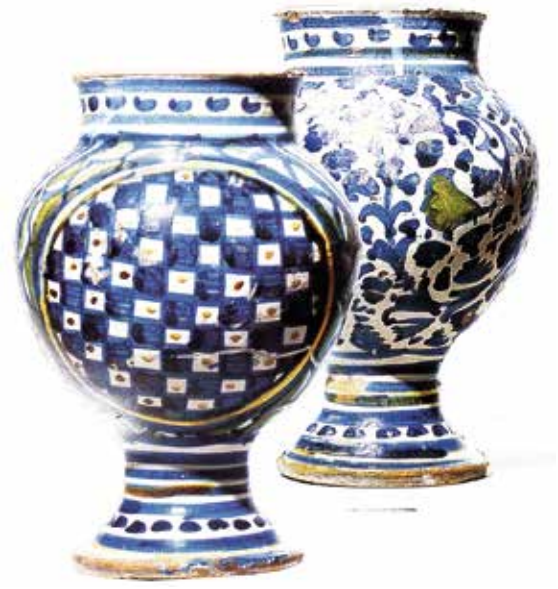
SOLOFRA. S. Michele Arcangelo

SA. CASTELLABATE. S. Maria de Gulia

SA. Duomo. Cappella del Tesoro

Ragona 1975, tav. 81 P141 TII F9

Ragona 1975, tav. 80 P189 TX F2



Donatone 1993, tav. 68 P149 TX F7

Governale 1990, p. 141, fig. 88 P150 TXI F2

Donatone attribuisce il n. 2 a Vietri ed il n. 1 a Napoli! Vd. anche l'identico festone in "ELO", fig. 4.

1 2a 2

1. "Albarello... peculiare del repertorio del Maestro dei profili corrucciati, presente anche nelle piastrelle della chiesa di **S. Maria di Castellabate**" (Donatone 2018, p. 124, tav. 20e). **2.** "**La fiacca tavolozza e la grafia approssimativa dimostrano che si tratta di una integrazione succesiva dovuta ad un ceramista delle Fabbriche di Vietri. Palermo, coll. privata**" (Donatone 2018, p. 124, tav. 20f). **3.** "Maestro dei profili corrucciati, primi decenni del secolo XVI. Napoli, coll. privata" (Donatone 2013, tav. 47b). **4.** Casali, Mazzotti, Ravanelli Guidotti 2013, p. v, fig. 4 con attribuzione a Vietri.

3 P147 TVIII F1

4 P146 TVII F4

1

3

4

2

5

6

7

1544 Mazzeo Di Stasio (Vietri) produce per Bartolomeo Miciazio un intero stiglio di "***arbari pinti de più culuri***" da spedire a **Trapani** (Tesauro 1991, pp. 20, 75).
1-2, 5. "Questo tipo di decorazione per tradizione è stata attribuita alle manifatture di Trapani, ma per la forma, la cromia e soprattutto l'impasto si può collocare nella produzione vietrese della metà del Cinquecento, come ha evidenziato G. Tortolani. Donatone l'ha invece attribuita a Luca Iodice" (Reginella 2007, fig. 5,7-8, 14). **3-4.** Quadrelli provenienti rispettivamente da Castellabate e da Salerno. **6.** "Trapani, inizio XVII secolo. Tale tipologia decorativa a nastri è stata sempre ascritta a manifatture siciliane e particolarmente trapanesi dell'inizio del secolo XVII. Non può escludersi però che essa possa aver trovato impiego in altre manifatture della Sicilia, come quelle del palermitano, essendo tale tipologia molto diffusa nell'isola ed essendo stata rinvenuta, talvolta, anche in decori pavimentali del sud dell'Italia. Proveniente dagli scavi archeologici effettuati nel 1896 in Piazza XIII Vittime a Palermo." (Governale 1990, p. 140, fig. 87). **7.** "Sicilia o Castelli d'Abruzzo, seconda metà del secolo XVI. Il manufatto appartiene ad una tipologia decorativa tradizionalmente attribuita alle manifatture trapanesi della seconda metà del sec. XVI. A questa tipologia appartengono esemplari recanti profili muliebri e di condottieri per i quali credo ravvisare analogie con i mattoni di S. Donato presso Castelli. ...L'attribuzione di questa tipologia, a mio avviso, resta ancora da mettere definitivamente a fuoco. Dagli scavi archeologici a Palermo." (Governale 1990, p. 141, fig. 88).

"Albarello (H. cm 29,5) con leone accosciato. **Trapani**, inizio del XVII secolo. Provenienza: Raccolta Barresi. L'importanza della collezione Barresi è evidenziata dalla presentazione del catalogo di vendita, avvenuta a Roma presso la Galleria SALGA nel 1960, a firma Giuseppe Liverani, allora Direttore del Museo di Faenza, che scrive: *Sono duecento pezzi che il notaio Barresi ha riunito con oculata opera di selezione durata decenni*. Oltre a opere di officine trapanesi, vi figurano maioliche di altri centri della Sicilia e delle principali del continente..." (Ravanelli Guidotti, catalogo d'Asta "Cambi", *Maioliche e Porcellane di un connaisseur lombardo e da altre collezioni*, Genova 5 Novembre 2020, p. 77).

CASTELLABATE ***c.*1533**

SOLOFRA ***c.*1533**

Roma 1960. Galleria S.A.L.G.A. Catalogo di vendita della collezione Bartolomeo Barresi di Trapani (Daidone 2005, p. 148).
Repetita: In Palermo, nel **1923**, nel negozio "Daneu", c'era la "**sala delle maioliche trapanesi**" (Lavagnino 1981, p. 98). Nel **1925** Ivanka Daneu "una volta cacciò un signore mingherlino, ..., e quello se ne andò. Tornò dopo giorni e chiese di vedere delle maioliche. Per caso era stato portato proprio quel giorno da un sensale un bell'**albarello di Trapani**, che era ancora sul davanzale della prima finestra. Vistolo, il signore irresistibilmente entrò, e quasi con un tuffo aggrappandosi alla maiolica: Quanto? Chiese. Mille lire rispose Ivanka, sicura dell'effetto. Ma il signore pagò subito mormorando *Ora ho il passaporto, spero* e se ne andò col suo albarello. Era **Barresi** di Trapani, il più importante dei collezionisti del genere" (Lavagnino 1988, p. 103).

P140 TI F1a Albarello in maiolica policroma (H cm 18,5). Vendita Farsetti, 2012, n. 448

1558 Mazzeo Di Stasio vende ad Ottaviano **Caccavo** di Ariano *"100 arbari de sciruppi, 20 arbaruni boni impetenati pittati et lustri atti ad recepere pintati **ad penna de pavone** menata alle arme de ipso m. Ottaviano de quella mesura esistente sicome diceno... e la pettura sia come quella de lo stiglio del q. **Sebastiano de Alfano** e dentro de petena biancha..."* (Donatone 1980, p. 99; Tesauro 1981, p. 15).

Fra il **1558** ed il **1559** il Di Stasio aveva realizzato contenitori per Vincenzo Alfano, di antica e potente famiglia patrizia di Salerno con abitazione e spezieria nel territorio di S. Maria dei Barbuti "a li Spetiali". Lo stemma degli Alfano, che è anche rappresentato in bassorilievo su una targa lapidea tuttora murata sul fronte dell'antico palazzo in via Giovanni da Procida è "*di azzurro a una banda d'oro accompagnata da due mezzi voli e da due stelle a sei raggi: una nel cantone destro, l'altra in punta; il tutto d'oro*" (Staibano 1875). Tale emblema è dipinto anche sul grosso albarello (*alvarone*), con il verso decorato con gli "occhi di penne di pavone", già in collezione Ducrot. Detto vaso, con uno svolazzante cartiglio nastriforme iscritto U(n)G(uent)O M(i)ELE, risponde in pieno alla richiesta di contenitori "*pittati ad penna de pagone menata con le arme*" di famiglia fatta nel 1558 ca. dallo speziale Alfano al *magister pictor* Mazzeo Di Stasio. Esso presenta dettagli sia di forma che di disegno utilizzati per alcuni confronti, sia diretti che indiretti, con albarelli ed orcioli (*pignole*).

Nel 2018 (p. 134), Guido Donatone, con l'intento primario di degradare l'importanza del Di Stasio, ha scritto: "Un documento del **1552** (la data corretta è 1558 - *g.t.*) attesta che i vasi di questa spezieria sono stati dipinti da Mazzeo Di Stasio di Vietri sul Mare. Purtroppo [!] la fiacca tavolozza e l'impacciata grafia del decoro a coda di pavone attestano la connotazione provinciale di **epigono del maestro Di Stasio** al quale si **pretendeva** di attribuire il **pavimento aragonese** della chiesa di S. Maria di Castellabate".

Quattro anni prima, Donatone, non avendo percepito l'importanza del vaso, ignorando l'emblema dello speziale salernitano, scriveva a giustificazione: "Tortolani ha identificato lo stemma campito sulla faccia anteriore come quello dello speziale Vincenzo Alfano di Salerno... **Non avevo illustrato anche il verso del vaso perché in un volume con corredo iconografico assai prestigioso mal si accordava la presenza di siffatta immagine**" (Donatone 2014a, p. 147). "Dall'esame dell'ornato a penna di pavone del verso dell'albarello Alfano... del 1558, consegue per le tesi di Tortolani un vero *boomerang*... Mazzeo si caratterizza purtroppo per la fiacchezza della tavolozza e l'elementare grafia del predetto motivo decorativo. Il confronto con i prototipi napoletani (Tav. 30f), pubblicati dallo scrivente, evidenzia la figura di artista provinciale del Di Stasio, che tenta poi malamente nei profili di imitare il segno secco e deciso dei prototipi dei Maestri napoletani e del "*Maestro dei profili corrucciati*" di cui le sue opere attestano che è solo uno **stanco epigono**" (Ibid., p. 55).

Diversamente nel 1998 (p. 23) Donatone asseriva: "Va precisato che anche le fabbriche di Vietri sono molto attive nel '500 e... ai modelli napoletani di impronta aragonese aderiscono i migliori artefici di tali centri periferici come attestano i diversi documenti. In particolare risulta che, a metà del secolo XVI, il Maestro Mazzeo Di Stasio di Vietri raggiunge livelli assai qualificati specialmente nella produzione di vasi farmaceutici spesso destinati anche a committente siciliani: risulta infatti che nel **1544** egli esegue albarelli '*pinti de più culuri*' per un Bartolomeo Miciazio di **Trapani**...".

Ancora nel 2004 (p. 15) lo stesso studioso annotava: "il pittore-ceramista Matteo di Stasio, **notevole pittore**, attivo a Vietri nel secolo XVI, produce nel **1571 pregevoli** albarelli per Prospero De Vito di Tramonti e nel **1574** i vasi per la farmacia di Dionisio Palumbo, anch'esso di Tramonti".

1 2

1. Particolare dell'albarello stemmato "Alfano". Ante **1558** il Di Stasio aveva consegnato allo speziale Vincenzo Alfano di Salerno vasi *pittati ad penna de pagone con le arme* di famiglia. I vasi erano simili a quelli forniti nel 1558 ad Ottaviano Caccavo di Ariano Irpino (Donatone 1980, p. 99; Tesauro 1981, p. 15) e nel 1559 a V.zo Gisullo di Paola (Tesauro 1991, p. 21 nota 23 e p. 75). **2.** Stemmi della famiglia salernitana Alfano: targa lapidea (foto dell'A.), murata a Salerno in via Giovanni Da Procida e cartaceo, da Staibano 1875, p. 211.

Nel **2013**, Donatone (Fig. 11a) ha attribuito l'albarello "Alfano" alla bottega del Maestro dei *profili corrucciati*, "**attivo già in età aragonese... forse formato presso l'atelier di Castelnuovo**" (p. 104), datandolo, però, dopo la metà del secolo XVI. Nel **2018** (Tav. 30a,b), dopo la mia documentata attribuzione del 2016 al Di Stasio, lo studioso napoletano, con un prillo, ha disconosciuto la precedente assegnazione alla "regia bottega" del Maestro dei "profili corrucciati" essendosi accorto che "**purtroppo la fiacca tavolozza e l'impacciata grafia del decoro a coda di pavone attestano la connotazione provinciale di epigono di tale maestro, al quale si *pretendeva* di attribuire il pavimento aragonese della chiesa di S. Maria di Castellabate**".

A differenza del Maestro "corrucciato" o del suo presunto ***protomaestro*** (Luca Iodice), si sa per certo, che il Di Stasio è l'unico ceramista vietrese con entrambe le qualifiche di "**Mastro**", che vuol dire che possedeva bottega con aiutanti o discepoli, e di "**Pictor**", ovvero versato anche in altre arti pittoriche. E' risaputo che in una importante bottega, i lavori di minor impegno, di guarnizione o finimento erano riservati ai discepoli e agli aiutanti. Inoltre è notorio che "nel corso di una qualsiasi attività artistica le impostazioni stilistiche vanno sempre incontro a modificazioni... L'arte figurativa comporta inevitabilmente la difficoltà di discernere i prodotti giovanili da quelli della maturità... I maestri ceramisti non possono avere seguito un percorso artistico difforme dai più celebri autori *da cavalletto* ed anche per loro vanno tenuti presenti questi fattori... senza trascurare l'**intervento dei collaboratori** che contribuisce ad acuire il divario con il capobottega" (Almaviva 1999, p. 466). Lo stesso Donatone (1993, p. 71) affermava: "...la qualifica di *pictorem* e lo stesso termine *magistrum* è adoperato nei documenti angioini solo per gli artefici di alta qualificazione". Recentemente, con l'intento di dargli nome e cognome, il Maestro delle "figure corpose", per distillata arte, è stato trasmutato in "*alias* Marco Antonio Ghirardi". Sempre Donatone, non potendo assegnargli anche la copiosa produzione degli anni Trenta del Settecento perchè, essendo nato nel **1651** (Varaldo 1977, p. 194), avrebbe avuto più di ottant'anni, per incanto, ha dato vita ad una sua "famiglia", ovvero ad una "generazione successiva -ad una seconda generazione- di cui per ora non abbiamo notizie archivistiche" (2018, pp. 66, 67).

ALFANO SPEZIALE SALERNITANO
1558 ca. - 1673/87 (Targa "Cioffi")

P140 TI F1a

1558 ca. Mazzeo Di Stasio, realizza vasi *"pittati ad penna de pagone menata con le arme" per "lo stiglio del q.* ***Sebastiano de Alfano***" (Tesauro 1981, p. 15).
Stemma: *"di azzurro a una banda d'oro accompagnata da due mezzi voli e da due stelle a sei raggi: una nel cantone destro, l'altra in punta; il tutto d'oro"* (Staibano 1875; Cioffi

P140 TI F1b

Salerno

P232 TIII F1

P233 TIV F3d

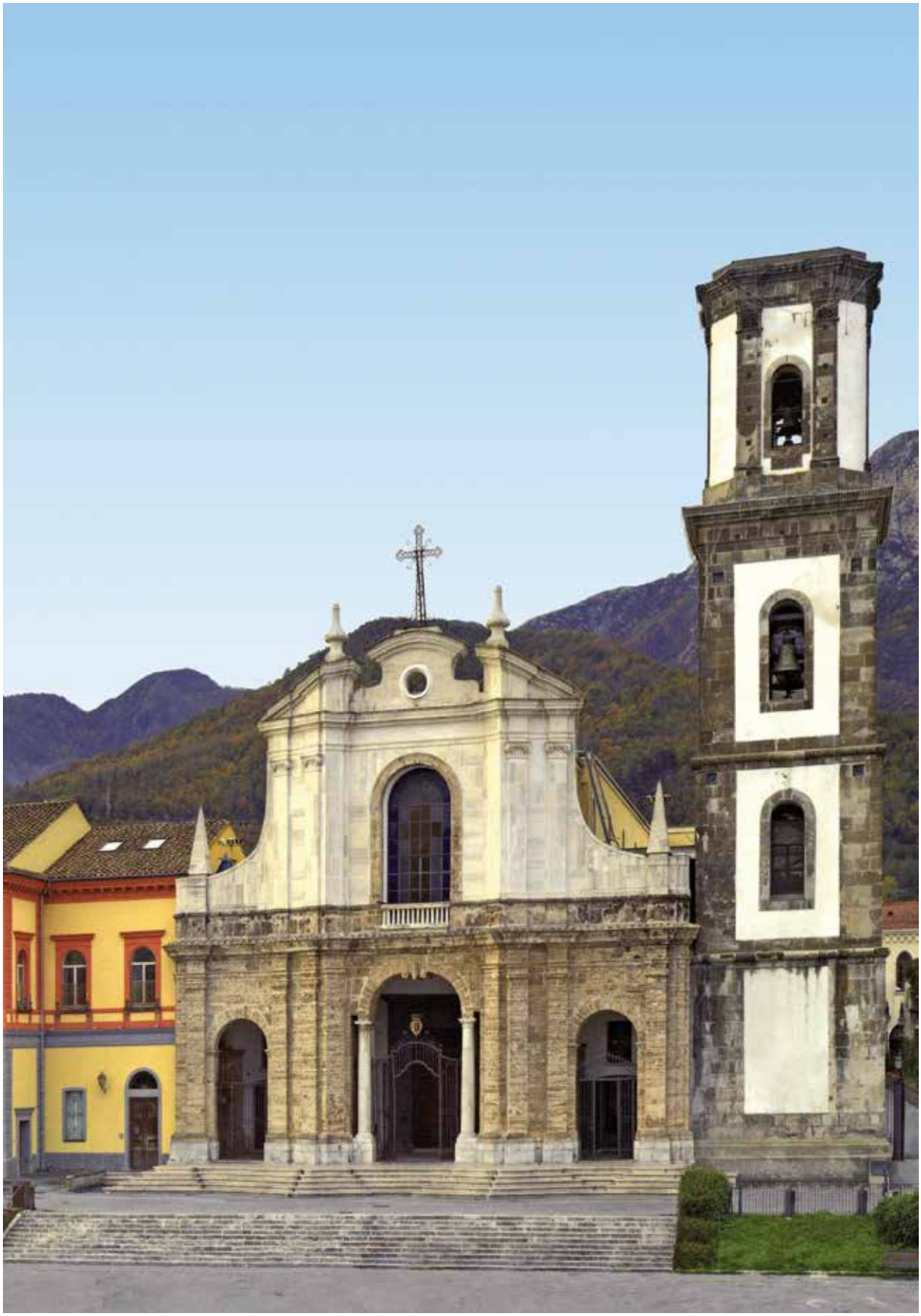
P233 TIV F3e

P232 TIII F1

P232 TIII F3

Dettagli: scudo a cartiglio con emipalmette (acànto) verdi; cimiero a pennacchio e svolazzi fogliati; mascherone apotropaico, contro il male o il malocchio, che digrigna i denti .

Fin dal XIII secolo, gli Alfano si stabilirono a San Cipriano Picentino ove vantarono il diritto di regio patronato nella chiesa di S. Matteo alla Croce 'de casa d'Alfano' (Cioffi 1954, p. 90).
Ante **1558** il Di Stasio aveva realizzato contenitori per Vincenzo Alfano, di antica e potente famiglia patrizia di Salerno con abitazione e spezieria nel territorio di S. Maria dei Barbuti "a li Spetiali". Lo stemma degli Alfano, è anche rappresentato in bassorilievo su una targa lapidea tuttora murata sul fronte dell'antica casa palatiata in via Giovanni da Procida. Sugli Alfano vd. l'importante pubblicazione di Maria Antonietta del Grosso (2020, pp. 111-112)



Chiesa di San Francesco, fondata all'inizio del quattrocentesco in Borgo Scacciaventi, consacrata nel 1500

"Tortolani (2016, p. 94) pubblica la piastrella con volatile palustre della coll. Tafuri (Fig. 1), proveniente dal convento di S. Francesco di Paola (**1492**) di Cava de' Tirreni caratterizzato 'dal grande occhio rotondo con sclera lunata', senza avvedersi che è dovuta (!) al Maestro napoletano del **pavimento Gaetani** [1490-1491 ca.]" (Donatone 2018, p. 34, dida fig. XIb e p. 117, tav. 13c). Maestro, autore anche del vaso **4a,b** (Ibid., p. 117, tav. 13a) il cui recto di tipologia pesarese, con datazione più tarda di circa un cinquantennio, è in fig. 4b.

1 P94 TI F1

Fig. 4a. "Verso di vaso a corpo globulare su piede, campito da un grande felino su sfondo di terreno palustre con ciuffi d'erba; zona frontale del vaso con profilo di G(i)ulio Roma(-no) in riserva di corona di alloro. ...E' singolare la circostanza che l'analisi dell'argilla effettuata dal British ha rilevato la presenza di componenti dell'area di Roma. Pertanto, viste le peculiarità stilistiche della decorazione, si può desumere che è il Maestro del pavimento Gaetani a cui è ascrivibile il vaso..." (Donatone 2018, tav. 13a).

4a *Lisca* di tipologia «Pesaro»

La data **1492** di inizio edificazione della chiesa, ripresa da Donatone da D. Apicella (1978, p. 92) a sostegno della suddetta attribuzione napoletano-aragonese, non è corretta perché "Nei primi anni del Cinquecento (**1501**) il sacro edificio era ancora in costruzione... Le principali famiglie del patriziato e della borghesia mercantile fecero a gara per acquistare vani per le cappelle gentilizie e ipogei per le sepolture. ...La cappella a lato destro fu assegnata alla famiglia Scannapieco...
Agli inizi del secondo decennio del Cinquecento il corpo della chiesa in sostanza era definito, sia come navata centrale che laterali. Infatti, il 19 settembre **1510** i frati... concessero al dottore in medicina Giovanni Casaburi la cappella dal titolo di Santa Maria della Grazia con altare e sepoltura ...Nel **1512**, veniva concessa al ricco mercante genovese Vincenzo de Marini la seconda cappella... Il 22 gennaio **1516** Leonardo Cafaro lasciava i suoi beni a Santa Maria de Jesu '*constructa noviter in pede Burgi Scazaventulorum*', a condizione che i frati concedessero a lui e alla sua famiglia una delle cappelle della chiesa.
Altra cappella veniva assegnata al nobile Leone De Monica, di una delle famiglie più ricche della Città... Nel **1522** e **1525** si concessero altre due cappelle gentilizie... Un'altra cappella, nella nave meridionale, veniva concessa il 25 novembre **1531** al notaio Bernardo David. Il 3 marzo **1532** due ricchi mercanti Panunzio e Bartolomeo **Damiano** ...acquistano la cappella, a destra dell'abside, proprietà fin dalla fondazione della famiglia Scannapieco, da **ricostruire** ad opera del maestro Marco Cafaro." (Milano 2017, p. 51 e nota 181 a p. 203).

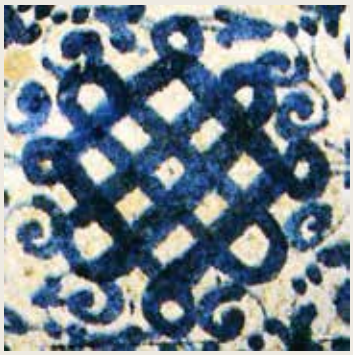
2 P94 TI F3 Stemma **Damiano**

4b Scollatura "Cinquecento"

3 Stemma **Damiano**

1-2. 1532. Cava de'Tirreni. Chiesa di Santa Maria de Jesu, santuario di San Francesco. Piastrelle con volatile dall'occhio lunato e con lo stemma della nobile famiglia **Damiano**, provenienti dalla cappella di patronato costruita nel **1532**. **3.** Stemma lapideo della famiglia Damiano, baroni di Castelnuovo e di Casal Velino (Milano 2017, p. 50, fig. 6). **4b.** Recto del vaso in fig. 4a. La ghirlanda annodata è del tutto simile a quella del pavimento di Giffoni Valle Piana (SA), datato a cavallo dei secoli XV - XVI ed assimilato a tipologia pesarese (Tortolani 2022, pp. 161-165).

"Il documento è stato ritrovato nel tomo 2° delle deliberazioni capitolari di Bari e si riferisce direttamente alla storia del pavimento di S. Nicola, di cui fu deliberata la rifazione nel **1535**, per testamento dell'abate Angelo dello Massaro. Nel 1535 non era ancora terminato, come testimonia una lettera della regina di Polonia Bona Sforza, duchessa di Bari; solo nel **1545** i canonici si decisero, dice il documento, a scrivere *al mastro in Napoli, qualj lavora li mattune pintate; che venjsse per fare il pavimento del bascio (cripta)*; venne il 5 giugno, portò le mostre, le mise in vista nella cripta, perchè tutti potessero osservarle. E *fo concluso* -continua il documento- *co fo mastro che ne fazano decimillia per novanta ducati, cum hoc, che se ne diano al presente, per cambio, ducati trenta, in Napoli, et che quillj non se sborsano se prima ditto mastro non dà plageria de tuttj li ducati novanta et de tutta quella quantità se li darà li denarj con questo che ditto mastro se obbliga far li mattonj secondo la mostra sta posta adbascio, di perfetti colori lustrati, non rasposo et torto, ma lustrj et justi et ancora prometta ditto mastro fare altra sorte de pettura in ditti mattoni che alli eletti parera... et che per noi se li dia comodita in Rutiliano de stancia, letto, fornace, creta et legni* (Tesorone 1901, p. 78). Il I° agosto ritorna da Napoli: *è venuto mastro Luca Judice de Napoli con le mostre de li mattunj pintatj, seu rezole, videlicet, una mostra de Inter Lacze bianche, el campo azulo; et lo quinto in meczo zalle con il Leone azulo; et un'altra mostra de rosoni bianchi al campo adzulo et meczo lo giglio zalle; et un'altra mostra de petre macchiate de varjo colorj. Per dicto signor Vicario et Capitolo è stato concluso, che ditto mastro ne facza uno terzo de la prima mostra de lj inter Lacci con il leone meczo ma che lo zalle sia de la mostra del giglio che le portò da Napolj, et un altro terzo de li rosoni col giglio et con lo zalle sia alla mostra sopra detta; et lo terzo sia de li petre macchiate de machie rosse et bianche et un'altra parte de machje bianche et negre, et siano lustri et negri, como allj capituli si contene; et questo è stato concluso et deliberato*" (Romano 1939, pp. 12-13 e nota n. 23 a p. 28. Idem in D'Elia 1971, pp. 60-61).



"Di questo pavimento non avanza che la memoria in una lastra di bronzo posta innanzi alla porticina della balaustra che chiude l'altare d'argento, ove riposano le ossa di S. Nicola; ma in proposito D. Piscicelli rileva che: *le mattonelle dovevano essere quasi simili a quelle di* ***S. Caterina a Formiello***, le quali sono del medesimo tempo e forse del medesimo maestro, poichè non sarebbe cosa strana che Giovan Battista Caracciolo avesse suggerito a Mons. Francesco Caracciolo e a Mons. Giovanni, *'lo priore vecchio et lo priore jovine* come li distinguevano i canonici, parenti certamente di G. Battista, che facessero fare il pavimento della cripta come quello che egli aveva fatto fare per S. Caterina a Formiello ed avesse loro proposto lo stesso maestro Luca" (Ibid., p. 13).

"A quale dei pavimenti di S. Caterina accenna D. Piscicelli? Evidentemente a quello più antico, cioè a quello dei **Raviniano**. La rifazione di questa cappella fu eseguita non prima del **1539**, anno in cui fu acquistata per la costruzione della tomba a Giovanni Raviniano, dalla moglie Lucrezia Forma, esecutore testamentario G. B. Caracciolo. Il contratto del pavimento di Bari fu iniziato il 1535 - Non era completo neppure dieci anni dopo, cioè il 1545; lo fu solo l'anno seguente **1546** - quando l'abate Caracciolo di Napoli non aveva ancora iniziato il pavimento dei Raviniano [S. Caterina in Formiello *g. t.*]. Poteva però eventualmente conoscere e proporre a Bari il maestro Luca e questi, poi, avrebbe dovuto provvedere ai lavori di Napoli nelle lunghe assenze da Rutigliano" (Ibid., p. 13).

"Ma esaminiamo i due pavimenti di cui si è stabilito il confronto. Quello di **S. Caterina a Formiello** è composto di belle mattonelle policrome, che un tempo ricoprivano tutta la superficie ed ora sono per due terzi distrutte -Ve n'è una raccolta al Museo Artistico Industriale di Napoli-. La disposizione delle mattonelle è la solita: quattro esagonali intorno ad una quadrata; in quest'ultima è lo stemma dei Raviniano: *un leone di giallo su campo giallo arancione*, in luogo dell'oro. Le ambrogette esagonali sono adorne di scomparti geometrici, altre di motivi di animali, di foglie, di fiori, di pannocchia di graturco. I colori sono l'azzurro, il verde, l'arancione, il giallo e il bianco. Il pavimento di Bari, [del quale] possiamo farci un'idea abbastanza adeguata attraverso le notizie del documento,... rimane inferiore a confronto di quello di **S. Caterina a Formiello**, splendido di ornati policromi, di fiori, di animali, di svolazzi, di figure umane e di leggende. ...Il Tesorone esclude che siano della stessa officina, ma egli è tra gli studiosi che negano a Napoli la possibiltà di una lavorazione ceramica artistica. Egli osserva inoltre, giustamente, che il prezzo stesso dei mattoni di Bari (9 carlini al cento) ci conferma l'idea ch'esso dovette essere alquanto povero e semplice" (Ibid., pp. 13-14).

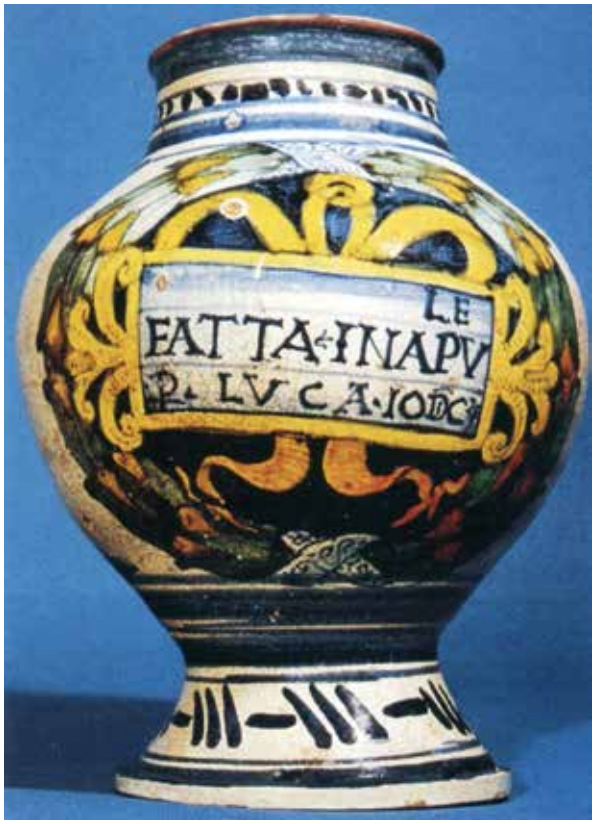
"Quello che a noi maggiormente interessa è che il pavimento ci dà il nome di un maestro maiolicaro napoletano della prima metà del '500, così noto ed attivo da essere chiamato a Bari" (Ibid., p. 15).

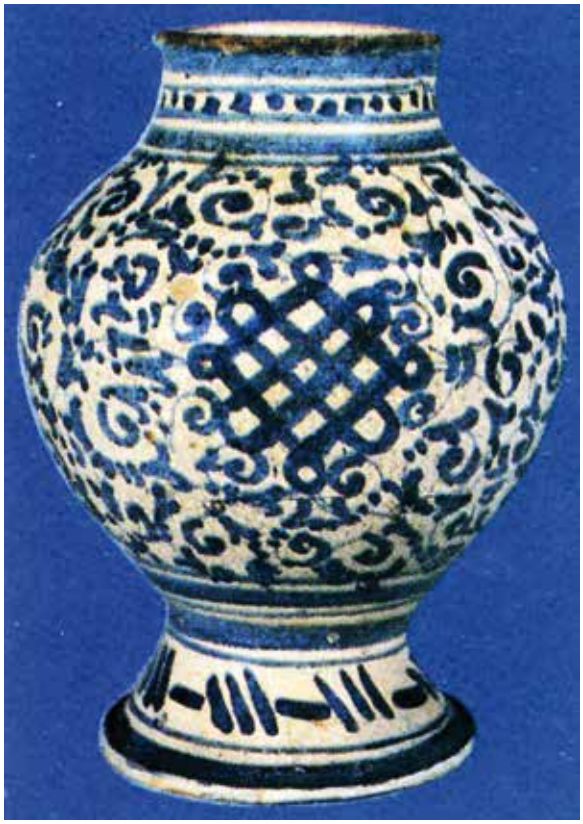
"Di particolare interesse sono tre albarelli e due bottiglie [Vd. pp. precedenti *g.t.*] con una minuta decorazione vegetale «alla porcellana», costituita da fitti tralci con fiori e foglie in blu con qualche tocco di giallo-arancio, ritenuta per tradizione tipica delle manifatture di Trapani per la pennellata veloce e decisa, caratteristica del repertorio meridionale. Tale tipologia è stata al centro di contestazioni attibutive tra A. Governale (1990) e G. Donatone (1993): il primo l'attribuisce inizialmente alle botteghe di Castelli e successivamente a quelle di Sciacca o Palermo della prima metà del XVI secolo e precisamente al ceramista Luca Jodice, da lui ritenuto siciliano; il secondo la ritiene napoletana confrontandola con l'unico vaso in cui nell'iscrizione figura il luogo di produzione, Napoli e il nome **Luca Jodice**, attivo nella seconda metà del XVI secolo di cui si sa pochissimo, riconoscibile dal modo del tutto personale di ricoprire le superfici con racemi e foglie sminuzzate. Secondo G. Gardelli (1999) in mancanza di documenti decisivi non si ritiene possibile esprimere un'attribuzione definitiva e di conseguenza si può solo constatare l'appartenenza alla cultura maiolicara meridionale.
Repetita: Un importante contributo si deve a G. Tortolani, che in un recente (2006c) e documentato articolo sulla ceramica vietrese del XVI secolo attribuisce la produzione in esame a **Mazzeo di Stasio** (1532-1574), maestro ceramista che lavorò a Vietri per ben **quarantadue anni**. I suoi manufatti, in cui prevale il colore turchino, furono richiesti non solo nel napoletano, ma anche in Calabria, in Sicilia ed in particolare a Trapani, dove il ceramista consegnò nel 1544 «arbari pinti de più coluri». Il confronto tra gli albarelli del Museo Archeologico palermitano e i manufatti rintracciati dallo studioso, tra i quali i quadretti del pavimento della Cappella del Tesoro nel Duomo di Salerno, evidenzia il medesimo stile caratterizzato dalla pennellata rapida e nervosa, una simile tavolozza in turchino con tocchi di verde ramina e giallo arancio ed anche lo stesso tipo di impasto. La stessa problematica riguarda anche i quattro albarelli con decorazione nastriforme in blu con qualche tocco di giallo arancio, anch'essa attribuita alle manifatture trapanesi, ma in realtà **non abbiamo testimonianze documentarie che attestino la produzione ceramica a Trapani prima del 1645**, anno della fondazione della Confraternita degli Stazzonari e pertanto negli inventari delle farmacie del XVI secolo non sono citati vasi trapanesi ma napoletani. La tesi di G. Tortolani conferma sempre di più che la produzione ceramica del secolo XVI, comunemente attribuita a Trapani, è piuttosto da ricondursi alle manifatture campane, soprattutto per gli intensi rapporti commerciali esistenti tra la Campania e Trapani per la lavorazione del corallo" (Reginella 2007, p. 112).

Di diverso parere era Guido Donatone: "Più difficile è stata l'identificazione del vasellame lavorato a Napoli nel'500, che tuttavia è stato reperito soprattutto **espungendolo dalla produzione tradizionalmente attribuita alle fabbriche di Trapani**. Si è partiti dalla ricerca sull'attività del ceramista **Luca Iodice**, autore di un vaso a palla su piede, della tipologia ritenuta trapanese, sul quale egli aveva apposto la firma preceduta dalla inequivocabile scritta ***Fatta in Napule***. Il maestro era già noto per un documento barese del **1545**, che attestava la sua chiamata da Napoli per eseguire il pavimento della cripta del Duomo di Bari, in cui erano dipinti tra l'altro il giglio ed il leone, riferiti allo stemma angioino assunto ad emblema della Basilica barese ed il blasone di Bona Sforza, regina di Polonia e duchessa di Bari. E' stato così possibile ricostruire filologicamente la personalità di Luca Iodice, al quale ho assegnato una serie di vasi farmaceutici di diversa tipologia formale con le decorazioni innanzi descritte e spesso dipinti nel verso con il caratteristico decoro *alla porcellana* del vaso autografo. A lui si deve probabilmente anche il pavimento (1539 ca.) nella cappella Raviniano o di S. Caterina (Donatone 1993, tav. 170b), nella chiesa napoletana di **S. Caterina a Formello**" (Donatone 1998, p. 22).

Già nel 1939 Elena Romano, rendendo noto un precedente scritto del Tesorone, aveva evidenziata le analogie con lo Iodice: "Di epoca posteriore (1576) è il pavimento della Cappella dei **De Castellis** pure in S. Caterina a Formiello. Il Tesorone trova analogia tra questa lavorazione e quella del pavimento di Bari; *la combinazione geometrica, la dimensione delle mattonelle, l'indole della colorazione a triplice tinta in cui predomina il giallo d'antimonio e il verde ramina sull'azzurro di zaffara, condurrebbero a far ritenere quest'opera di pretta maniera napoletana preludendo alla ceramica sei e settecentesca che ebbe a Napoli una prospera fioritura tutta particolare...*" (Romano 1939, p. 17).
Qualche dubbio attributivo, diversamente motivato, l'ha manifestato "J.M. Morales de Almaviva" (1999 p. 465): "Una bella *boccia a palla* su piede svasato, recante un cartiglio con la iscrizione **LE FATTA I NAPULE P. LUCA IODICE**, testimonia la sua attività nella capitale partenopea ma, a ben considerare, la preposizione abbreviata **P.** dovrebbe significare ***per*** e quindi perdere il suo valore di prova decisiva, aprendo il campo ad ulteriori perplessità". Vd. il commento critico di Donatone (2006, p. 42).

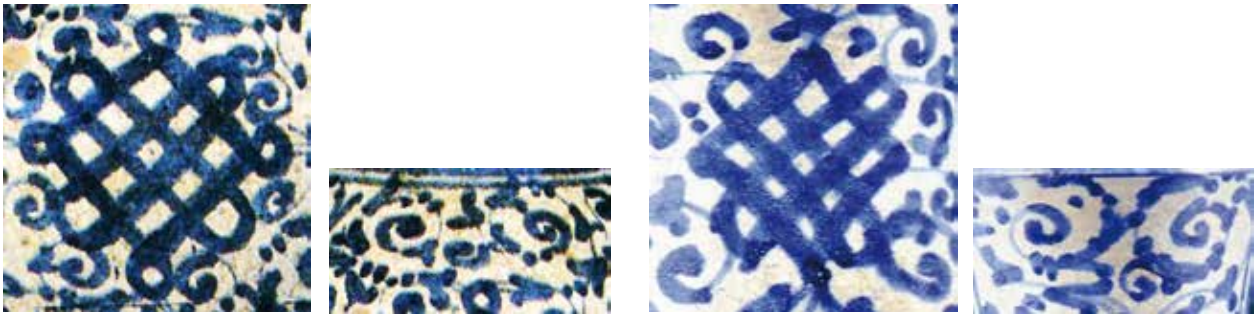
Perplessità, già chiaramente espresse da J.V.G. Mallet (1994, p. 319): "**The sixteenth century presents problems, and perhaps too many attributions are made to Luca Iodice's workshop on the evidence of a single marked piece**".





Di Luca Iodice "abbiamo un solo riferimento cronologico, l'anno **1545**, in cui si trasferisce da Napoli a Bari per eseguire il perduto pavimento della cripta di S. Nicola" (Donatone 1987, p. 24) con decorazioni «de inter lacze bianche el campo azulo et lo quinto in meczo (si tratta della disposizione a quattro mattonelle esagonali con tozzetto centrale quadrato) zalle con il Leone azulo..., rosoni bianchi el campo adzulo e mezo lo giglio zalle...» (Donatone 1985-1986, p. 17).
"Ma, rispetto al repertorio quattrocentesco napoletano, caratterizzato da vigorosi e stagliati motivi iconici e nervosi e potenti temi animalistici... Luca Iodice è un epigono che ripiega nella più contenuta tavolozza dominata dal giallo vivido su ampie stesure di blu, ormai in adesione al canone faentino..." (Ibid., p. 16).
"La presenza in Napoli del ceramista nomade Luca Jodice che nel 1545 si reca a Bari per eseguire in Rutigliano le mattonelle dipinte per la cripta della chiesa di S. Nicola di Bari, documentata dal Piscitello Taeggi in "Napoli Nobilissima" (vol. X, 1901, p. 77), dà chiara l'idea di un maestro valente e rinomato, senza officina fissa, che faceva affidamento sulle sue esclusive capacità personali, da lui messe a disposizione dei committenti nei luoghi più diversi e lontani ...Va qui segnalato il bel vaso con alto piede, di gusto trapanese, firmato da Maestro Luca Judice, che, fortunatamente è entrato a far parte della collezione del dott. Giuseppe Volpe di Roma" (Ragona 1975, p. 56).

Di dette mattonelle, scrive Timothy Wilson (2016, p. 355, 92a,b, n. 6), a proposito di due albarelli con 'teste' femminili attribuiti da Donatone a Luca Iodice: "The tiles made by Iodice in Bari seem not to have survived, and I do not know of any piece attributable to him painted with human figures".



Particolare della boccia "Luca Iodice" a confronto con il particolare dell'albarello con il S. Giovanni Battista raffigurato nella pagina seguente.

1

2

3

4

2a

5

Verosimile produzione del Maestro Luca Iodice: **1.** Albarello "campito da Guerriero assiso su fondo blu lapislazzulo. Luca Iodice, primi decenni sec. XVI. Parigi, Drouot, 22-XII-2000" (Donatone 2018, p. 130, tav. 26a). **2, 2a.** "Verso di albarello con decoro alla porcellana e traliccio centrale, tipico del repertorio di Luca Iodice; zona frontale campita dalla figura di San Giovanni Battista...; costituisce una delle migliori prove figurative di Luca Iodice nei primi decenni del sec. XVI. Napoli, coll. privata (Donatone 2018, p. 131, tav. 27b). **3.** Albarello "campito da allegoria di Virtù su fondo blu lapislazzulo. Luca Iodice, primi decenni sec. XVI. Parigi, Drouot, 22-12-2000" (Donatone 2018, p. 130, tav. 26b). **4-5.** "Coppia di albarelli con figure di Virtù. Luca Iodice, primi decenni sec. XVI. Napoli, coll. privata" (Donatone 2018, p. 130, tav. 26c,d).

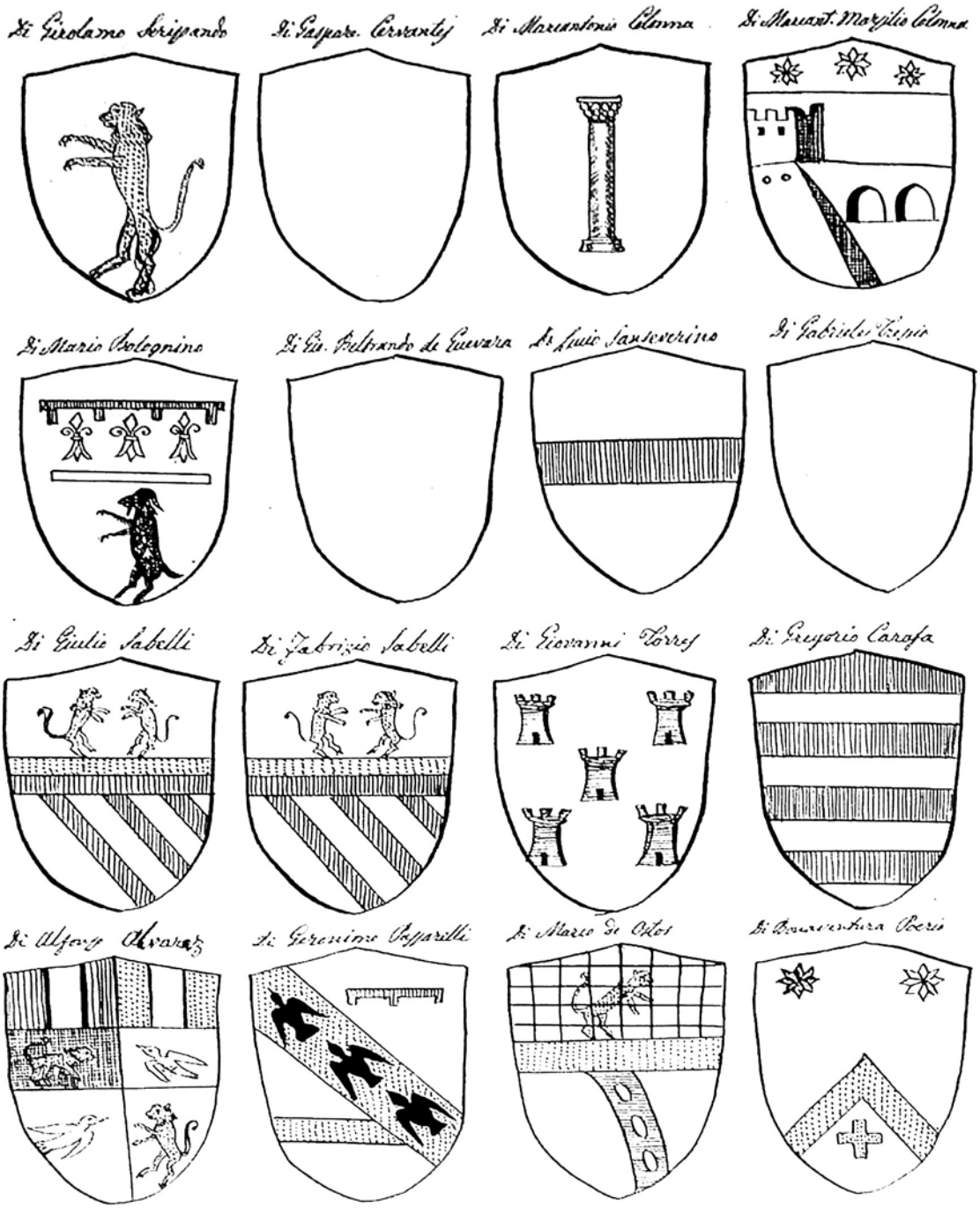
Alcuni di detti vasi, in anonima "collezione privata napoletana", sono percettibili in una sala di villa Cosi - Donatone "AD Architectural Digest. Le più belle case del mondo", 1997, n. 198, p. 157.

L'ARALDICA

Salerno, Chiesa del SS. Crocifisso, antica *Drapparia*. La chiesa, che si farebbe risalire anche a prima del XIII secolo, era detta di Santa Maria della Pietà dall'omonimo contiguo monastero femminile delle "*Clarisse di Santa Maria de Pietate*". La recente (1879) denominazione "*del Crocifisso*" è dovuta ad un dipinto ligneo del XIII secolo, attualmente nel Museo Diocesano, collegato al mago ed alchimista salernitano Pietro Barliario. Secondo la leggenda il mago, che aveva stretto un patto con il diavolo, riuscì a costruire in una sola notte tempestosa l'acquedotto medievale che attraversa l'attuale via Arce. L'unico stemma di tre fasce vermiglie rimasto a lato della lunetta del sec. XIII è verosimilmente riferibile a Carlo II d'Angiò (Natella 1996, p. 161), principe di Salerno dal 1271 al 1285, anno in cui fu eletto re di Napoli. Da quest'ultima data, o solo dal 1574, lo stesso stemma rappresenterà la città di Salerno (Ibid., p. 161)

LA SALERNO EPIGRAFICA DI LUIGI STAIBANO

368



Il decoro del vasellame seicentesco vietrese è spesso nobilitato dallo stemma con il quale il magnifico speziale committente palesava il proprio, appariscente, il più delle volte novello, status sociale. Il lusso, il desiderio sfrenato per il "bel comparire" con abiti sfarzosi ed oreficerie che costavano un patrimonio, e tutte le altre spese per il mantenimento della corte e del Palazzo avevano superato di gran lunga le rendite delle grandi famiglie dell'aristocrazia che per gli enormi debiti accumulati erano state costrette allo spezzettamento e alla vendita delle immense proprietà feudali; vendite incentivate anche dal governo centrale spagnolo necessitato a far cassa per mantenere eserciti e navi in Italia e in Europa e per difendere le coste dalle scorrerie dei turchi.

Con la piccola nobiltà di provincia e con i nuovi gruppi della borghesia, arricchita con il commercio, con gli uffici di governo e con le arti liberali, si incrementò la feudalità e con essa il moltiplicarsi degli stemmi che ebbero una forte impennata fra il 1613 ed il 1675 . Già nel 1603 il re aveva nominato un curatore per poter procedere alla vendita di alcune terre del principe Sanseverino di Bisignano, signore di uno "Stato" di 65 terre in Calabria, Basilicata, Puglia e Principato citeriore per pagare gli interessi annui del debito di 1.700.000 ducati; dispersione dell'immenso patrimonio conclusa nel 1636. Medesima sorte toccò ai Piccolomini d'Aragona, duchi di Amalfi (1461-1583), mano a mano costretti ad alienare, per la disastrosa situazione finanziaria, l'intero complesso feudale che rendeva annualmente 21.000 scudi, pari al 3% dell'intero capitale. Ai Carafa di Nocera, che possedevano 27 terre a metà del Cinquecento, ne rimasero 7 nel 1638.

Il progetto spagnolo di espansione imperiale che esigeva continue risorse, incompatibili con le capacità produttive delle province del Regno costrette ad indebitarsi per l'esoso carico fiscale, aveva prodotto un'inflazione crescente che portò all'esasperazione dei conflitti di classe.

La plebe costretta alla fame insorse contro i centri del potere cittadino distruggendo le case palazziate degli odiati gabellieri e le botteghe artigiane del quartiere fieristico salernitano. Il magnifico Matteo Francesco Grillo proprietario di faenzera, portolano di Principato Citra nel 1630 e sindaco di Salerno dall'ottobre 1641 al settembre 1642 durante il quale era stato anche percettore comunale, nel 1649, un anno dopo la rivolta popolare, fu costretto a vendere per sette ducati di rendita una masseria che ne dava quaranta "per li tempi calamitosi che sono". Anche altre numerose famiglie del potentato salernitano, come quelle dei Ruggi, dei Pagano e dei Pinto furono costrette a cedere capitali e rendite.

Nel 1661 la riuscita della Fiera di San Matteo, termometro delle attività produttive e commerciali, fu un fallimento. Al contagio del 1656 si accompagnarono periodi di carestia; nel 1672, la dogana di Salerno, ove "era solito comprarsi il grano" il cui prezzo era andato alle stelle, venne chiusa per più mesi. Nel 1669 il percettore di Salerno G. B. de Ligorio fu costretto a pagare, per ordine del viceré don Pedro de Aragona 2000 ducati in monete di argento per fornitura di medicinali e 1500 per herbasci.

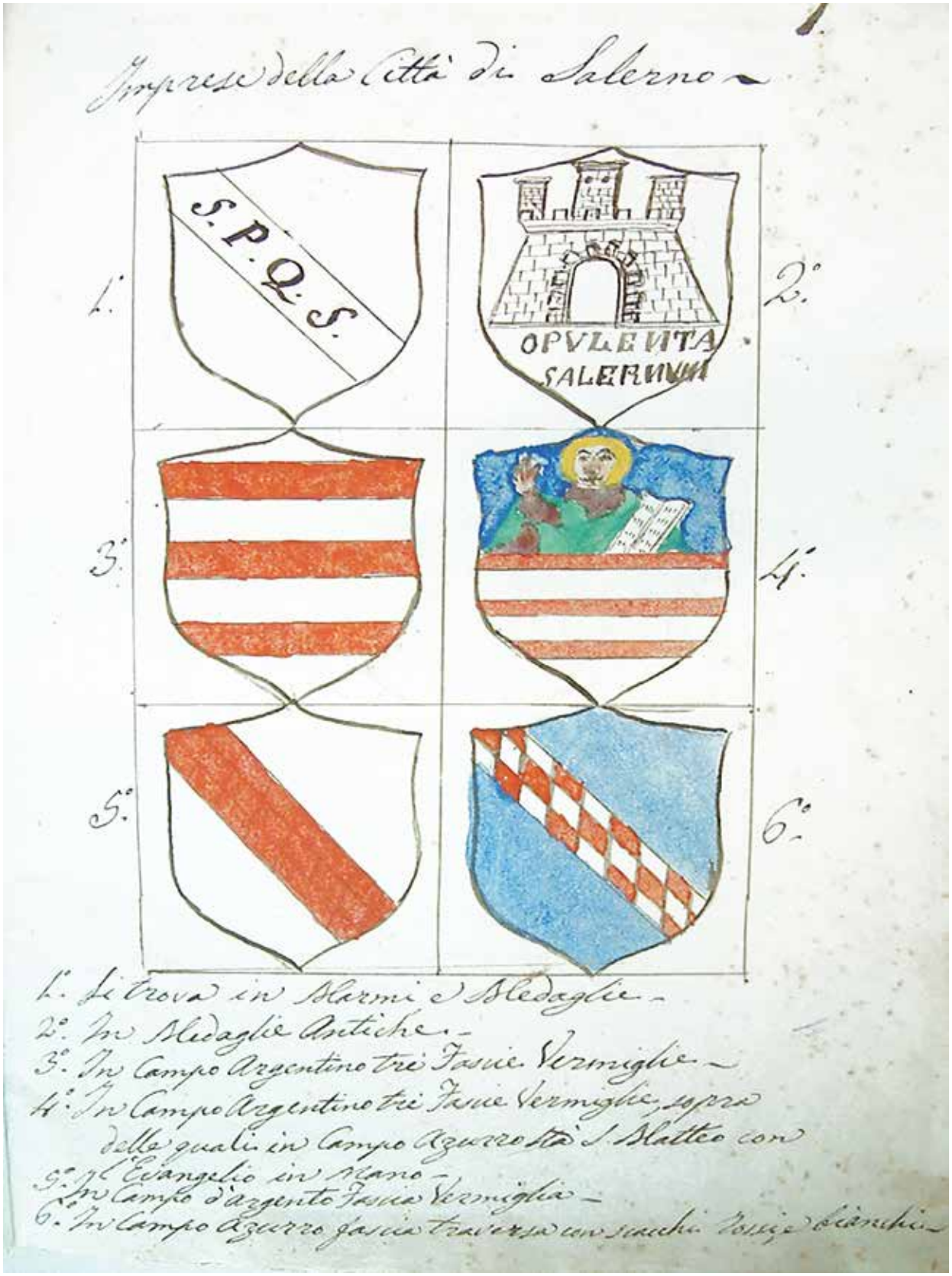
In tale periodo di grave crisi generale del regno di Napoli anche le faenzere vietresi subirono un duro contraccolpo tant'è che di questo secondo trentennio del Seicento non ci sono pervenute significative testimonianze fittili che invece si compendiano dalla fine del terzo alla prima metà del Settecento e, in particolare in coincidenza del passaggio del viceregno napoletano dal dominio spagnolo a quello dell'impero asburgico d'Austria (1707-1734) .

E' datata 1673 la placca con l'armatura "De Cesare" ed è coeva quella dei "Cioffi", tuttora murate rispettivamente in Albori e in località Bagnara di Marina di Vietri dove entrambe le famiglie erano proprietarie di faenzere fra loro confinanti. La prima raffigura una coppa baccellata sormontata da una torre murata di nero, merlata alla guelfa di sette pezzi e coronata da un busto di donna tenente nella destra una spada e nella sinistra un globo mentre due uccelli ad ali spiegate, di cui uno intento ad abbeverarsi, poggiano sull'orlo della vasca. Lo scudo a cartoccio è sormontato da un elmo a griglia da torneo con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne; in punta allo scudo, fra due gigli al naturale sottoposti a due angeli tenenti, è un mascherone diabolico, soffiante dalle narici, rappresentazione del folle frondoso, apotropaica protezione adottata anche da qualche nobile prelato non del tutto fiducioso della sola protezione divina.

La targa con lo stemma "Cioffi" ha un'analoga cornice a cartiglio il cui blasone presenta nell'emicampo superiore tre stelle allineate ad otto punte e in quello inferiore "un leone lampassato di rosso in punta una montagna a tre cime". Ai due manufatti sono associabili, per i palesi riscontri analogici, gli albarelli stemmati "di azzurro a una banda d'oro accompagnata da due mezzi voli e da due stelle a sei raggi: una nel cantone destro, l'altra in punta; il tutto d'oro" all'epoca commissionati dagli Alfano, signori di Filetta fin dal 1596 e di San Mango dal 1607 al 1627, citati in relazione ai vasi pinti de azulo del 1571.

Giffoni Valle Piana (SA). Convento di San Francesco. Tozzetto con stemma prelatizio irrisolto incorniciato da quattro esagonette con serto di alloro fasciato alla *robbiana*. Salerno, deposito della Soprintendenza ai BSAE di SA ed AV.
"Particolari del pavimento... con stemma cardinalizio non identificato... rinchiuso in corona di alloro. Maestro della cappella Brancaccio tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo." (Donatone 1993, tav. 9).
"Tale impiantito è stato recuperato in una cappella della chiesa, detta «coemeterium», del convento di S. Francesco... Anche il piancito è rapportabile ai primi anni del '500..." (Ibid. 1993, p. 44). "...Riproposto dal Maestro del pavimento Gaetani. Non certo quello di una fantomatica fabbrica salernitana o vietrese: Da qualche tempo è infatti invalso il vagheggiamento per siffatte attribuzioni soltanto perché le decorazioni pavimentali sono presenti in Salerno o nella sua provincia." (Donatone 2013, p. 63).

Da sn a dx: Tozzetti con al centro un **frammento di esagonetta proveniente dall'abbazia della SS. Trinità di Cava de'Tirreni**. Foto di Diodato Colonnesi per il Museo della Riggiola Napoletana. Il pavimento, di tipologia marchigiana potrebbe anche essere stato realizzato al tempo di **Antonello Sanseverino**, secondo Principe di Salerno, nato nel 1458 a Salerno e morto a Senigallia nel 1499, sposatosi nel 1480 con Costanza da Montefeltro (Urbino 1466 - Napoli 1518), figlia di Federico I Duca di Urbino e di Battista Sforza dei Signori di Pesaro. Purtroppo, per una datazione più circostanziata, a tutt'oggi, non è stato identificato lo stemma prelatizio.



"Patrizi in città, baroni in provincia... Don Pedro de Toledo, il nuovo Viceré napoletano nominato da Carlo V, comincia a praticare una mirata politica matrimoniale ed a concedere uno stuolo di suffeudi ad esponenti della nobiltà salernitana, allo scopo di creare nuove catene di fedeltà personali. ...Così nel 1526 Porzia, la nipote di Ferrante Sanseverino, si sposa con Ludovico Pinto" (Cirillo, pp. 56, 58 in Cussino, Arcieri, Leone 2013)

Da sn a dx: Pinto; Avalos; Sanseverino - Aragona Sicilia - Castiglia e Leon

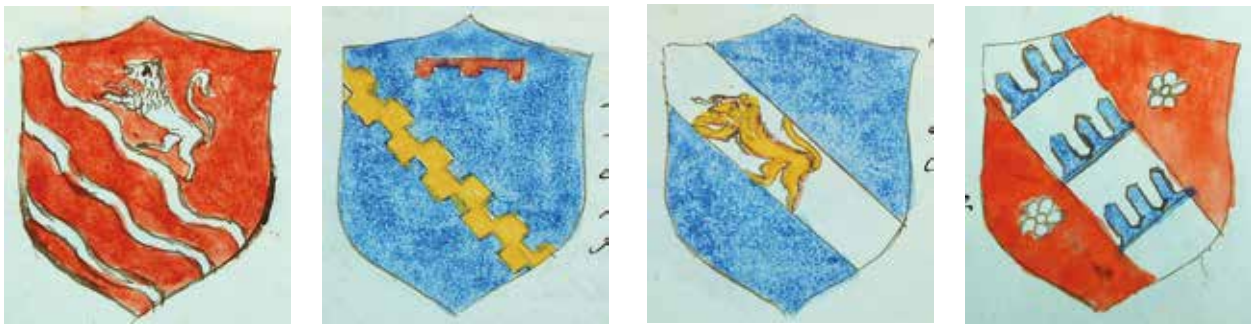
Da sn a dx: Colonna; Orsini; Sanseverino

Da sn a dx: Aiello; Altomare; Aversana; Buzzacaria

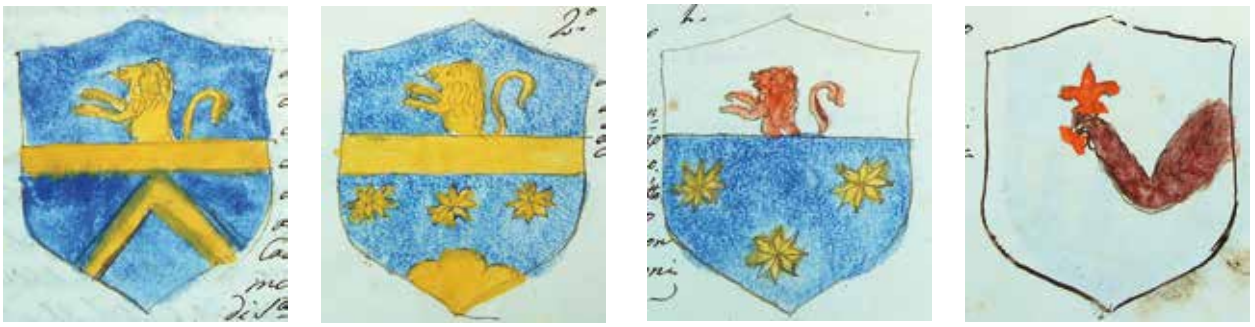
Da sn a dx: Della Calce; **Capano**; Capograsso; Capuano

"Il patriziato di Salerno cresceva all'ombra dei principi di Sanseverino. Così si imponeva con forza il ruolo e la figura di **Ferrante**. ...La grandezza e la maestosità della corte sanseverinesca di Salerno, lo sfarzo, le committenze artistiche, la magnanimità, il cenacolo culturale, che vedeva la presenza dal Nifo a Bernardo Tasso, la rinascita della Scuola Medica con la chiamata delle migliori intelligenze mediche italiane; per non parlare degli incoraggiamenti accordati alle manifatture, al commercio, alla gestione razionale del grande Stato feudale. ...Ed all'ombra dei principi di Salerno si consolidava il patriziato nobile della città fra cui gli esponenti della **famiglia Pinto**... mostrando profondi risentimenti per i nuovi titolati come per il caso degli Orsini ...i quali avevano come unico scopo quello di spremere uomini e cose" (Cirillo 2000, pp. 27-28).

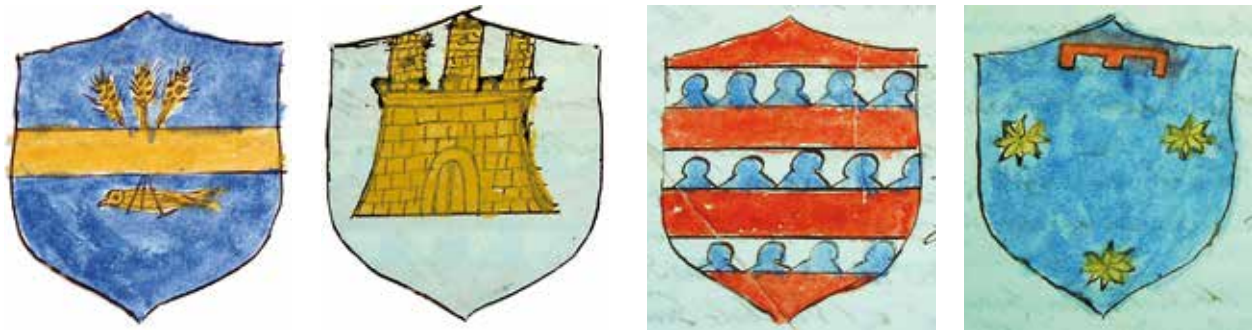
Da sn a dx: Castellomata; Cavaselice; Comite; Comite



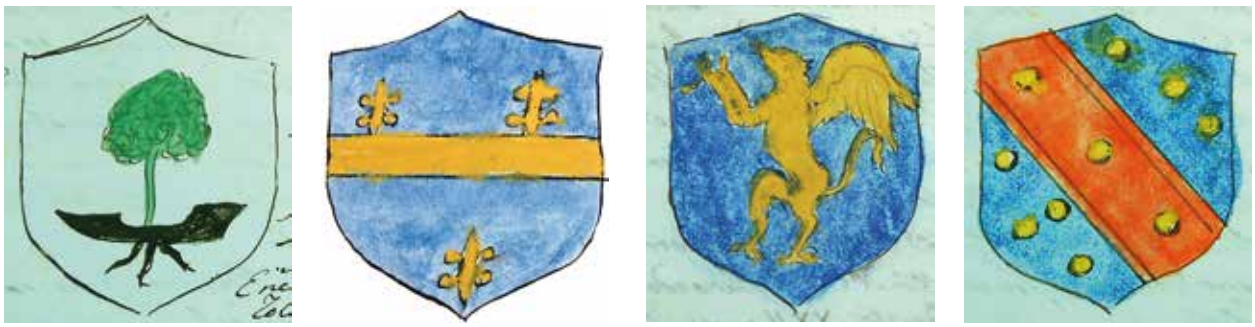
Da sn a dx: Cretazo; Curiale; Dardano; Dauferio



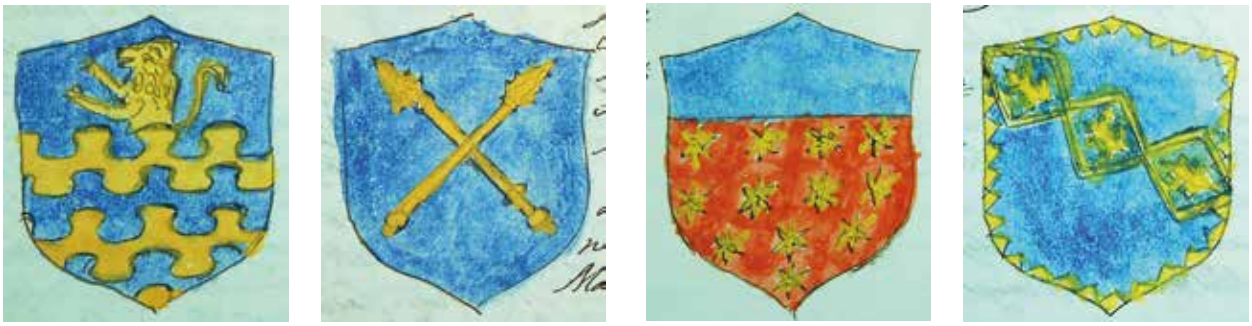
Da sn a dx: Domnusco; Faracca; Faracca; Fusco



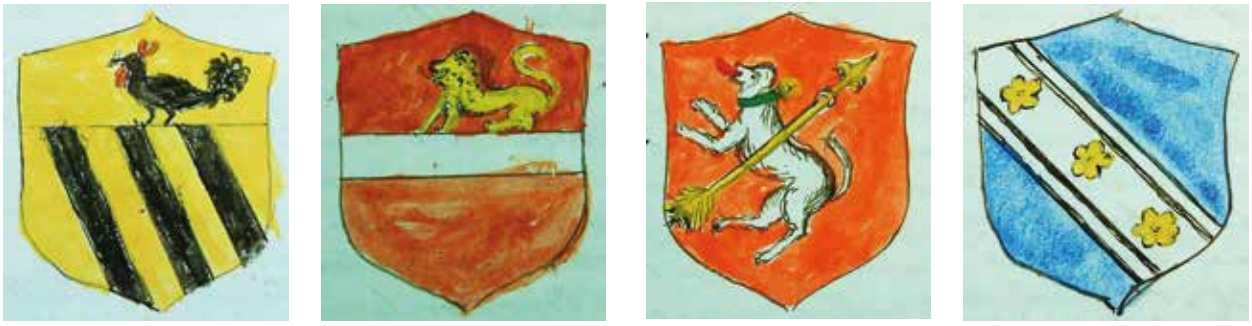
Da sn a dx: Grillo; Guardati; Guarna; Iodice (Dello)



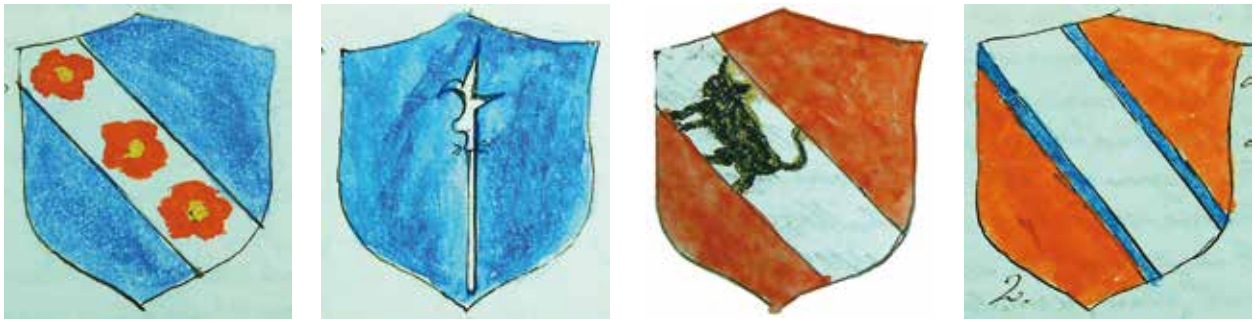
Da sn a dx: Lembo; Longo; Marchese; Marchisana



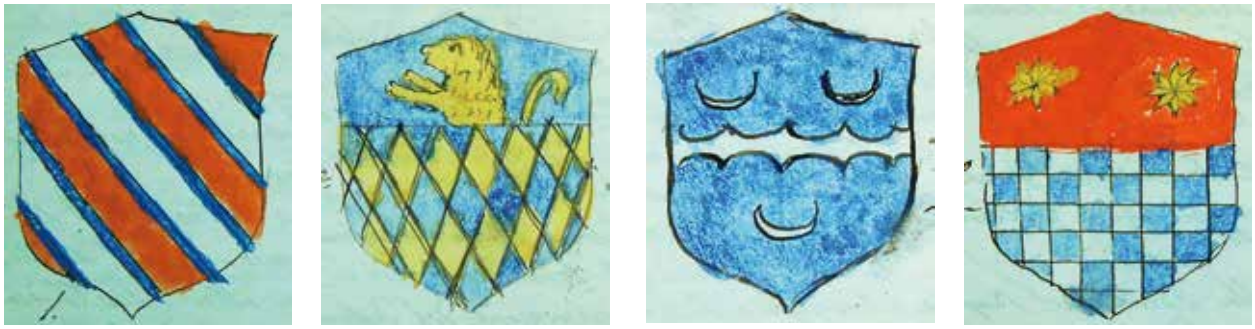
Da sn a dx: Mariconda; Mazza; Ottini; Pagliara



Da sn a dx: Pappacarbone; Pezzo; Prignano; Protoiodice



Da sn a dx: Rascica; Ronca; Ruggi; Santomagno



Da sn a dx: Santomagno; Scattaretica; Serluca;

Da sn a dx: Vicarij; Vivaldo; Stellati

SCUDO A CARTOCCIO - ELMO CON SVOLAZZI FOGLIATI

Tipologia "castellana" - 1673 - 1738

P230 TII F1 "De Cesare" **1673**

Salerno. Arco Capone

P229 TI Targa "Cioffi"

P237 TVIII F3 "Longo"

P233 TIV F2

P236 T7 F3 "Passarelli"

P235 TVI F3a "De Simone"

P230 TII F3 "Di Mauro"

P230 TII F4 "Consiglio"

"La famiglia Capano è patrizia e feudataria originaria del Cilento... Ha goduto nobiltà in Salerno nel seggio di Portarotese, in Lettere e nel Cilento. Fu suffeudataria della Casa Sanseverino" (Marciano, Casale 2014, p. 77). Vari sono i titoli concessi a questa famiglia, fra questi:

Barone di Lustra, Sessa, Omignano, Acquavella, Pollica, Turricella, Castellammare della Bruca.
Conte di Celso (1668).
Marchese di Miano.
Duca di Civita Sant'Angelo.
Principe di Pollica.

Nel 1610 Vincenzo Capano, barone di Pollica, ristrutturò il castello di Pollica dove, in seguito, soggiornò Sant'Alfonso M. de Liguori (1696-1787). Sant'Alfonso era il fratello di Ercole (1706-1780), patrizio napoletano, che sposò in seconde nozze nel 1763 Marianna Capano, principessa di Pollica e contessa di Celso (www.nobili-napoletani.it).

P237 TVIII F4

Dal manoscritto Pinto conservato presso
la Biblioteca Provinciale di Salerno

S. Pietro a Sepi

Maestro dei novizi e direttore spirituale di S. Alfonso Maria De' Liguori fu il Venerabile Paolo Cafaro nato a Cava de'Tirreni il 5 luglio 1707 proprio nel casale detto de' Cafari. "Dopo essere stato parroco di S. Pietro a Sepi, curando con zelo le sue anime, entrò nella Congregazione dei Redentoristi nel 1741. Emise i voti nel 1742. Da allora, fino alla morte, percorse la Campania, la Puglia e la Basilicata, predicando con grande efficacia le missioni al popolo. Era piccolo e mingherlino, ma molto zelante. Le sue parole, scrisse sant'Alfonso, erano saette che ferivano. Quando parlava dell'eternità, faceva tremare ognuno che l'udiva. Sant'Alfonso ne scrisse la biografia. Il venerabile Cafaro morì nel suo convento a Materdomini il 13 agostro 1753 (Francesco Roccia 2003).
Dedicato alla mia nonna materna, Vincenza Cafaro di Cava de'Tirreni, pronipote del Venerabile Paolo.

Da sn a dx: **1.** Salerno, chiesa di San Domenico. Foto dell'A. **2.** Vietri sul Mare (SA). Fabbrica Avallone e Figli. Pannello con S. Alfonso de Liguori **3.** Stemma Capano sul portale all'ingresso del castello di Pollica (SA).

Mercato antiquario. Inedito

P194 TX F6 Minori (SA)

Coll. dell'A. P194 TX F4

P194 TX F3

P340 TVII F1

Mercato antiquario. Inedito

P194 TX F2

P194 TX F7 Salerno

P194 TX F1

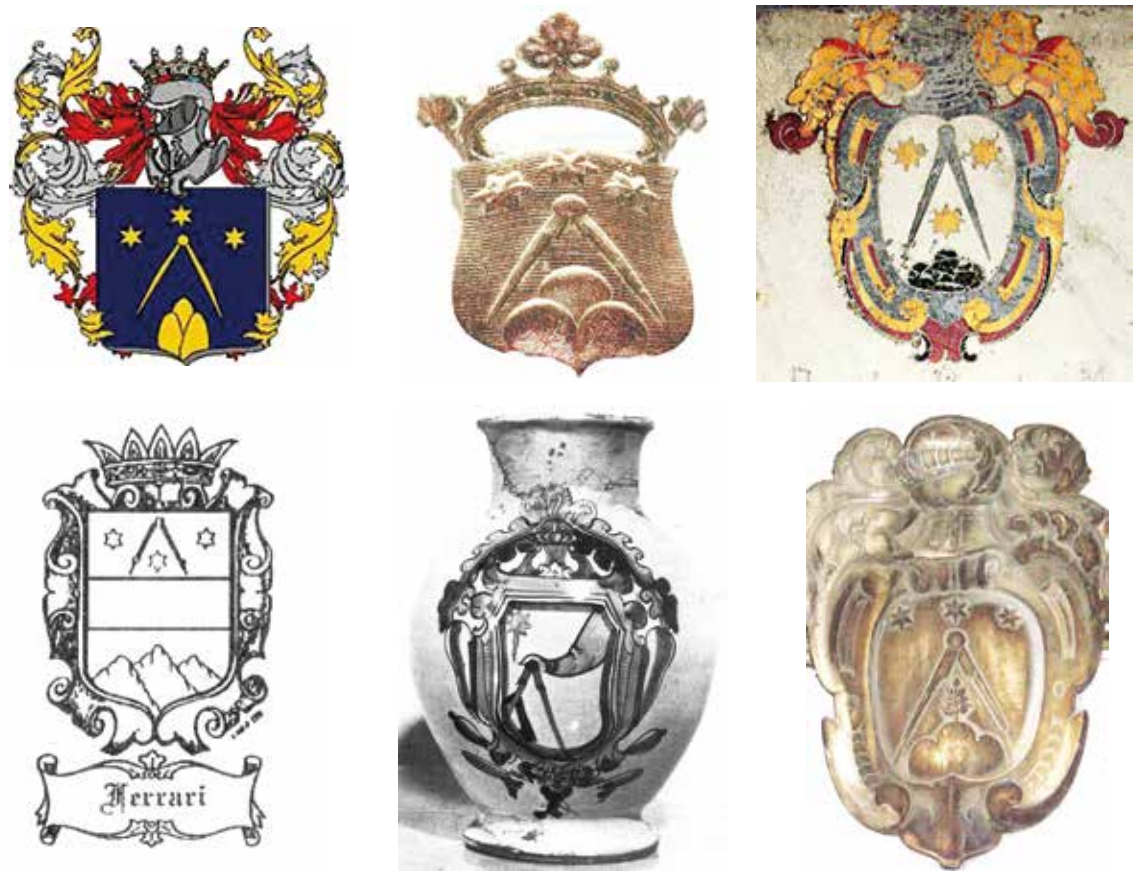
De Curtis: "di oro a tre bande di azzurro, al capo dello stesso, con un crescente montato di argento accompagnato da tre stelle di otto raggi d'oro, 1 e 2" (Guerritore 1908, p. 90). "Di argento a tre bande di azzurro, al capo di rosso caricato da tre stelle di oro" (Candida Gonzaga 1875, p. 82). Famiglia originaria dell'area compresa fra Salerno e Cava de'Tirreni ove si radicarono nel casale che fu detto "De Curti".
Bibliografia: Camillo de Curtis, *Storia della famiglia de Curtis*, Napoli 2005; Tortolani 2005, p. 102, nota n. 76.

Salerno. Cattedrale di S. Matteo. Cappella De Ruggiero. Foto dell'A

Salerno, via Giovanni Guarna. Facciata laterale, sotto gronda stemmata. Foto dell'A.

Da sn a dx: **1.** Salerno, Duomo. Attualmente murato nell'atrio della Pinacoteca Provinciale. **2.** P167 TIV F4 Frammento di scodella dal centro storico di Salerno (Tortolani 2010, p. 81, fig. 1 n. 40). **3.** Salerno, Duomo. "Nella cappella di S. Maria degli Angioli un dì vi era la iscrizione de' tempi romani, e che riportammo alla pag. 202. Il patronato di questa cappella dalla famiglia della Calce passò a quella de'Rugiero." (Staibano 1875, p. 29). Foto dell'A.

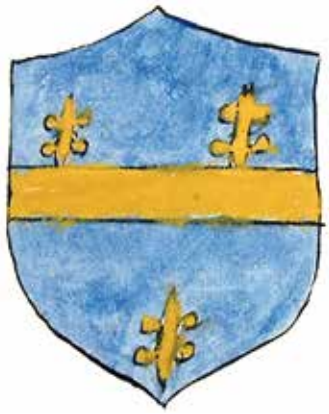
Arma: "D'azzurro, alla fascia di rosso accompagnata nel capo da una stella (8) d'oro ed in punta da un compasso d'oro aperto a modo di capriolo con le punte in giù, accompagnato da due stelle (8) dello stesso sopra un monte al naturale di tre cime." (Marciano, Casale 2014, p. 85).
"Per via delle numerose varianti del cognome (Ferrara, Ferrari, Ferrario, Ferraro, ecc.), abbiamo trovato nelle fonti innumerevoli varianti dello stemma... Ebbene, seppure non siamo riusciti a ricollegare nessuno stemma alla famiglia di Lettere, abbiamo constatato che in quasi tutti i blasoni è presente il compasso aperto a capriolo, perchè evidentemente è uno degli arnesi usati dal fabro o per meglio dire dal 'ferraro', ...legato all'attività artigianale del ferro." (Ibid. p. 86)



Boccia vietrese (Asta Tagliavia, Palermo 1979, fig. 707).

ARCHIVIO GIUSEPPE PEZZUTI

"Godeva nel seggio di Porta Nova della città di Salerno. La famiglia Longo dalla Cava si portò in Salerno colla parentela di Giustina de Vicarij, moglie di Fran.co Longo, e comprarono Casa nel Quartiere di Porta Nova, nel qual Seggio, come Nobili, e con parentele nobili, furono aggregati nel 1515..." (Salerno, Biblioteca Provinciale. Manoscritto Pinto, 1810-1840). I Pinto, baroni di San Martino non solo sono nominati da Masuccio Salernitano, ma nel Cinquecento appaiono imparentati con il potentissimo principe di Salerno, Ferrante Sanseverino. Sono tra i nobili che si sono opposti strenuamente ai principi Orsini che intendevano inglobare stabilmente Salerno tra i loro possedimenti.



Stemma: *In Campo d'Azzurro una fascia d'oro, e tre gigli d'oro, due sopra la fascia e due sotto*". Una variante porta, in luogo dei tre gigli, stelle a sei o ad otto punte, così come appaiono su targhe salernitane.
Vd. immagini sottostanti.

Targa lapidea
Albarello (cm 12x10)
P237 TVIII F3 Coll. dell'A.

Salerno, via dei Caciocavalli.
Targa in terracotta.
Foto dell'A.

"Girolamo Passarelli (1689-1690): Nato a Catanzaro il 20 dicembre 1637 dai baroni della Motta Placanica e Brognatura, è ordinato sacerdote nel 1661 e vescovo di Isernia nel 1673. E' trasferito a Salerno il 14 novembre 1689; il 28 successivo riceve il pallio da papa Alessandro VIII; prende possesso della diocesi il 3 dicembre. Il 2 febbraio 1690 indice la visita pastorale che inizia nel marzo. Muore il 14 novembre dello stesso anno senza aver avuto la possibilità di promuovere i restauri necessari alla Cattedrale dopo il terremoto del 5 giugno 1688" (da Internet).

P236 TVII F3

P236 TVII F3a
Salerno Arcivescovado. Foto dell'A.

P236 TVII F4

Stemma dell'Arcivescovo Girolamo Passarelli. Salerno **1690**

Albarello in alto a dx (P236 TVII F4): "Serie di quattro albarelli... di area grottagliese del sec. XVIII. Al centro è dipinto un emblema diviso in quattro bande, sulla più alta è sistemato un elemento orizzontale con denti (*lambello g.t.*), tagliato in obliquo da una fascia su cui sono ritratti tre uccelli. E' sormontato da un elmo piumato posto frontalmente, mentre lateralmente sono sistemate due grandi foglie di acanto per parte. Ai piedi dell'emblema è una conchiglia con nastri. Il retro e l'interno sono maiolicati, il piede è nudo....Colori: giallo tendente all'arancio, verde ramina, turchino, bruno di manganese. ...Indubbiamente il dato che caratterizza con maggiore forza questi prodotti è quello proveniente dalla città di Grottaglie e dalla sua area per il particolare uso del colore non sempre confinato dalla linea di contorno, per la rapidità della mano e per una concezione globale del decorare... Le scelte cromatiche ed il modo di utilizzo del materiale manifestano apertamente l'origine pugliese di questi albarelli sebbene sia riscontrabile nelle architetture e nella struttura della cartella un certo influsso **napoletano** che risulta ampiamente assimilato ed attestato nella realtà salentina" (Pansini 2001, p. 298, figg. 46-49). Concordando con l'autore, il vaso potrebbe essere stato realizzato durate il periodo prelatizio del Passarelli in Isernia (1673-1688) anche per il disegno poco "vietrese" dell'arma (Cimiero a pennacchio; elmo (da cerimonia) e svolazzi fogliati.

Salerno. Pinacoteca Provinciale. Filippo Falciatore (?). Scena di ricevimento. Seconda metà '700. Foto dell'A

Mercato antiquario scagliola settecentesca stemmata **Pinto** negli angoli.
Arma: di oro alla banda d'azzurro caricata da tre rose del campo e, nel capo, da un rastrello a tre pendenti di rosso.

1, 3. Duomo di Salerno. 2. Al centro, piatto stemmato dal dipinto "Falciatore". Foto dell'a.
I Pinto avevano il diritto di sepoltura nel Duomo di Salerno e nelle chiese di S. Agostino e di S. Domenico.

Particolare dello stemma Poerio alla base del candelabro per il Cero Pasquale. Sullo sfondo della foto a lato è il monumento funebre, del 1668, dell'arcivescovo Gregorio Carafa.

Stemma Poerio in Salerno, via Porta di Mare. Foto dell'A.

In alto, nell'abside del Duomo, è il candelabro per il cero di Pasqua (Foto dell'A.). L'Arcivescovo Poerio (**1697-1722**), già Ministro Generale dell'ordine dei Minori, fu destinato alla Cattedrale di Salerno dal re di Spagna Carlo II. Il suo stemma, visibile un po' dappertutto nel Duomo, è raffigurato sul piccolo albarello, già attribuito a Deruta, in cui è riconoscibile il segno di un faenzaro vietrese. Sul cappello arcivescovile, di colore verde, vi è l'emblema del proprio Ordine sormontato dall'immagine della Vergine Immacolata che il francescano San Bonaventura da Bagnorea, omonimo del Presule calabrese, aveva riconosciuto nella figura della *donna* dell' Apocalisse *vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi, e una corona di 12 stelle sul capo* (12.1) (Tortolani 2005a, p. 56).

Duomo, terza cappella della navata meridionale edificata a spese dell'arcivescovo e dedicata a S. Anna (Foto dell'A.).

"Palazzo Ruggi costituisce uno degli edifici più interessanti del Centro Storico di Salerno, dimora di una delle più illustri ed antiche famiglie nobili della città, di origine normanna, appartenente al seggio del Campo. I membri della famiglia avevano la carica di Maestro di Fiera di Salerno già dal XVI secolo. L'aggiunta al nome di origine del prestigioso appellativo 'd'Aragona', proprio dei reali di Spagna, venne conferito al casato dal re Federico nel 1700... Il palazzo risale nella sua attuale veste al '700... ed occupa una vasta area della zona denominata *Plaium Montis*... al centro dell'antica città" (Cioffi 1998, p. 53).
La residenza salernitana dei Sanseverino "...non era affatto nel palazzo Ruggi ma vicina a quest'ultimo. Del resto un palazzo di corte è ricordato esplicitamente al 1525 (cfr. L. Cassese, Agostino Nifo a Salerno, in RSS, XIX, App., p. 14, 1958)... ogni illazione, tuttavia scompare dopo lo studio del citato Ricciardi, da cui si sa con certezza che il palazzo dei Sanseverino era nella piazza di S. Maria de Lavina... Implatee S. Marie de Lavina confinatas iuxta bona magistri Matthei Rugij de Salerno iuxta vias publicas et alias confines" (Natella 2018, p. 382, nota n. 776 e p. 528, nota n. 1061).

Salerno. Via Tasso, portale di palazzo Ruggi trasformato nel '700 dal Sanfelice

P91 TIIa F1
Agropoli, Castello. *Socarrats* aragonese con stemma dei Ruggi

Palazzo Ruggi d'Aragona, Fontana del Nettuno

Salerno. Manoscritto Pinto

SA, Duomo. Sarcofago romano

SA, via Vernieri. Ospedale Ruggi

SA, p.zzo Ruggi. Fontana del Nettuno

IMITAZIONI E FALSI

"Henry Cole commentava, nel 1858, che nel negozio di Freppa in via Rondinelli a Firenze oltre ai prezzi cari era stipata una grande quantità d'immondizia [«rubbish»], da leggere, come indicato da Giacinto Tortolani (2006b, p. 95), nel senso di *falsi*" (Riccetti 2017, p. 22).

"**Falso**: parola ambigua, allarmante, pericolosa, ma anche carica di fascino e di mistero. ...E' cominciata la confusione tra *copia* e *falso*, tra riproduzione in buona fede e autentica truffa, inganno per denaro. Il mercato ha fatto il resto: le quotazioni astronomiche hanno spinto ad imbrogli sempre più sofisticati, alla perfezione artigianale di *copie* identiche per rendere il *falso* irriconoscibile anche al più esperto degli esperti...

Nella prima metà del Novecento uno straordinario falsario senese, Icilio Federico **Joni** (1866-1946), per anni non si limitò ad eseguire copie incredibilmente perfette di 'fondi oro' del due e trecento, ma creò, inventò nuove opere della stessa epoca... che ingannò i conoscitori più famosi e i curatori dei grandi musei del mondo. Lo stesso Bernard **Berenson** (1865-1959), che si reputava il più esperto tra gli esperti, aveva dichiarato senza esitazione autentica una sua opera, finita in un museo americano. Fu lo stesso Joni a rivelare poi a Berenson l'inganno e il famoso critico, riconosciuto l'errore, aveva appeso quel quadro nel suo studio come monito e invito a sé stesso all'**umiltà** e alla **prudenza**" (Lepri 2008).

Via dell'**Umiltà** (Roma)

Prudenza - 1470 Piero Pollaiolo

Donatone 2018, pp. 27-28:

"**Il problema dei *presunti* falsi del Novecento: risposta a L. Riccetti**. Negli Atti del Convegno *Falsi e copie nella maiolica*, svoltosi a Bagnoregio nel giugno 2016... è comparso l'estensivo articolo di Lucio Riccetti (*Alexander Imbert disseminatore di falsi*), con alcune osservazioni sulla maiolica napoletana. In particolare l'autore accenna agli animosi attacchi di G. Tortolani alle ricerche dello scrivente sulla produzione napoletana dell'età aragonese, da altri storici considerate il più significativo contributo del secolo scorso alla conoscenza della maiolica italiana del Rinascimento. ...La ricostruzione di Riccetti, pur conoscendo le note, viscerali e acritiche posizioni nei confronti di chi scrive da parte di Tortolani, evita di citare che gli ho risposto su 'Faenza' (2014, 2, pp. 144-150)... In quanto a Riccetti è curiosa la sua gratuita malevolenza - ribadita, benché lo avessi invitato nel 2016 alla cautela - nel recente riassuntivo libro (*Alexandre Imbert, J. Pierpon Morgan*, Firenze, 2017, pp. 150 e ss.). Con morboso compiacimento ha intorbidito le acque riprendendo le vecchie tesi di von Falk e di Bode (ma erano studiosi seri, in buona fede, che non avevano tutti gli elementi oggi in nostro possesso), smentite da Wilson nel Catalogo del Metropolitan in cui attesta l'autenticità dei vasi aragonesi del Museo (*Italians Renaissance Ceramics in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 2016). ...La sua posizione è quella di chi, anche incosciamente, è mal disposto verso coloro a cui è avvenuto di fare scoperte. Ottimo investigatore a livello poliziesco delle provenienze e delle giravolte dei pezzi...

Un altro esempio: a proposito della mia proposta di identificazione del noto ritratto sull'albarello del Metropolitan quale Ferrandino, re di Napoli; proposta che, secondo Wilson (cit. p. 132) *remain highly speculative*, e cioè di congettura, Riccetti traduce invece falsamente che Wilson la ritiene: *decisamente speculativa*, adombrando quindi che lo scrivente non scrive perseguendo interessi specifici ma *speculativi* (in italiano il termine speculativo può essere denigratorio). In verità lo ritenevo immune dalla nota sindrome, peculiare di Tortolani, di astio preconcetto nei confronti di chi ha avuto occasione, dopo decennali, sistematiche ricerche, di fare nel proprio settore di studi delle scoperte che modificano precedenti, radicate cognizioni ampliando l'orizzonte delle conoscenze".

"Two pharmacy jars (*albarellos*). Probably Campania (Naples or Vietri sul Mare?). Probably ca. 1530-70." (Wilson 2013, p. 69, figg. 28).

Interpellato da Timothy Wilson (e-mail 25. X. 2012), avevo espresso l'opinione che gli albarelli fossero autentici sebbene il conservatore del Museo Jacquemart Andre fosse correttamente convinto del contrario: "I thank Dr. Tortolani (e-mails of September 11 and October 29) for much helpful material and for his opinion that the DIA jars may be attributed to Mazzeo di Stasio" (Ibid., p. 69, nota 5).

"There has been much scholarly debate about this style of south Italian maiolica, but what is certain is that these jars are not from Faenza as originally thought when the pair entered the DIA collection in 1941. The faces on the jars bear some resemblance to tiles in the church of Santa Maria de Gulia at Castellabate in southern Campania and also to a group of pharmacy jars by an artist who tended to paint profiles with grumpy expressions, known as the Master of Frowning Profiles (*Maestro dei Profili Corrucciati*). These have been variously attributed to Sicily (Governale 1986, nos. 373-378) and, in a series of pubblications by Guido Donatone, to Naples (Donatone 1987; Donatone 1993; see also Poole 1995; Fiocco et al. 2001); they have in turn been linked to a jar in a private collection marked as made in Naples by the potter Luca Iodice, active in Naples and documented in 1545 as having carried out a tile pavement, now lost in Bari (I do not know of any piece undoubtedly by Iodice that is painted with figures. I thank Dr. Donatone -e mail of October 21, 2012- for his opinion that the DIA jars can be attributed to Iodice or his circle. The attribution of the DIA jars to Naples and probably to Luca Iodice has been recently re-asserted by Donatone 2013, 103-6). More recently, the similarities between jars painted by the Master of Frowning Profiles and the tiles at Castellabate, which is one the west coast of Italy, south of Salerno, have led Giacinto Tortolani to attribute the whole group to Vietri sul Mare, near Salerno. Specifically they have been assigned to the potter Mazzeo di Stasio, who is recorded as working at Vietri, making both tiles and vessels, between 1532 and 1574. There is no doubt that Vietri was an important tile-producing center, but no conclusive evidence has been published that the Castellabate pavement was made here; logistically, it would have been equally easy to bring tiles by sea to the port of Castellabate from Salerno, Naples, or Sicily. The DIA jars do not seem to be by Master of the Frowning Profiles, but may come from the same or a linked workshop. None of these attributions are corroborated by firm archaeological or other evidence, but on information presently available, manufacture in Campania look more likely than Sicily.
Adding a further complexity, doubts have sometimes been raised about the authenticity of some or all jars of this type. Their exact date and origin, therefore, remain to be proven". (Wilson 2013, p. 69, scheda n. 28).

Nel **1913**, a San Pietroburgo, **Falke** per la prima volta, dopo la mostra di **Imbert** del 1911, parlò "di una bottega, che credeva attiva a Roma, *che ha inondato il mercato in anni recenti ed è particolarmente ben rappresentata nella collezione Imbert*" e nelle collezioni **Beckerath** e **Pringsheim** (*supra*, p. 273).
Riferiva Otto von Falk, direttore dei musei berlinesi: "**Le opere sono completamente false** e realizzate in una sola bottega. ...Che tali ceramiche non siano autentiche è provato dalla debole o decisamente moderna esecuzione dei profili, del malfatto disegno dei capelli, dell'incongrua rappresentazione dei **cappelli**..." (Wilson 2010, p. 274; Riccetti 2001, pp. 26-29). Di tali errori ne era ben consapevole il De Mauri (1924, p. 495) che invitava ad analizzare le "figure (*busti di principi, di guerrieri, di donne*) degne di considerazione, per chi studia, le **vesti** e le **pettinature** di quei tempi e luoghi". Infine, credo che non si possa ipotizzare che alla corte di Napoli si dipingessero immagini reali non identificabili tramite una scritta, uno stemma, una corona.

Emil Hannover, direttore del Museo Industriale di Copenaghen scriveva in *Keramisk Haandbog*: "I falsi più recenti sono difficili da individuare; molti di questi sono veramente un serio pericolo e richiedono la massima cautela. Ciò è vero in particolare per un gruppo messo all'asta a prezzi molto alti l'anno prima dell'inizio della guerra da un famoso antiquario di Roma" (Wilson 2010, p. 267, fig. 7) del quale Wilson ha pubblicato due immagini fotografiche (Ibid., p. 273) inviate a Wilhelm **Bode** nel 1911 e pubblicate da Otto von **Falke** nel 1923 (Riccetti 2017, figg. 101-103).

"Albarello con ritratti affrontati, probabilmente di Isabella d'Aragona, figlia di Alfonso, duca di Calabria, sposatasi nel 1489 con Gian Galeazzo Sforza. Fabbrica reale di Castelnuovo nel **1489**. Proviene dalla Coll. Cacciola di Taormina; poi New York, Coll. Mortimer Schiff (1927), New York, Metropolitan Museum of Art". (Donatone 1993, tav. 134). Vd. articolo precedente di McNab 1991, p. 113, figg. 5-6. E' significativa l'erronea interpretazione del garofano, cerchiato in verde, che nelle immagini di unione rinascimentale è pegno d'amore (Biedermann 1999, p. 214).

1. 3. 1471-1482 (termine del priorato)

2. 1470-1480

1, 3. Parma. Convento di San Paolo. Il priorato della badessa Maria de Benedetti, iniziato nel 1471 termina nel 1482. E' in evidenza il garofano, pegno d'amore, promessa coniugale (Fornari Schianchi 1988, fig. a p. 15). **2.** "Coppia di giovani, volti l'uno verso l'altro, congiunti da un tema allusivo *amatorio*, insieme a quella in cui i due si fissano con sguardo compreso d'intesa davanti ad un vaso da cui escono steli fioriti (**garofani**)... Coppia effigiata su un albarello del Museo di Cambridge, appartenente alla pregevolissima serie che nella passata storiografia andava sotto l'etichetta di 'farmacia dei Bentivoglio' (a Bologna *g.t.*), oggi ascritta verosimilmente ad officine pesaresi (Poole 1995, schede nn. 352 e s. pp. 277-280); qui può essere interessante notare come il profilo di lei oltretutto traduca idealmente l'immagine tipo della dama, quella coi capelli rasati sulla fronte e raccolti dietri in una grossa coda avvolta da un cordoncino che gira a corona e da un velo fermato sul capo che le nasconde le orecchie" (Ravanelli Guidotti 2000a, p. 53, fig. 64).

A

B

A. "Fabbrica meridionale (area napoletana), XIX secolo. ...Il confronto con gli originali ancora in situ (Arbace, Middione, Pagano 1998, p. 23) o conservati nelle più importanti raccolte museali del mondo mostra con **sicurezza la grande differenza qualitativa** dei pezzi (evidente, ad esempio, **nella raffigurazione del leone rampante**) e ci obbliga a considerare i nostri una copia ben più moderna. ...(si ringrazia **Luciana Arbace**)." (Ausenda 2010, p. 204, scheda n. 77).
B. "Provenant du carrelage de la chapelle Caracciolo dans l'église de S. Giovanni a Carbonara à Naples... Naples. Deuxième tiers du XV[e] siècle" (Giacomotti 1974, p. 15, fig. 44).

Particolari delle due raffigurazioni A e B con le esagonette, recanti il leone rampante, considerate con «sicurezza» replicazioni moderne (Ausenda 2010, p. 204, scheda n. 77).

"Faenza (?), secolo XV, verso la fine. ...Da un lato, il busto di un uomo di profilo con collare (sic) purpureo e tunica (sic) blu, ocra e verde, chiuso in una corona d'alloro. Dall'altro, in una corona simile, uno stemma, apparentemente quello della **famiglia Orsini**. Proviene alla collezione Pierpont Morgan." (Seymour de Ricci 1927, tav. 90).
"Two-handled jar, with portrait of man of the Orsini family, possibly **Virginio** Orsini..." (McNab 1991, p. 113, figg. 9-10).
"Anfora con probabile ritratto di **Orso** Orsini, conte di Nola, in riserva di corona di alloro con sfondo decorato a fiori di brionia. Fabbrica reale di Castelnuovo, prima del 1479, data in cui muore l'Orsini. Verso con lo scudo degli Orsini in riserva di corona di alloro, caricata di ornato a rombi scompartiti. New York, Metropolitan Museum of Art." (Donatone 1993, tavv. 157-158).
"...A highly ambitious piece, may have done double duty in the Orsini household in Rome. Probably Deruta, ca. 1460-80. ...Provenance: Pierpont Morgan, London and New York... This memorable jar is of a shape that could have served not only for pharmaceutical or domestic storage..." (Syson 2016, n. 30, pp. 19, 116, 347-348)".
Piccini (2016) riconosce il profilo di **Niccolò III** Orsini, conte di Pitigliano, ed anche "l'opera certa (sic) di Paolo di Antonio di Giunta nella sua bottega di Acquapendente intorno al 1480".

"Jörg Rasmussen (1989, p. 14) supposed this jar to be not genuine Renaissance work but 'almost certainly' made around 1900... A thermoluminescence analysis conducted in 1975... concluded that the jar is 'old', but these results are not now considered reliable..." (Wilson 2016, p. 347, n. 30, 2). "Compare the vase with Orsini arms in the Robert Lehman Collection. Although Rasmussen (1989, p. 14, n. 7) expresses perplexity as to the condition of Lehman jar, Fiocco and Gherardi 1994, n° 14, are surely right to regard it as authentic and to attribute it to Deruta" (Ibid., p. 347, n. 30, 3). Guido Donatone (2013, pp. 64-67) has reaffirmed the identification to the man a Gentil Virgino Orsini and the attribution to Naples." (Ibid., p. 347, n. 30, 7).

"A-13.? Mr. Mortimer Schiff?. Coppia di alberelli: *Lofinio* e *Lisa Bella*. Napoli, XVI secolo (G. Donatone, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli, 1970, p. 19, fig. 5 e Id., *La maiolica napoletana dagli aragonesi al Cinquecento*, Napoli, 2013, p. 58, tavv. 18b e 22b) ma considerati lavori degli inizi del XX secolo in J. Rassmussen, *The Robert Lehman Collection: Italian Majolica*, New York - Princeton, 1989, pp. 236-237, scheda 153." (Riccetti 2013, p. 123, fig. 13).

A. Napoli, particolare della cappella Brancaccio. Seconda metà del sec. XV (Donatone 1993, tav. 7a). **B.** Napoli, particolare del pavimento della cappella del Crocifisso. Maestro della cappella Brancaccio (Donatone 1993, tav. 6a). **C.** Particolare del pavimento da chiesa non identificata. Maestro della cappella Brancaccio. Seconda metà del sec. XV (Donatone 1993, tav. 8a).

Da sn a dx: **A.** Giovanna d'Aragona, zia di re Ferrandino, incoronato nel 1495. Maestro del pavimento Gaetani nel 1495 (Donatone 2013, tav. 17). **B.** Profilo dovuto al maestro della cappella Brancaccio mentre il verso è dovuto al suo allievo, il pittore del pavimento Gaetani verso gli anni '80. (Donatone 2013, tav. 23b e fig. 5d). **C.** Albarello con ritratto di Petrella (Donatone 2013, fig. 5e; Otto von Falke 1914). **D.** "Albarello (h cm 31) campito da busto femminile di A(N)gelica su fondo blu lapislazzulo: è uno dei più seducenti profili di Luca Iodice (?). Nel verso decoro alla porcellana. Primi deceni del sec. XVI. Londra, Christie's 16. 11. 2010. Napoli, Coll. privata." (Donatone 2013, tav. 56b).

"L'analisi della termoluminescenza residua, in tempi recenti ha avuto una grande notorietà tra appassionati e collezionisti d'arte, i quali... si sono convinti di aver trovato la soluzione definitiva al problema dei falsi sul mercato antiquario. Niente di più sbagliato... Alcuni minerali, come ad esempio i felspati e i quarzi, che sono contenuti nell'argilla, hanno la proprietà di intrappolare nei difetti del proprio reticolo cristallino, gli elettroni che abbiano subito un'interazione con raggi α, β, γ, emessi naturalmente dal suolo terrestre e dalle radiazioni cosmiche.

Quando questi minerali vengono scaldati ad una temperatura di 500-600 gradi, essi rilasciano questi elettroni sottoforma di energia luminosa visibile e quantificabile. La vetustà geologica dei minerali termoluminescenti presenti nell'argilla, viene così annullata dal procedimento della cottura in fornace, quindi, da quel momento, l'oggetto inizierà di nuovo ad accumulare energia in quantità misurabile. Questo consentirà di determinare l'intervallo temporale intercorso tra l'ultimo riscaldamento ed il momento nel quale viene effettuata l'analisi... che richiede l'impiego di circa dieci grammi di materiale, da prelevare dall'oggetto in esame. In tal caso la termoluminescenza può essere considerata un validissimo mezzo di indagine nel caso di oggetti rinvenuti in scavi archeologici... In questo caso, l'analisi può raggiungere un'accuratezza del 5-20% su un arco temporale di 50-20.000 anni; in tutti gli altri casi, la termoluminescenza può costituire un valido aiuto per la determinazione dell'età del manufatto, ma i risultati ottenuti non potranno costituire un valore assoluto di prova scientifica.

...Esiste anche una possibilità, generalmente ad appannaggio degli appassionati di ceramica, di determinare mediante questa analisi non l'età dell'oggetto, bensì la sua autenticità o la sua falsità. In questo caso è sufficiente prelevare dall'oggetto una piccolissima quantità di materiale (20-30 milligrammi) e confrontare i dati ottenuti con altri noti, provenienti da oggetti simili per epoca storica, manifattura e luogo di ritrovamento. Anche questo tipo di indagine risulta essere piuttosto aleatorio... oggi esistono numerosi laboratori d'analisi in Italia e nel resto d'Europa, che eseguono questo tipo di indagine, che viene eseguita per conto di privati ed enti, a costi generalmente entro poche centinaia di euro" (Cerbella 2008, pp. 118, 129).

Scrive Timothy Wilson (1987, p. 175): "Se Marryat era nel giusto una provenienza precedente il **1850** non è da sola una garanzia di autenticità. ...Le analisi scientifiche a volte possono aiutare; in particolare la moderna tecnica di **termoluminescenza** idonea per ampi periodi di tempo ma non sempre per distinguere tra alto Rinascimento e 1850 circa. ...al presente la risoluzione del problema '*fake or genuine?*' il più delle volte rimane materia di opinione".

"I due maggiori inconvenienti della tecnica TL sono, da un lato l'elevato grado di incertezza che rende il metodo scarsamente utilizzabile per reperti di epoca recente, e dall'altro la necessità per ottenere misure accurate di reperire informazioni sul sito archeologico di ritrovamento del reperto... Sarebbe perciò **erroneo** considerare il sistema TL come un metodo per rapide e semplici datazioni o autenticazioni" (Fabbri, Vandini 1998, p. 330).

Recentemente Carola Fiocco e Gabriella Gherardi (2016, p. 16) "Tornando al problema dei falsi, [scrivono che] la tecnologia moderna sembrerebbe poter essere d'aiuto. E' spesso usata per datare, con una certa approssimazione, un pezzo, sul quale si nutrono dubbi sulla autenticità. Alcune collezioni importanti, battute presso le principali case d'asta, vengono prioritariamente testate in questo modo, rassicurando così gli eventuali acquirenti. Tuttavia quanto avvenuto per lo splendido piatto con la Maddalena, opera di vasai montelupini o senesi degli inizi del Cinquecento è un invito a non fidarsi troppo.

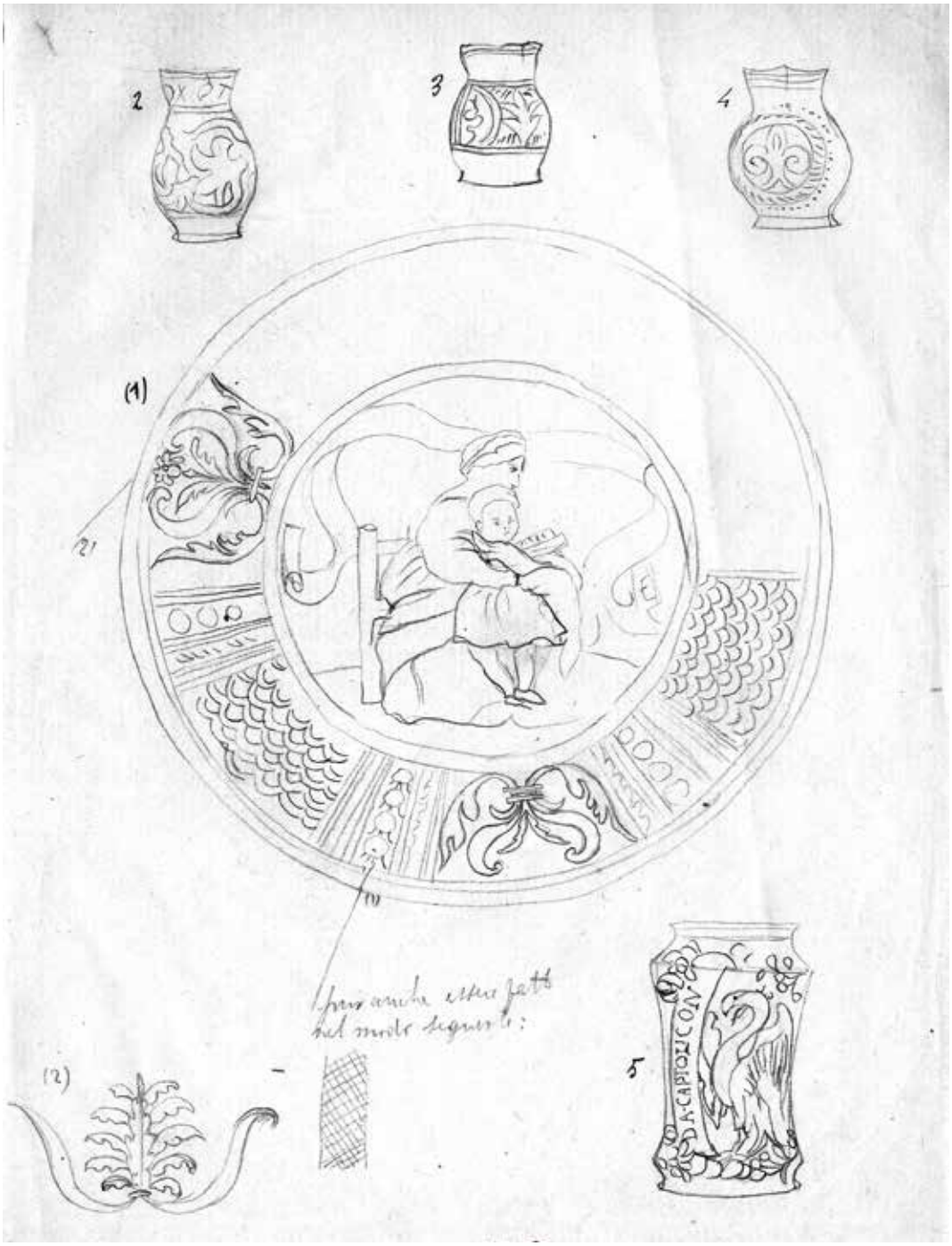
Probabilmente, le analisi sono attendibili a seconda di chi le fa e le legge, ma questo non ne inficia la validità in generale".

"In the recent catalogue of the Getty Museum Italian ceramics, Hess publishes the results of NA analyses by Michael Hughes, wich are reported so suggest an origin for one of the Getty Museum B° albarelli in Deruta or Montelupo. However, the cited parallels from excavated material, which is abundant from both Deruta and Montelupo, seems unconvincing and the **NA results** consequently **perplexing**" (Thornton, Wilson 2009, II, p. 540).

"Un altro motivo della poca ricerca, oltre il prezzo ed a parte i capricci della moda, consiste, secondo il mio modo di vedere, nell'imitazione troppo servile dell'antico. Insomma si è cercato di fabbricare per gli antiquari. A me sembra che per il gusto moderno tanto le forme quanto i disegni avrebbero da essere modificati. Bisogna ispirarsi all'antico, ma non copiarlo servilmente. Questa almeno è la mia opinione" (C. Morbelli in Corona 1880a, p. 103).

Archivio dell'A. Disegno preparatorio. "Coppa Amatoria nell'Ateneo di Pesaro attribuita a Pesaro, *mentre è di Deruta*. Su di un nastro disposto diversamente del solito, in linea verticale, sta scritto il motto "PIATA TE PRENDA" (Vd. anche De Mauri 1924, tav. XIV).

"...Gli amatori dell'antico facendo tesoro di tutto quanto lor veniva alle mani, anche de' più minuti cocci delle stoviglie de' classici tempi, permisero che la storia dell'arte se ne avvantaggiasse e che nascesse ne' moderni il desiderio di rinfrescare quelle maniere disusate. A un tratto **fasificando** da prima, poscia **imitando** e mutando, l'industria del lavorare le maioliche tornò in fiore, nè io mi starò dal notare che fino dal 1851 (se non vado errato) il castellese Felice Barnabei all'esposizione italiana in Firenze diè alcuni suoi lavori, ond' ei valorosamente erasi accinto a restaurare la prisca maniera del dipingere le maioliche; nè dimenticherò la fabbrica di Doccia presso Firenze, la quale sperimentando meglio di qualunque altra il lucido di madreperla della mezza maiolica e il metallico lustro di Giorgio Andreoli da Gubbio, che parve sconosciuto fino al dì d'oggi alla comune de'pittori, fece si che la maiolica risorgesse novellamente in qualsivoglia suo pregio..." (G. Fanti. Lettera al Prof. Carmelo Pardi. *Ricordi intorno le maioliche faentine*. Estratto dal giornale L'Arte. Faenza, 15 dicembre, 1869).



Archivio dell'A. Disegno a matita su carta velina. In tav. III del De Mauri 1924a sono, tra gli altri manufatti, raffigurati l'albarello n. 5 e le brocche n. 2-4 con le rispettive, generiche, didascalie: "Maioliche dei secoli XV e XVI" e " Boccali dei secoli XIII e XIV".

Con le grandi campagne di scavo della fine del Settecento, ogni *tour-ista* ambiva ad un reperto originale da riportare con sé. "Goethe aveva notato che nessun forestiero voleva lasciare Napoli senza un bel vaso etrusco. Ad assecondare questo furore archeologico degli innumerevoli pellegrini in visita a Napoli, dopo il 1827, provvide lo stesso Sovrano, togliendo il divieto di far disegni degli oggetti delle regie raccolte e del Museo Borbonico" agevolando in tal modo la replica degli schemi neoclassici.
Inoltre il filone romantico che si affiancò all'interesse archeologico determinò il ritorno nostalgico degli stili del passato e l'affermazione dello storicismo, con l'accento tutto italiano sul Rinascimento, con il quale si compì l'affrancamento dall'estetica neoclassica. L'*Expositione Universelle* del **1855**, con il notevole interesse suscitato per le **maioliche rinascimentali**, contribuì a determinarne il riconoscimento ufficiale[1]. Ad essa fecero seguito, a Londra, l'apertura del South Kensigton Museum (dal 1899 Victoria and Albert Museum), a Parigi, del Musée de Cluny, e, a Firenze, del Bargello, inaugurato nel 1865 con l'esposizione delle maioliche di Orazio Fontana delle collezioni granducali; Musei nati con lo scopo di far conoscere gli antichi capolavori e di educare ed elevare il gusto della gente e degli artisti.

Già nel 1884, Alessandro **Brongniart**, il cui nome è legato al Museo di Sèvres, evidenziava, in prefazione al *Traité des arts céramiques*, la finalità didattica di "procurer aux artistes et aux dessinateurs, la possibilité d'introduire dans leurs compositions, des vases et des utensiles de poteries…" mentre il **Meurer** del Museo d'Arte Industriale di Berlino, l'anno successivo, si proponeva di "offrir aux fabricants de carreaux… et aux écoles d'art industriel des modèles simplex pour la répresentation…" delle mattonelle per i pavimenti del Rinascimento italiano.
I pezzi migliori erano contesi, oltre che dai Musei, dai collezionisti disposti anche a pagare prezzi carissimi agli antiquari che erano incessantemente in viaggio in cerca di capolavori. "In Francia è antichissima la benemerita famiglia dei collezionisti… essi girano per le vie, rovistano nelle botteghe degli antiquari, partecipano alle lotte dell'Hotel Drouot, spargono emissari nei centri più ignorati,…, martiri di un'idea fissa… les collections"; collezioni concentrate principalmente all'estero "dove, con nostra vergogna, assai maggiore è la copia delle più belle maioliche italiane" nella massima parte provenienti dai primi fortunati incettatori i quali, purtroppo, "per l'avidità e l'ignoranza molte volte fanno perdere il pregio a tali prodotti, di cui essi spessissimo dimenticano, o tacciono la provenienza (o addirittura se la sarebbero inventata come l'imprecisato **Convento palermitano** o la misteriosa collezionista **Miss Cacciola** - *g.t.*); elementi questi, che potrebbero giovare a determinare le origini, e le epoche". "Prenderemo ad esempio", scriveva Filangieri nel **1881** (p. 39), "le depredazioni, e le sottrazioni dei **mattoncelli poligonali** (esagoni ed ottagoni)".

Anche Charles Drury Edward **Fortnum** (1820-1899), dopo il **1848**, viaggiò in Italia acquistando maioliche e smurando bacini , "que' scudellotti che si ponevano sulle facciate degli edifici", due dei quali, provenienti da un campanile di Pisa del tredicesimo secolo, donò nel 1871 all'Ashmolean Museum di Oxford. A Roma, dove "gli stranieri, e soprattutto i francesi, pagano prezzi altissimi per la maiolica", "più che a peso d'oro", nel **1870** riuscì a comperare due vasi del 1600 da Giovanni Paolo Savini e, alla **vendita Castellani (1884)**, altre 27 maioliche per il Victoria and Albert Museum. Le vendite all'Hôtel Drouot "si succedono a brevi intervalli, ed il concorso degli *amateurs* è immenso… Si istituisce la gara tra i più ricchi concorrenti; e si conosce anticipatamente che Tizio dovrà pagare a carissimo prezzo l'oggetto agognato, che riempie un vuoto della sua raccolta". *Amateurs* che, dopo aver raccolto i primi saggi di alcune fabbriche "di maggior grido" e riunito un gran numero di libri che riguardano l'arte, corrono "nei musei per fare i riscontri, e valutare meglio l'importanza storica degli oggetti propri. Sopraggiunge finalmente la smania, che la mattina per tempissimo caccia fuori di casa e spinge in tutte le botteghe degli antiquari per farvi caccia alle novità…". Novità che, passando di mano in mano, finiranno in qualche vetrina di Museo, in particolare, francese. Un vaso "dell'antica Faenza del 500" acquistato da uno dei primi antiquari di Siena a poche lire, fu rivenduto ad un altro antiquario francese che a sua volta lo cedette a un "ricco amatore Francese per metterlo in un ricco pubblico museo di Parigi per collezione".

Era inevitabile che una tale smania, che portò allo "spoglio metodico delle nostre case, delle chiese, dei conventi", comportasse il rischio delle **contraffazioni** con l'immissione sul mercato di **copie** stilisticamente e tecnicamente perfette. A Napoli, Michele **Giustiniani**, intorno al **1850**, prese ad imitare le maioliche di Pe-

1. "La storia dei falsi ha inizio nel 1840 in un periodo in cui c'era interesse per le 'arti industriali' del Medio Evo e del Rinascimentotra tra i collezionisti inglesi e francesi che ha portato alla domanda e all'ascesa dei prezzi della maiolica. Nel **1846** Giuseppe **Raffaelli** premise alla sua storia sulla maiolica di Castel Durante un'appassionata lamentela che l'Italia era depredata del patrimonio ceramico dagli stranieri; e nel **1851** A.W **Franks** annotava agli agli Amministratori del British Museum che l'intera Italia era stata saccheggiata dai commercianti stranieri e che era inutile aspettarsi il ritrovamento di un qualche esemplare. Nello stesso tempo il crescente spirito del nazionalismo risorgimentale portava con esso all'aspirazione di ricreare alcune delle passate glorie dell'arte italiana. Almeno tre diversi *revival* di maiolica si erano radicati nel tardo anni Quaranta: in Pesaro, Pietro Gai aveva sviluppato una tecnica del lustro; in Siena Bernardino Pepi iniziava a sperimentare le copie delle mattonelle da pavimentazione del Rinascimento senese; e a Doccia, vicino Firenze, la fabbrica di porcellana Ginori iniziava a produrre maiolica in stile Cinquecento. Nel **1857** Joseph **Marryat** sorprese il mondo dei collezionisti con una 'drammatica' esposizione di copie di Maestro Giorgio e Xanto, fatte a Doccia su richiesta, lui disse, di un commerciante di Firenze. Copie pagate ad un *prezzo favoloso* e così perfette da superare i giudizi dei maggiori esperti" (Wilson 1987, p. 175).

saro e di Urbino con Gabriele **de Simone** che "lo fece così felicemente che i loro lavori furono venduti come opere del 500". Tali ispirazioni artificiose erano ben presenti anche a Siena con gli straordinari prodotti di Bernardino **Pepi**, destinati al "venditore di antichità" Basetti fornitore sia dei capitali che dei repertori iconografici, "con imitazione così diligente ed esatta a quelli di Gubbio e di Faenza che furono da persone peritissime dell'arte giudicati antichi, e perciò furono venduti in Parigi e in Londra a carissimo prezzo come se fossero stati buoni". Alla prima Grande Esposizione fiorentina del 1861 Bernardino **Pepi** (1816-1904), chimico e farmacista in Siena, fu premiato con medaglia per l'imitazione di "ambrogette sul tipo di quelle tolte da una sala del magnifico Pandolfo Petrucci" dipinte con "disegni di Raffaele" dal quale prese piede e si sviluppò, con il contributo della pittura manierista, il collezionismo europeo.

Alla medesima Esposizione di Firenze ed a quella Universale di Londra dell'anno successivo fu premiata anche la fabbrica **Ginori** per la "maiolica imitata dall'antica di Gubbio e di Urbino". Su richiesta dell'antiquario napoletano Freppa, il cui nome è legato alla vendita "Delange" della collezione Pas(s)olini, il marchese Lorenzo si convinse a produrre esclusivamente per lui delle "**riproduzioni originali**" che fossero *copies ésactes* dei capolavori di cui lo stesso **Freppa** forniva i disegni e le incisioni[2]. Anche Angelo **Minghetti** (**18**77ca.) "ritornava a Bologna (da Imola) carico di roba di gran valore. Erano imitazioni dall'antico, fatte con tanta precisione… da innamorarne gli antiquari, specialmente forestieri, inglesi, francesi, svizzeri e tedeschi, che lo fecero in seguito lavorare di continuo,…, in certe copie che poi vendevano per originali a prezzi altissimi". Per i pezzi più noti si pagavano somme spaventevoli: un Mastro Giorgio della collezione dei principi Giustiniani-Bandini, venduto per ottocentottanta lire sterline, fu ricomperato dal signor R. **Wallace** per millesettecentosessanta sterline, cioè per il doppio del prezzo. Verso il **1867** un piatto originale con il Giudizio di Paride, valutato 28.000 lire, venne riprodotto per la somma favolosa di 7.000 lire. Camillo Boito, nella sua "Conferenza sull'Esposizione Nazionale di Milano" del **1881**, si lamentava che "la manìa de'vecchi piatti è giunta a un parossismo tale che si cercano con febbrile impazienza e si pagano somme spropositate.
Chi non può avere il piatto vecchio si procaccia il nuovo, il quale agli occhi degl'**intendenti mediocri può sembrare vecchio**; e così con una spesa, che non dà noia a nessuno, si soddisfa l'ambizione e si contenta lo spirito d'archeologia. … (Alle Mostre) quasi ogni espositore ti avverte che la roba sua è copiata. Uno scrive: Maioliche, imitazione delle antiche Durantine e Pesaresi; un altro: Riflessi metallici, imitazione dell'antico; un altro: Imitazione delle maioliche d'Abruzzo; un altro: Rinnovazione delle antiche Faenze; un altro ancora: Imitazione di modelli antichi orientali, bizantini, italiani dei secoli XV e XVI, dei vasi greco-siculi ed etruschi". Tali copie, dalla tecnica perfetta, erano ispirate non soltanto dai capolavori esposti nei Musei ma anche dalle illustrazioni delle riviste, come l'"Arte Italiana Decorativa e Industriale" pubblicata dal **1890**, e dei lussuosi volumi come quello del **Darcel** e **Delange** (**1869**), esaurito già nel 1879, che "con una illustrazione grafica per i suoi tempi straordinaria, indusse l'(antiquario) **Argnani** (**1898**) a diffondere materiale amplissimo di studio e di discussione coi suoi albi faentini, così felici nel segno policromo… del coccio" che, "anche se di nessun merito artistico", ma segnato con una marca di fabbrica piuttosto rara, "si dirà che si giunge alle esagerazioni preferendo(lo) ad un oggetto figulino veramente bello".

I **frammenti** antichi erano ricercati non solo dai Musei e dalle Scuole Industriali "poiché sono ottimi elementi per… l'insegnamento di teorie di forme, di colori, di disegno e di buon gusto", al pari delle maioliche senza merito artistico ma recanti "l'anno, o la città, o la fabbrica ed anco maggiormente l'artefice", ma, in particolare, anche dagli antiquari "per servire di campione di piatti, ambrogette, vasi od altro". Già nel **1857** il **Marryat** avvertiva della presenza di falsi sul mercato trattati in diversi capitoli nel **1866**; presenza comunicata anche più tardi, nel **1896**, dal **Fortnum** il quale confermava che "certi capi più riusciti furono da cattivi negozianti falsificati per farli sembrare antichi e venduti agli incauti come originali". La prima denuncia del **Marryat** procurò un notevole sconcerto e preoccupazione tra i collezionisti e gli studiosi. L'antiquario Henri **Delange**, certamente non immune da suggestioni poco nobili, visto "il disastroso calo nelle quotazioni astronomiche del vasellame antico", in un tempestivo scritto di quello stesso 1857, si preoccupò di suggerire l'antidoto alla truffa, una modalità sicura [sic] per poter distinguere un pezzo originale da una copia: "L'uso delle zampe di gallo per tenere il piatto isolato nell'aria va fino alla metà del secolo XVI. Per mezzo di questi tre punti così elevati nella pittura si possono riconoscere i veri piatti da certe falsificazioni che sono state fatte ultimamente in Italia e che si sono infornate al modo presente, cioè solamente agli orli". (Vd. Passeri 1857, p. 179).

Sul grande collezionismo europeo tra fine '800 ed inizio '900, vd. Ravanelli Guidotti 2003.

2. Giovanni Freppa (ca.1793-1868 post), un napoletano giunto a Firenze negli anni '20, ebbe notorietà verso il **1850** come antiquario di successo. Nel suo negozio di via Rondinelli, segnalato nel 1852 per le sue prestigiose collezioni di antichità, ospitò anche parte della celebre raccolta di maioliche del Conte faentino Ferdinando Pasolini dall'Onda acquisita in occasione della prima dispersione del dicembre 1850. Nel **1858** Henry Cole, primo direttore del Victoria and Albert Museum, commentava che dal Freppa i prezzi non solo erano cari ma che vi era una gran quantità di "***rubbish***" (leggi "falsi" e Riccetti 2017, p. 22). Con l'esclusiva dell'intera produzione Ginori poté controllare il rifornimento del mercato dei **falsi** d'arte di cui fu uno dei più spietati fornitori. All'Esposizione Universale di Parigi del **1855** alcuni pezzi furono acquistati per buoni dal South Kensington Museum (Warren 2005).

"A Parigi figuravano molte delle nostre produzioni ceramiche, ma per la maggior parte esse consistevano in oggetti di lusso e in riproduzioni delle faenze antiche di Gubbio, di Pesaro, di Urbino e degli antichissimi vasi greco-siculi ed etruschi. Nè senza pregio furono trovate le imitazioni del 1500 con riflessi metallici alla maniera di Mastro Giorgio da Gubbio fatta dalla Ditta **G**(iovanni) **Spinaci** e C. di Gubbio, quelle dei vasi di Pesaro e di Urbino della Ditta **Benucci e Latti** (Pietro) di Pesaro e di **Angelo Minghetti** e figlio di Bologna.
Il conte **Annibale Ferniani** di Faenza presentò, in mezzo a una bella collezione di tondi, ghirlande di fiori e frutta uso Luca della Robbia e ovali con paesaggi assai bene riusciti, una Giovanna d'Arco bellissima e di grandi dimensioni sul suo cavallo di battaglia in alto rilievo, smaltata in bianco su fondo azzurro, la quale indica molta forza, coronata da felice successo.
E fu opera di **Luigi Cartei** quel busto di Silvestro dei Medici che, nascosto dietro a uno scaffale di vasi, faceva da spauracchio ai ladri raccoglitori di piccoli oggetti...
Il **Farina** (Achille) e figlio di Faenza ha pur fatto belle cose unitamente a lavori di pessimo gusto, ad esempio i ritratti in tondo di Vittorio Emanuele e della regina Margherita con cornici imitate dall'antico. Pure il Farina è una stella che spunta e che può in seguito dare molta luce: tutto sta che non arresti a un tratto il suo corso e precipiti come le stelle cadenti!
I fratelli **Agresti** dell'Impruneta hanno voluto imitare i fregi dell'immortale Luca della Robbia.
Michele Giustiniani di Napoli serba le buone tradizioni dell'arte, ma le sue sono sempre copie di vasi etruschi, greco-siculi, del 1500 e in specie delle maioliche di Castelli negli Abruzzi, imitate pure dal **Fuina Antonio** castellano.
Henry Delange di Napoli imita lui pure, **C**(ostantino) **Tanfani** di Roma riproduce vasi etruschi, ma che merito c'è se di vasi etruschi veri ve ne ha tale abbondanza da far stordire e se le copie, al solito, sono sempre imbastardite, troppo riconoscibili e molto inferiori al vero?
Così è di **Antonio di G. Scappini** di Corneto Tarquinia.
Il cavaliere **Devers** (Giuseppe) di Torino, le sue cose, le aveva già esposte a Londra nel 1862 e là Paolo Dalloz, critico francese, lo glorificò nomandolo moderno Luca della Robbia e risuscitatore della ceramica... Ma e poi? Non un passo di più in sedici anni!
Solo il **Torquato Castellani** di Roma, quantunque tenda a imitare con saggia ostinazione i vasi ed i piatti persiani (e questo è il punto di partenza di tutti quelli che divennero grandi innovatori in pittura su maiolica, esempio di **Teodoro Deck**), dimostra un ardimento e un ingegno promettitori di rapidi progressi. I suoi colori si sposano allo smalto con toni e trasparenze molto mirabili. Il Torquato Castellani è giovane e possiede un bel nome artistico: egli può quindi diventare il più baldo campione della nuova scuola ceramica italiana (Corona 1880, pp. 12-13). Vd. in particolare Mallet 1978 (G. Mallet, *Storico e storicismo: Fortnum, Cantagalli e Castellani*, in "Faenza 2", II, pp. 37-45, Faenza 1978).

Achille Farina: "Ogni qual volta mi viene di scorgere la marca dei due triangoli intrecciati... io ripenso ai principii davvero degni di storia del professore Achille Farina. E mi pare di vedere il valentissimo uomo, tutto pieno dell'arte sua, a cuocere i suoi piatti e i suoi vasetti, le sue faenze, insomma, in una fornacetta insufficiente e mal sicura. ...Poi vi fu chi lo comprese, e Federico Mylius, l'intelligentissimo conoscitore di cose artistiche, volle formare una Società diretta dal Farina ed impiantata nell'antica fabbrica Ferniani. La Società *A. Farina e Comp...* volle occuparsi anche della fabbricazione industriale. Allora la ditta si trasformò in società anonima sotto il titolo: *Società Ceramica Farina*. ...Achille Farina, offeso nel suo amor proprio, per il passaggio dall'arte vera all'industria, si ritrasse col figlio Ludovico e tornò daccapo con la fornacetta assistito, dalle forze del suo ingegno e della sua pertinacia. All'Esposizione di Parigi il povero Achille ebbe un colpo al cuore e fu l'ultimo, poichè poco dopo moriva lasciando la sua nobile arte in retaggio al figlio" (L'Esposizione italiana del 1884 in Torino, p. 75, E. Sonzogno, Milano).

Henry Delange: "E per molta correttezza nella scelta dei disegni si sono fatte ammirare le maioliche esposte dalla fabbrica di *Enrico Delange*, situata all'*Arenaccia* presso Napoli. Questa fabbrica, della quale mi mancava ogni notizia, ha presentato bellissime imitazioni di opere durantine ed urbinati; alcuni albarelli decorati alla persiana; piatti di Faenza e di Pesaro eccellentissimi, ed a poco prezzo. Ma il maggior profitto della manifattura sta nel commercio dei **mattoni invetriati**, essendosi dedicato il Delange a migliorare questa antica industria napoletana, per farne un ornamento architettonico che resista al confronto delle produzioni estere, specialmente in Francia, sia per la qualità che pel prezzo. E se si argomenta dai saggi esposti, non potrà mancare alla manifattura la buona fortuna" (Barnabei 1879, p. 141. Vd. anche Fontana 1987 e Tortolani 2006b).

1

2a,b

1. Archivio dell'A. Disegno a matita su carta velina. **2a,b**. "La scena è tratta da un'incisione di Marcantonio Raimondi che sembra rifarsi a un disegno originale di Raffaello. ...Il soggetto centrale si ripete in numerosi piatti da pompa" (Fiocco, Gherardi 1988, pp. 318-319, figg. 264a,b). "(Collezione Funghini). Piatto nel cui centro una donna insegna a leggere ad un bambino. Su di un nastro sta scritto "VIRTUS IN ATIONE CONSISTE". Al *Victoria and Albert Museum* di Londra esiste il *disegno* di questo piatto che è *attribuito a Raffaello* (1483-1520). Presumendo quindi, che il divin pittore abbia fornito questo disegno ad una fabbrica di Deruta mentr'egli era a Perugia alla scuola del Perugino, saremmo di fronte ad un'opera che rimonta proprio ai primi anni del secolo XVI, e che già ci presenta tutti i caratteri decorativi perfetti che distinguono questi prodotti da quelli di altri luoghi, e che resero celebre questo paese. Per incidenza, ricordo che *I. V. Funghini* ha scritto una pregevole Monografia sugli *Antichi Vasi fittili Aretini*, inserta dall'Erculei nel suo volume di Relazione sull'Arte Ceramica e Vetraria alla IV[a] Esposizione in Roma nel 1889. Roma, Tip. Civelli" (De Mauri 1924, tav. II).

"Due piatti moderni eseguiti dall'attuale *Società Anonima di Maioliche*. Sono una perfetta riproduzione dall'Antico. Il 1., colla sfinge alata è la riproduzione del piatto al Museo di Cluny che è nella Tavola XII. Il 2., nobilissimo, a colori, è *ricostruito su frammenti antichi*" (De Mauri 1924, tav. LIV a,b).

Torquato Castellani: "Il Castellani sotto la savia guida del signor Alessandro suo padre, e con gli ammaestramenti di Carlo De Simone, napoletano (pittore, assai versato nelle cose dell'arte, ...dopo la dimora che fece in Castelli dell'Abruzzo teramano, ove raccolse le ultime tradizioni di quella scuola di pittura) incominciò i primi saggi in Napoli verso il 1867. I suoi primi lavori furono in maiolica ...Le sue nuove stoviglie dipinte, uscite dallo studio di via Poli, sono state acquistate pei musei industriali di Europa; ...Dopo questi risultati Roma è divenuto uno dei centri principali in cui la decorazione ceramica sia favorita" (Bernabei 1879, p. 140).
" Nasce a Roma nel 1846 ...il suo periodo di formazione artistica avviene a Napoli, intorno al 1862, città nella quale (il padre *g.t.*) Alessandro Castellani si trasferisce... Nel laboratorio si eseguono di preferenza riproduzioni e copie in stile delle antiche maioliche italiane del '400 e del '500. Alcuni di questi saggi figureranno all'Esposizione di Londra del 1870. L'assidua frequentazione con il materiale antiquario e la dimestichezza con la ceramica antica collezionata dal padre Alessandro, ne determineranno l'orientamento professionale ed il gusto estetico (Cristini 2007, p. 32). ...E il Castellani adibì a questa industria della maiolica artistica il proprio figlio, avvezzandolo al godimento di guadagnare delle somme con la vendita dei propri lavori. Questa vendita che il Castellani faceva delle maioliche dipinte dal figlio, riusciva quasi di conforto ai compratori; perchè, dopo aver iniziato i suoi ospiti o quelli che erano venuti nella sua casa per ammirare i preziosissimi oggetti antichi dei quali egli andava formando delle collezioni, facendo conoscere che avrebbero potuto acquistare dei piatti dipinti a condizioni di prezzi non accessibili, come sarebbero stati i prezzi degli oggetti preziosi antichi, veniva a porgere quasi un sollievo a chi, acquistando copie moderne, avrebbe dovuto sostenere spesa assai mite, e possiamo dire insignificante, con la quale intanto egli faceva l'utile del suo figliolo" (Bernabei 1991, pp. 165-66 da Cristini 2007, p. 50).

Prima filza (da sn a dx): **1.** "Ciotola con Eleonora Bella, 1870" (Cristini 2007, p. 117, fig. 4). Urbino 1540 ca. **2.** Brocca 1871 (Cristini 2007, p. 33, fig. 44; Cristini, Buranelli 2008, p. 72, fig. 47). **3.** "Piatto con Bella, 1872." (Cristini, Buranelli 2008, p. 75, fig. 53).
Seconda filza (da sn a dx): **1.** Particolare di piatto del 1883 (Cristini 2007, p. 121, fig. 4). **2.** "Frammento di fondo di ottima fattura con volto ai lati di un nastro scritto. Produzione umbra, ed in particolare derutese. Formello (RM): ceramica da un butto in via Regina Elena." (Boitani, Boanelli 1994, p. 97, fig. 11f). Cfr. la brocca della sfilza superiore. **3.** "Piatto neorinascimentale raffigurante un busto virile, firmato e localizzato Roma, datato 1879. Esempio apprezzabile della produzione di Torquato Castellani in chiave storicistica. ...Lo stemma raffigurato sulla tunica è simile a quello dipinto su una mattonella opera di Antonio De' Fedeli, Pesaro 1496. Tale mattonella in origine faceva parte del pavimento maiolicato per i camerini o salotti di Isabella d'Este Gonzaga." (Cristini, Buranelli 2008, p. 107, fig. 84).

Ritratto di Pio Fabri.

"...Non posso nè debbo tacere il nome di un grande ceramista moderno: **Pio Fabri**... i cui smalti formano la ghiottoneria dei veri Amatori... che sanno che un giorno diventeranno preziosi come gemme. Sanno che il Fabri in quel tranquillo palazzo in piazza di Trevi medita e crea i capolavori... Il Fabri eseguiva il suo primo pezzo nel 1881, giovandosi per la cottura, delle primitive fornaci di Trastevere. ...Ed il Corona nella sua "Relazione" così ne parlava: ...Tenta tutte le *imitazioni dell'antico*, dalle faenze del secolo XV ai lavori *Persiani e Moreschi*..." (De Mauri 1924, p. 509).

"In un inventario manoscritto della raccolta, i due esemplari (di albarelli g.t.) vengono registrati come opere toscane di dubbia autenticità. Infatti si tratta di libere interpretazioni di modelli rinascimentali, realizzati dopo la metà dell'Ottocento; peraltro la tonalità di rosa molto brillante che compare nella tavolozza è del tutto estranea ai prototipi antichi. ...Governale (1986, fig. 450) ha attribuito l'albarello ed un noto esemplare della collezione Bordonaro, recante la scritta Luxutusus, al maestro Nicola Lo Sciuto di Sciacca, attivo nella seconda metà del Cinquecento" (Arbace 1996, p. 212).

1

2

Particolare di "Piatto con stemma, di ispirazione ispano-moresca, databile 1882-1888ca., maiolica a lustro, diam. cm 29,5" (Cristini, Buranelli 2008, p. 128, fig. 128).

1: Particolare del vaso attribuito a Pio Fabri ? "Si tratta evidentemente di lavoro eseguito nella capitale, ma in stile." (Arbace 1996, p. 213, fig. 310).

2: "Il pourrait peut-etre s'agir d'un centre encore non étudié. Origine indéterminée, XVI^{e} siècle ?". (Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakhri 2001, p. 306, fig. 204). Bibliografia citata: Damiron 1943.

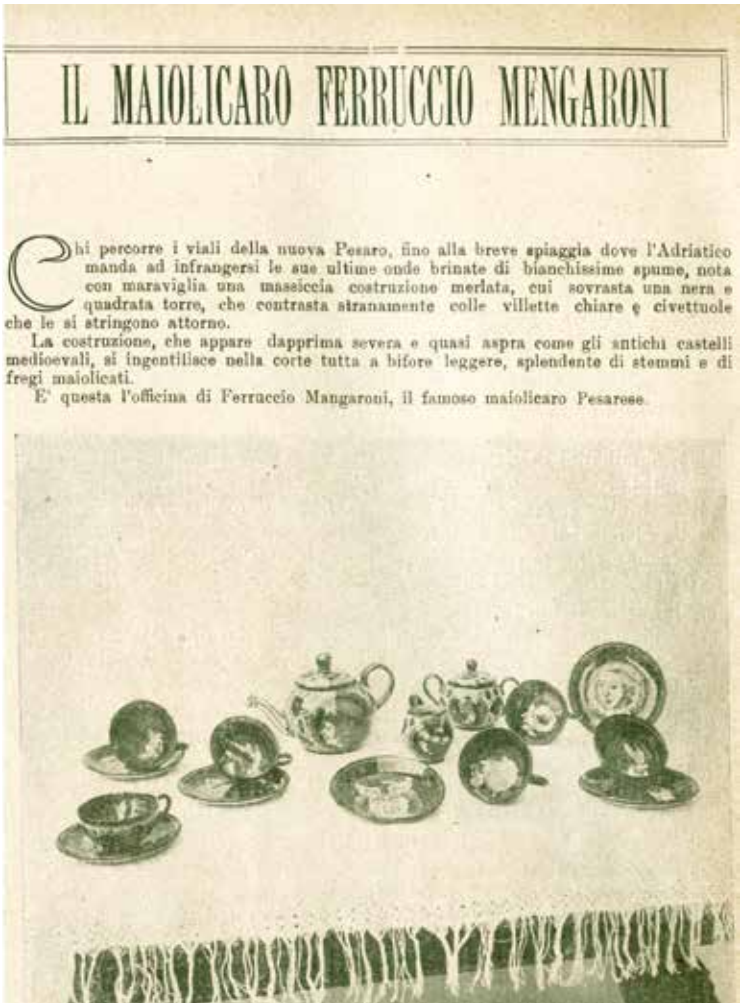
"...L'*antico Amico* (Alpinòlo Magnini 1877-1953 *g.t.*), a cui dedico questo libro, quando, ancor giovane, uscito dall'*Accademia di Belle Arti di Perugia* venne a visitarmi in Torino... Dopo d'allora ci perdemmo di vista... Il prof. Alpinolo Magnini è il *genio del luogo*... La sua innata abilità nel disegno, resa perfetta dallo studio, ...si riflette nella Scuola ch'egli ha fondato... I *modelli* originali che offre la Collezione del *Museo Ceramico Municipale*, i f*rammenti* che formano le *Collezioni private* locali ed i mirabili e numerosi *cartoni* che il Magnini ha disegnato e dipinto, e che continua sempre ad eseguire, riproducendo i pezzi dei più importanti Musei d'Europa, formano *materiale di studio* pe' suoi allievi... Si *ricostruiscono capolavori perduti* sull'esempio di rari frammenti, richiamando in vita cose che sarebbero per sempre ignote... E qui mi è grato ricordare alcuni dei migliori artisti formatisi alla Scuola del Magnini: *Sposini Ezechiele*, *Ficòla Rodolfo*, *Grazia Ubaldo*, *Volpi Serafino*, *Mariotti Feliciano* e *Marcantonini Giovanni*..." (De Mauri 1924, pp. 47-49).
Dal 1922 al 1937 è stato Direttore Artistico della C.I.M.A. di Perugia.

"Fui a DERUTA: lo ritrovai -*prof. Alpinolo Magnini*- e trovai pure i suoi sogni fatti realtà. Egli colla tenacia propria di questi popoli Umbri, sulle basi di un'officina semplice, in cui potè compiere pazienti ricerche, lunghi esperimenti che lo ricondussero alla conquista di metodi perduti, ed alla esecuzione di prodotti che già resero celebre il nome di DERUTA, è riuscito a riunire attorno a sè un'eletta di volenterosi che nel 1903 formava una Cooperativa. E questa nel 1910, ricostituita su basi finanziarie assai solide, si convertiva in una "Società Anonima di Maioliche". Quella di oggi. Società nella quale si fondono tre elementi di grande possanza: *Amore*, *Arte* e *Benessere*. ...*Arte*, che attingendo alle fonti antiche, **imita**, ricostruisce e crea... Nè oggi a DERUTA si rievocano solamente le forme, disegni, smalti, colori e figure dei tipi classici, che s'integrano in una grazia iningenua dei tipi passati, ma si ricostriscono capolavori perduti, sull'esempio di rari frammenti, richiamando in vita cose che sarebbero per sempre ignote; e si creano tipi moderni, sempre sulla base dei modelli Classici, ricercando nuovi pensieri, nuove combinazioni di ornati... Questa fabbrica, oramai, ha davanti a sè un florido avvenire, perchè ha la base in un concetto economico positivo. Il raggruppamento delle piccole industrie, oggi è una necessità. Prese singolarmente, non hanno forze sufficienti per operare in libertà e resistere alle concorrenze ...Inoltre, le piccole e separate industrie sono legate alla vita fisica di una persona, e non garantiscono mai quella continuità che eleva un'impresa ad una vera e calcolabile attività nazionale. ... Ogni anno ai 25 di novembre le maestranze e i dirigenti celebrano la festa di Santa Caterina di Alessandria... Essi l'hanno eletta a patrona in allusione alla ruota che imprime il moto al tornio del vasaio" (De Mauri 1924, pp. 49-50).
Vd. Prof. Alpinolo Magnini, collezionista ed industriale ceramista: *Le maioliche di Deruta nel Rinascimento sotto l'influenza dell'arte umbra*, G. Ballardini, V Corso di Storia della Ceramica (Lezione del prof. Magnini), in "Faenza", XX, 3-6, pp. 122-126, 1932).

Già nel 1880 Giuseppe Corona (p. 45) avvertiva della produzione di falsi in particolare nelle **Marche** e nell'**Umbria** da parte di artisti, sollecitati da alcuni commercianti-antiquari, impegnati nella copia di opere di antichi maestri vendute a prezzi favolosi.

Mengaroni Ferruccio. Nato a Pesaro nel 1875, morto a Monza il 13 maggio 1925. "Maiolicaro e decoratore di grande abilità e perizia, fu certamente fra i migliori dell'epoca sua, forse il migliore di tutti. **Le sue riproduzioni delle antiche maioliche urbinati sono spesso così fatte che si può dire raggiungano la perfezione degli originali.**" (Minghetti 1946, p. 285).
"**Chi sa dire quante raccolte d'arte hanno del Mengaroni autentico, pagato a fior d'oro, sotto un cartello quattro o cinquecentesco?** Erano le sue rivincite contro la dura vita di lavoro che non dà tregua, contro le pedanterie dei critici e dei sapienti, contro la insaziabile voracità del tempo e del moto..." (Ballardini 1929, p. 32 evocato anche in Marangoni 1927, p. 71).

"S. Sebastiano alla colonna. L'albarello (r-v)... è stato presentato qualche anno fa dalla Casa d'Aste Intern. Hampel come opera pesarese o napoletana di fine XV secolo..." (Malaventura 2021a); "Cartolina pubblicitaria della ditta *M.A.P.*, (Maioliche Artistiche Pesaresi) creata da Ferruccio Mengaroni. Pesaro, 1922. Collezione privata" probabilmente per l'Imbert. (Malaventura 2021, p. 77, fig. 13); Coll. privata. Vaso di Achille Wildi attivo presso la bottega Mengaroni di Pesaro. 1920ca.



IL MAIOLICARO FERRUCCIO MENGARONI

Chi percorre i viali della nuova Pesaro, fino alla breve spiaggia dove l'Adriatico manda ad infrangersi le sue ultime onde brinate di bianchissime spume, nota con maraviglia una massiccia costruzione merlata, cui sovrasta una nera e quadrata torre, che contrasta stranamente colle villette chiare e civettuole che le si stringono attorno.

La costruzione, che appare dapprima severa e quasi aspra come gli antichi castelli medioevali, si ingentilisce nella corte tutta a bifore leggere, splendente di stemmi e di fregi maiolicati.

E' questa l'officina di Ferruccio Mangaroni, il famoso maiolicaro Pesarese.

"Maiolicaro, nato a Pesaro nel 1876, morto a Monza il 13 maggio 1925. Dodicenne entrò in una piccola fabbrica pesarese di ceramiche. Diresse, in seguito, stabilimenti diversi. Nel 1915 fondò un vasto stabilimento e, dopo avere contraffatto in un primo periodo con non comune abilità l'antica ceramica, continuò a mantenersi fedele alla tecnica, alle forme, al repertorio ornamentale di questa. Eseguì anche plastiche in ceramica, come il granchio gigantesco esposto nel 1924 alla Mostra nazionale delle ceramiche in Pesaro, e il Pesce gigante, la Testa del Battista e la Medusa, esposte alla Biennale di Monza del 1925." (Enciclopedia Italiana... Treccani, p. 854, 1934 - XII, Roma).

Manifattura F. Mengaroni, A. M. e C., Pesaro:
Lavoro personale di F. Mengaroni.
Vaso eseguito sulla scorta di quelli esistenti nel Santuario di Loreto.

1. "Manifattura F. Mengaroni, A. M. e C., Pesaro: Lavoro personale di F. Mengaroni. **2.** Malaventura 2021, p. 79, fig. 15. Vaso eseguito sulla scorta di quelli esistenti nel Santuario di Loreto." (Marangoni 1927, tav. 52).

"Chi percorre i viali della nuova Pesaro, fino alla breve spiaggia dove l'Adriatico manda ad infrangersi le sue ultime onde brinate di bianchissime spume, nota con meraviglia una massiccia costruzione merlata, cui sovrasta una nera e quadrata torre, che contrasta stranamente colle villette chiare e civettuole che le si stringono attorno.
La costruzione, che appare dapprima severa e quasi aspra come gli antichi castelli medioevali, si ingentilisce nella corte tutta a bifore leggere, splendente di stemmi e di fregi maiolicati.
E' questa l'officina di Ferruccio Mengaroni, il famoso maiolicaro pesarese.
Ferruccio Mengaroni, dimostratosi anche nella recente Mostra Nazionale della ceramica tenutasi in Pesaro nella scorsa estate, il principe dei Ceramisti Italiani, è nato in una terra dove hanno arso per secoli le famose fornaci di Pesaro, Urbino, Urbania, Castel Durante, dove l'arte ceramica è vanto e quasi religiosa tradizione e fin da giovinetto si dedicò all'arte difficilissima per la quale doveva assurgere a così vasta fama.
Dopo lotte inaudite, dopo anni di sforzi e di fatiche aiutato dall'industriale Aristodemo Mancini, intelligente amatore dell'arte ceramica, egli iniziò nel 1915 il presente stabilimento che per modernità di impianti e capacità di produzione è indubbiamente fra i primi d'Italia.
Dovremmo ora dire delle ceramiche di Ferruccio Mengaroni e della sua singolare personalità.
Ma la cosa non è facile: Dirò con Serra critico competentissimo che sul Mengaroni ha fatto un lungo pregevole studio: "...Intendendo definire con chiarezza la sua personalità va notato anzitutto che, a differenza di quanti generalmente in altri si riscontra, quando egli si accosta agli antichi modelli non li copia con disinteressamento e ottusità scolastica, ma, intimamente compenetrato degli spiriti e dei caratteri loro, li riproduce con freschezza di sentimento e di tecnica al modo stesso che si ripetevano nelle fabbriche le quali primieramente diedero lor vita: li interpreta presso e li rinnova: se ne giova talvolta sol come motivo d'ispirazione: e, in una seconda fase, emergendo tra essi, crea nuovi partiti ornamentali, nuovi impasti cromatici, nuovi tipi, senza rinnegare la tradizione, anzi ricollegandosi ad essa...
Nel grande salone dello stabilimento in stile cinquecentesco dove è raccolta la maggiore produzione dell'officina si rimane dapprima come abbagliati dal fulgore degli splendori delle gamme. Grandi vasi turchino su bianco avvivati da ricami gialli, marroni, verdi, boccali panciuti e smaglianti, servizi da thè, da caffé..., fra i quali ne ricordiamo uno magnifico con teste umane di ispirazione quattrocentesca;... Nell'illustrare l'opera del Mengaroni vogliamo accennare anche ad un suo tratto squisito e gentile che rivela tutto il suo temperamento: egli ha scelto per stemma della sua officina il leone colla rosa più riconosciuta dalla casa Sforza sotto il cui dominio la ceramica ebbe periodi di massimo splendore dovuto al saggio mecenatismo di quella famiglia, auguriamo anche noi al leone colla rosa del Mengaroni sempre maggiori fortune" (Bissi 1924).

Bissi 1924 partic.

Mercato antiquario

Marangoni 1927 T55 partic.

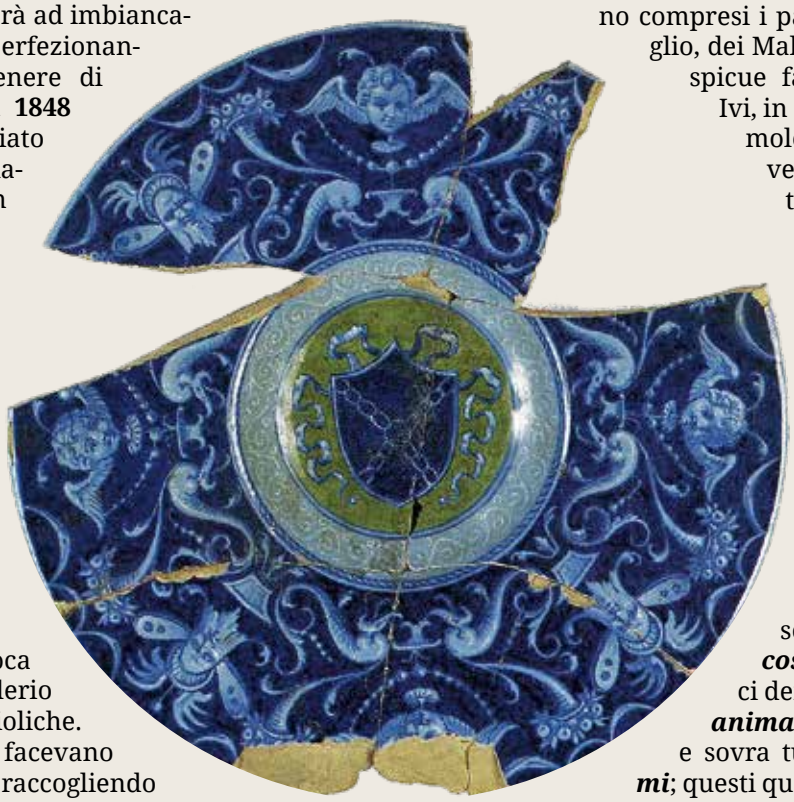
"Grandi vasi turchino su bianco avvivati da ricami gialli, marroni, verdi, boccali panciuti e smaglianti, servizi di thè, da caffè..., fra i quali ne ricordiamo uno magnifico con **teste umane di inspirazione quattrocentesca**" (Bissi 1924, p. 995: *Il maiolicaro Ferruccio Mengaroni*).

"Plate with The Rape of the Sabine Women. Pesaro, ca. 1900-1907. Tin-glazed earthenware. The Metropolitan Museum of Art, New York. Gift... 1927. This plate, perhaps by Ferruccio Mengaroni, copying an originale in the Musei Civici, Pesaro, was probably sold to (Vd. Everit) Macy about 1907 by the dealer Alessandro Imbert" (Wilson 2016, p. 45, fig. 41).

Da sn a dx: **1.** "Bowl with a Papal Coronation, back marked C- XA PIROTA and dated 1537. Iraly, probably Pesaro, possibly by Ferruccio Mengaroni, ca. 1905-15. The Metropolitan Museum of Art, New York, Fletcher Fund, 1946. This bowl was purchased by Mortimer L. Schiff from dealers Cesare and Ercole Canessa in 1916. Although its authenticity was questioned by Gaetano Ballardini (1928a, p. 47) in Faenza, it was catalogued as authentic at the 1946 Shiff sale" (Wilson 2016, p. 45, fig. 43). **2.** Ravanelli Guidotti 1985, fig. 42.

Ferrante Sanseverino "nel '29 era ambasciatore napoletano in Bologna per festeggiare suo cugino, l'imperatore Carlo V, e sfoggiò un fasto enorme con una schiera di cinquanta cavalieri riccamente vestiti. ...Egli era stato incaricato dalla Università di Napoli di portare lo scettro del Regno all'imperatore, ma quando giunse don Alfonso Osorio, marchese di Astorga, col dono dei re di Spagna si convenne che quest'ultimo dovesse incedere con il bastone del comando del Regno e Ferrante solo col gonfalone maggiore della Chiesa. Offeso dalla sostituzione il principe non aderì all'invito e mandò nelle sue veci Leonetto Mazzacane - comparve mascherato alla festa e suscitò le ire dell'imperatore..." (Natella 2018, p. 527).

La fabbrica fu fondata nel **1870** da **Angelo Minghetti** (1822-1885), in una vecchia casa nei pressi di Porta San Vitale a Bologna. Nella biografia del Bassini si legge "...era il minore di undici figli che il padre, soldato di Napoleone, aveva avuto da una catalana rapita giovane in Ispagna e poi sposata. ...Nel **1843** mortogli il padre... alterna un mestiere con l'altro pur di poter ricavare i mezzi di sussistenza per lui e per la famiglia che s'era frattanto creata. Farà perciò l'imbianchino, il liquorista; eppoi ritornerà ad imbiancare e a decorare, perfezionandosi in questo genere di lavoro. ...S'era nel **1848** e affamato e diacciato disegnava, sgorbiava, dipingeva con ciò che aveva fra le mani... alcuni suoi amici cominciarono a venirgli in aiuto con alcune commissioni di caricature e di ritratti ad olio ...ma dalle caricature e dai ritratti, eccolo giungere un giorno alle maioliche.



Si era in quell'epoca risvegliato il desiderio delle antiche maioliche. Gli antiquari ne facevano vive ricerche, raccogliendo quanti cocci smaltati capitassero loro sotto gli occhi. Ricorrevano poi al Minghetti, già conosciuto come uomo di talento e di pazienza, per l'opera di restauro della loro merce. Ed ecco il Minghetti unire i cocci rotti; rifare, modellandoli, i pezzi mancanti ed uguagliandoli, poi, senza smaltarli, ma dipingendoli ad olio. Così restaurato il pezzo acquistava molto pregio, presentandosi nella sua primitiva sembianza.
...Un giorno un mercante, subodorando in lui una miniera di genialità sfruttabilissima, gli commise la copia di un Patanasso!? ...Questo segnò l'inizio della sua vera carriera d'artista. D'allora, fu un suo continuo approfondirsi negli studi, agitarsi nelle ricerche e nei tentativi di perfezionamento. ...E senza il metodo di nessun maestro ed il bollo di nessuna accademia, arrivò a disegnare, a modellare, a dipingere ed a scolpire con tale buon gusto e tanta valentia, da sollevare meraviglia. ...Egli era giunto a tanta potenza di assimilazione, da confondere gli studiosi d'arte più noti che scambiavano i suoi prodotti con gli originali antichi... (Biancini 1927; Vd. anche De Mauri 1924, pp. 219-246).

"Conscio degli studi del sig. **Aurelio Minghetti**, ...mi rivolsi alla sua cortesia; ed egli volle comunicarmi le seguenti notizie: ...Fu nel compiere delle ricerche intorno alla fabbricazione delle maioliche in Bologna... (dove) da diversi anni si vengono compiendo dei lavori scavo e sterro nell'àmbito della cinta murata e nei pressi dei quartieri che contano vecchie e gloriose tradizioni nella storia cittadina. Alludo principalmente al quartiere dell'antica porta di San Donato in cui erano compresi i palazzi dei Bentivoglio, dei Malvezzi e di altre cospicue famiglie bolognesi. Ivi, in diverse riprese demolendo le mura della vecchia cinta trecentesca, e sterrando i terrapieni che colmavano l'interno della cinta stessa, sono venuti alla luce dei frammenti di ceramiche in numero davvero straordinario. ...In molti di tali frammenti si vedono ***ritratti*** disegnati con senso di arte perfetta, ***costumi*** caratteristici dei luoghi ed epoche, ***animali araldici***, figure e sovra tutto, ripeto, ***stemmi***; questi quasi tutti di famiglie Bolognesi: Malvezzi, Scappi, Pepoli, ecc. L'esame di questo immenso numero di reliquie dell'arte ceramica mi condusse a stabilire delle relazioni evidenti ed assolute fra cocci trovati negli scavi in parola e alcuni oggetti esistenti nel nostro Museo civico; nella modesta Raccolta (formata in oltre mezzo secolo a scopo di studio e di **imitazione** dagli artefici) della Fabbrica Minghetti, e altri... In tutti codesti oggetti, come nei frammenti, si riscontra la medesima argilla rossa - quella che anche oggi i vasai romagnoli chiamano Terra di Bologna, perché si trova facilmente sui colli di Paderno, di S. Ruffillo, Sesto Bolognese, ecc.; la stessa coperta o intonaco di terra bianca, che da secoli si importa nelle Romagne da Vicenza; uguale tipo di vernice piombifera e l'identico modo di coloritura cogli ossidi di rame e di ferro usati, ...bensì per ottenere degli effetti di contrasto fra il vestiario, le carni ed il fondo, o nella policromia degli ornati" (De Mauri 1924, p. 224).

Nel testo: Piatto dipinto alla "raffaellesca" su fondo azzurro "berettino" di Angelo Minghetti (Ravanelli Guidotti in Ausenda 2002, p. 72, scheda n. 98).

Famiglia Minghetti e operai della Fabbrica (Barberini, Conti 1994, p. 35).

"Papà Minghetti è tra i più antichi vasai viventi. La sua storia è così interessante da meritare di venir narrata.

Cominciò la sua carriera facendo il decoratore di camere e, nel 1847, noi lo vediamo a dipingere grottesche e raffaellesche sui soffitti delle case di Bologna. Nell'inverno, l'occupazione gli veniva meno e, per tirare innanzi, si pose al servizio degli antiquari per restaurare i pezzi di ceramica di grande valore. Se la cavava benissimo e tanto da far scomparire qualsiasi segno di rottura. Ma non bastava. Una volta gli capitò fra mano un gruppo di Pertanasso, di cui più della metà era mancante. Non si spaventò punto ma adagio adagio rifece quanto era sparito e presentò il gruppo fresco e completo.
L'antiquario Stanzani lo vide e se ne innamorò tanto che pregò Minghetti di procurarglierne altri, certo che li avrebbe venduti a caro prezzo. Minghetti ne trovò parecchi, ma l'antiquario supponendo li avesse fatti lui, non li volle accettare. Bastò questo rifiuto perchè il bravo omino se ne indispettisse tanto da tosto adoperarsi per dar ragione a chi così sospettava. Eccolo quindi in cerca di materie prime che credeva si vendessero dai droghieri. I quali gli diedero invece dei colori per la pittura ordinaria. Volle provarli dipingendo vasi che mise a cuocere in una fornace da pentolajo. Ma il fuoco, naturalmente, se li assimilò. Allora egli ricorre alla biblioteca di Bologna e trova una Enciclopedia popolare, e su di essa studia quel poco che era possibile. ...Nota che i piatti dei contadini avevano le forme press'a poco eguali a quelle degli antichi e che la stessa argilla li componeva. Sa, poscia, che venivano fatti a Imola, e corre ad offrire la sua opera ai fratelli Bucci, che lo accolsero a braccia aperte.
Nel 1858 Minghetti padre è di nuovo in Bologna ed inaugura nel palazzo vecchio Pepoli la sua prima fornace. Ma essa, troppo ristretta, non gli serviva che per biscottare i suoi pezzi e, volta a volta, doveva venire a Imola per finire la cottura. Ritornava a Bologna carico di roba di grande valore. Erano imitazioni dall'antico, fatte con tanta precisione e con tale sottile accorgimento condotte, da innamorarne gli antiquari, specialmente forestieri, inglesi, francesi, svizzeri e tedeschi, che lo fecero in seguito lavorare di continuo, non dandogli requie mai, in certe copie che poi vendevano per originali a prezzi altissimi. Nè solo il volgo ricco restava preso all'amo, ma più di una volta anche gli occhi squisitamente esercitati e le menti corazzate di erudizione si appannavano e si accendevano alla vista dei lavori minghettiani, come se essi fossero realmente Pesari antichi, classiche Faenze o Luchi della Robbia della più limpida fonte e degni del posto d'onore nei Musei. - E alcuni dei suoi lavori sono classificati nel Kensington e nel British Museum, e le sue marche *M. A.* intrecciate vennero ritenute per autentiche del secolo XVI, e si trovano ora fedelmente riprodotte in tutte le raccolte di marche e monogrammi.
Nel 1864 lasciò la piccola fornace di palazzo vecchio Pepoli, e ne fabbricò un'altra in casa Malvasia.
...Nel 1878 cessò in Imola la fabbricazione Bucci, e gli successe la operosissima, ammirabile e intraprendente "Società Cooperativa di lavoro per la fabbricazione di majoliche e stoviglie"...
Casa Minghetti continuò a cuocere per un pò di tempo dalla Società Cooperativa. Si traslocò poscia nell'antica fabbrica di terraglie di Roversi, ove nel passato secolo, 1764, Antonio Rolandi e Giuseppe Fink fabbricavano majoliche per far concorrenza a quelle di Imola e di Faenza. Questa fabbrica è ora situata alla porta di San Vitale, nell'angolo di Torleone, ora via san Vitale, N. 87. Qui i Minghetti impiantarono tutta la loro fabbricazione di majoliche con pittura nello smalto crudo e pittura a gran fuoco e applicazione di lustri metallici con fuoco di riverbero, con due forni capaci di migliaia di pezzi per uno in media, una muffola, un altro piccolo forno da riverbero e un mulino per macinare le vernici. Padre e figli (Gennaro e Arturo *g.t.*) fanno tutto... L'argilla la traggono presso il **Santerno**, fiume d'Imola..." (L'Esposizione italiana del 1884 in Torino, pp. 169-170, E. Sonzogno, Milano).

Si è detto che Angelo Minghetti iniziò lavorare per alcuni antiquari che gli chiedevano di restaurare, rabberciare, alcuni pezzi rotti al punto di restituirli integri, apparentemente nuovi. Gli fu obiettato, ricorda il Bassini (1855, p. 14), che "com'egli sapeva bene imitare la parte di un piatto, avrebbe saputo costruirlo per intero: e gli respinsero le maioliche come false" (Barberini, Conti 1994, p. 14).

Dozza, propr. dell A. Fondo di tazzina polilobata (h. cm 5; diam. cm 6,5) firmata con l'acronimo C.P. e dipinta con le tre miniature sottostanti con dettagli dorati. I marchi della manifattura sono tratti da Barberini, Conti 1994, p. 116.

"Mattonelle dipinte, utilizzate come modelli di decoro. Lato cm. 10. 1920-1930. Coll. privata" (Barberini, Conti 1994, p. 108, figg. 4a,d).

" A Siena vi è il signor Pepi Bernardino, chimico, che datosi, fin dal 1847, a rintracciare, con diligenti cure, il metodo usato nel Cinquecento per dipingere e smaltare gli antichi pavimenti a **raffaellesche**, riuscì ad imitarli in modo eccellente e fu premiato alla prima Esposizione italiana di Firenze. Il premio lo spinse a nuovi studi e il nostro signor Pepi riuscì a riprodurre anche le antiche maioliche di Urbino, Gubbio e Faenza" (Corona 1880, p. 33).

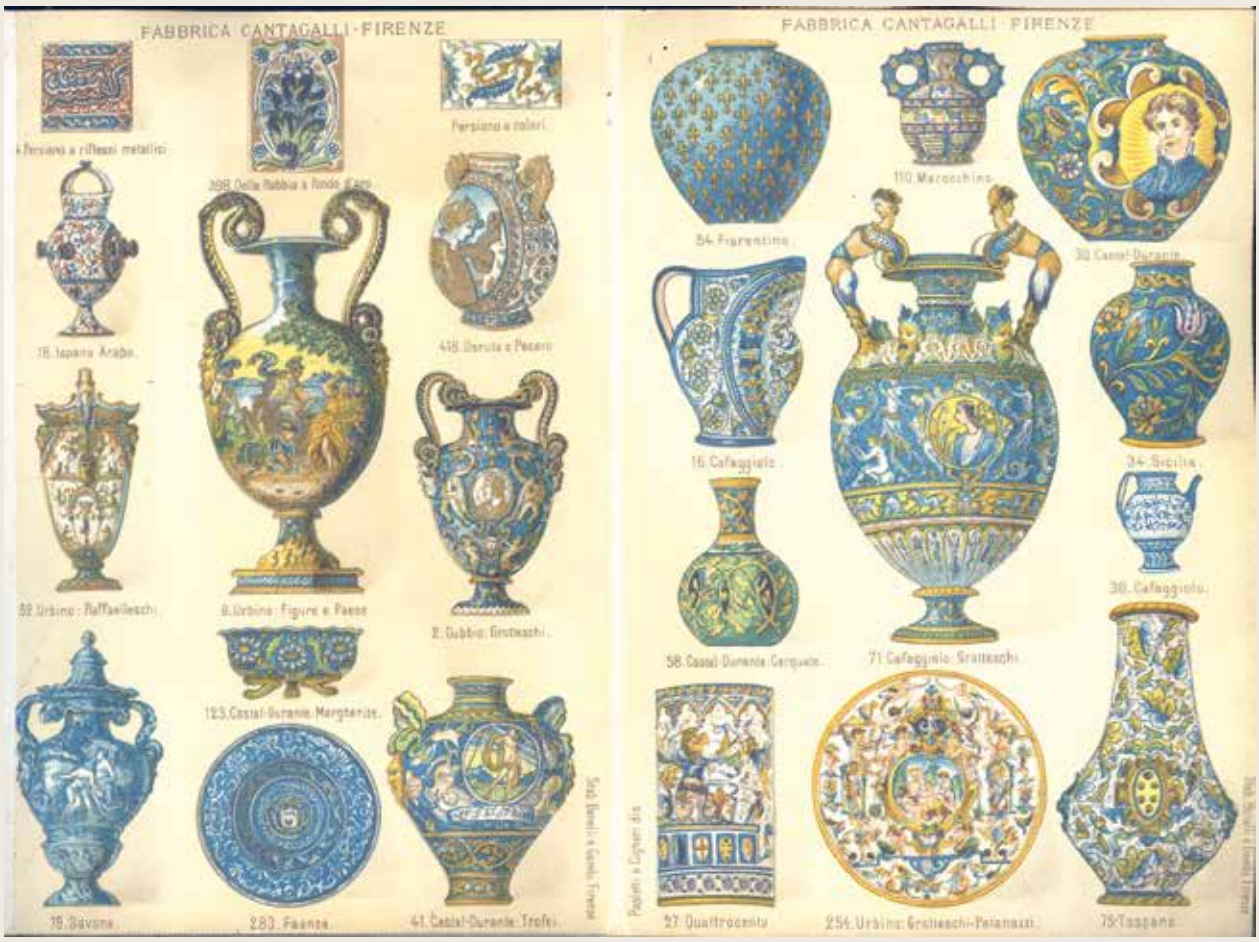
Ultima mattonella in basso a dx: Siena, bottega di Bernardino Pepi e Averano Gori, 1885-1886. L'iconografia di questa piastrella è uguale, eccetto la data, a quella rappresentata su una delle sessanta mattonelle acquistate da Federico Stibbert di Firenze nel 1880 presso la suddetta bottega. La tipologia a grottesche è quella del pavimento cinquecentesco dell'oratorio di Santa Caterina di Fontebranda di Siena (Tortolani 2022, pp. 295-296). La stessa mattonella, considerata originale del sec. XVI, è anche in Pica 1969, p. 30. Il gruppo di sei mattonelle è in Fuchs 1991, p. 28, n. 23.

Particolare del bordo del pavimento del **1509** del Palazzo del Magnifico Pandolfo Petrucci di Siena. Victoria and Albert Museum, Londra e copia in b-n di due mattonelle del bordo del pavimento eseguita da Bernardino Pepi di Siena nel **1860** ca. (Traldi 1985, tav. LXXXVI).

BERNARDINO PEPI - SIENA
c.1858

"Nel 1881 il Toti (1881) racconta come il senese chimico farmacista Bernardino Pepi (n. 1816) *una mattina, quando era aperta la chiesa di San Francesco, circa l'anno* ***1847****, essendo la festa di San Antonio da Padova... quasi di prospetto alla cappella del santo vide in terra luccicare qualcosa, e avvicinandosi scoperse che eravi un impiantito a smalto. Tornato a casa tutto pieno di coraggio e di ardore scelse a quest'oggetto le migliori crete... le sottopose all'azione del fuoco proponendosi di studiare gli effetti dei colori*". ...Gli interessi dei collezionisti e degli studiosi del tempo erano rivolti al possesso della sconosciuta ceramica senese del Rinascimento, nota prevalentemente solo attraverso le pavimentazioni superstiti, come quella notissima della Biblioteca Piccolomini, ma anche di Palazzo Petrucci e di Santa Caterina. Non a caso vengono citati da tutte le fonti del tempo i suoi studi sulle pavimentazioni, iniziati casualmente nel 1847. ...La prima data sicura nella quale vediamo citato il Pepi come produttore, o meglio sperimentatore delle antiche tecniche, fu il **1858** quando presentò... mattonelle per pavimento ad imitazione di quelle del Rinascimento. ...Anno molto interessante per quanto concerne le imitazioni della ceramica rinascimentale con il successo della Ginori a Parigi e lo scandalo delle truffe dei vasi all'antica spacciati per autentici dal Freppa. Malgrado lo scandalo suscitato... il Pepi si mise in società con gli antiquari Giuseppe Bassetti e figli. ...Nel **1861** a Firenze insieme ai Bassetti guadagnò una medaglia di bronzo. ...Messosi in proprio l'attività del Pepi fu certamente quella più redditizia di falsario... particolarmente abile nella riproduzione di pavimentazioni in stile rinascimentale... che gli provocò la vista del pavimento di San Francesco a Siena..." (Cantelli 2012, pp. 225, 235, 237).

"Pannello con ambrogette (in evidenza *g.t.*), manifattura Pepi-Mazzuoli, 1864. Siena, Casa di Santa Caterina; Esagonetta, Bernardino Pepi. Coll. privata; due ambrogette manifattura Pepi 1870-80. Coll. Maccherini (Cantelli 2012, pp. 226, fig. 13; 244, fig. 29; p. 238, figg. 23a-b). Vd. Fiocco, Gherardi 2004, pp. 203-205.



Fabbrica Cantagalli. Firenze. Catalogo del **1895** con XXXIV tavole con foto colore seppia (cm 18,5 x 22,5), con n. 816 maioliche. Biblioteca dell'A.

Manifattura Cantagalli (M.A.C.F.). Catalogo dell'Istituto Micrografico Italiano - Firenze con tavole a colori, applicate su cartoncino nero (cm 30,5 x 23), con n. 363 maioliche, a volte con il prezzo in £ segnato a matita. Biblioteca dell'A. Nota: La Fabbrica vietrese I.C.S. (Industria Ceramica Salernitana) di Max Melamerson, dopo il periodo "fiorentino", a fine 1938, assunse l'acronimo M.A.C.S. (Manifattura Artistica Ceramica Salernitana).

"Cantagalli. A due passi dalla Porta Romana, al principio dell'erta Via Senese... sorge la Fabbrica Cantagalli, antica riproduttrice di famosi modelli, da Faenza a Urbino, da Cafaggiolo a Gubbio, da Savona a Pesaro e a Casteldurante". Era l'anno 1925 e "circolando fra la produzione della manifattura Cantagalli si nota(va) la preponderanza delle maioliche a riflessi metallici, ispirate sempre dai tipi ispano moreschi..." (Franchi 1925, pp. 30-31). La riproduzione dell'antico era fortemente contestata da Antonio Maraini attivo alla Cantagalli nel 1919: "La diffusione del falso antico... incoraggia gli industriale e gli artigiani a rivolgersi ai modelli del passato per riprodurre i quali basta avere una fotografia, anziché valersi del concorso degli artisti a far opera originale" (Maraini 1930, p. 10).

Nel 1930, con la morte di Margareth Tod e con l'avvento di Amerigo Menegatti, si esauriva l'impegno tradizionalista della Cantagalli per un nuovo indirizzo neoclassicista più in linea con le indicazioni del regime. Poiché anche questa nuova produzione non aveva incontrato il gusto della clientela e si andava accumulando nei depositi, la gestione fu affidata, nel 1932, a Dante Morozzi. Ma anche se con la nuova direzione si ebbe una certa ripresa, per cercare di ridurre le forti perdite, l'azienda fu di nuovo affidata nel 1934 ad Amerigo Menegatti che, per far fronte alle sanzioni governative che impedivano l'esportazione e per facilitare l'acquisto da parte della clientela locale, aprì negozi e depositi nelle principali città italiane. Erano anni difficili per tutti: "perfino i vasellari di Gubbio e di Deruta, indotti dalla pressione della crisi, oggi sentono il bisogno di un nuovo soffio d'aria, come i loro più progrediti colleghi di Albissola" (Casabella 1932, p. 9). Giò Ponti constatava con amarezza: "il nostro campo che pareva avviarsi entusiasticamente ad una affermazione oggi puzza di morto ed echeggia di chiusure" (Ponti 1936a). La crisi portò ad un abbandono progressivo del libero scambio e all'adozione di programmi di economia protetta. Provvedimenti che portarono all'autarchia ed al protezionismo con un'inevitabile decadenza del commercio internazionale.

Già nel 1930 gli Stati Uniti, principale sbocco della produzione vietrese, si erano orientati verso il mercato interno. Per affrontare la crisi Giò Ponti dalla propria rivista "Domus" (1935) insisteva sulla necessità di disporre di un prodotto italiano di elevata qualità (1936c) e di fare proprie le esperienze della Wiener Werkstatte e della Kunst Gewerbeschule, l'esemplare Scuola d'Arte Applicata di Vienna, alle quali dedicò ben trenta pagine della prestigiosa rivista (Tortolani 2002, p. 107).

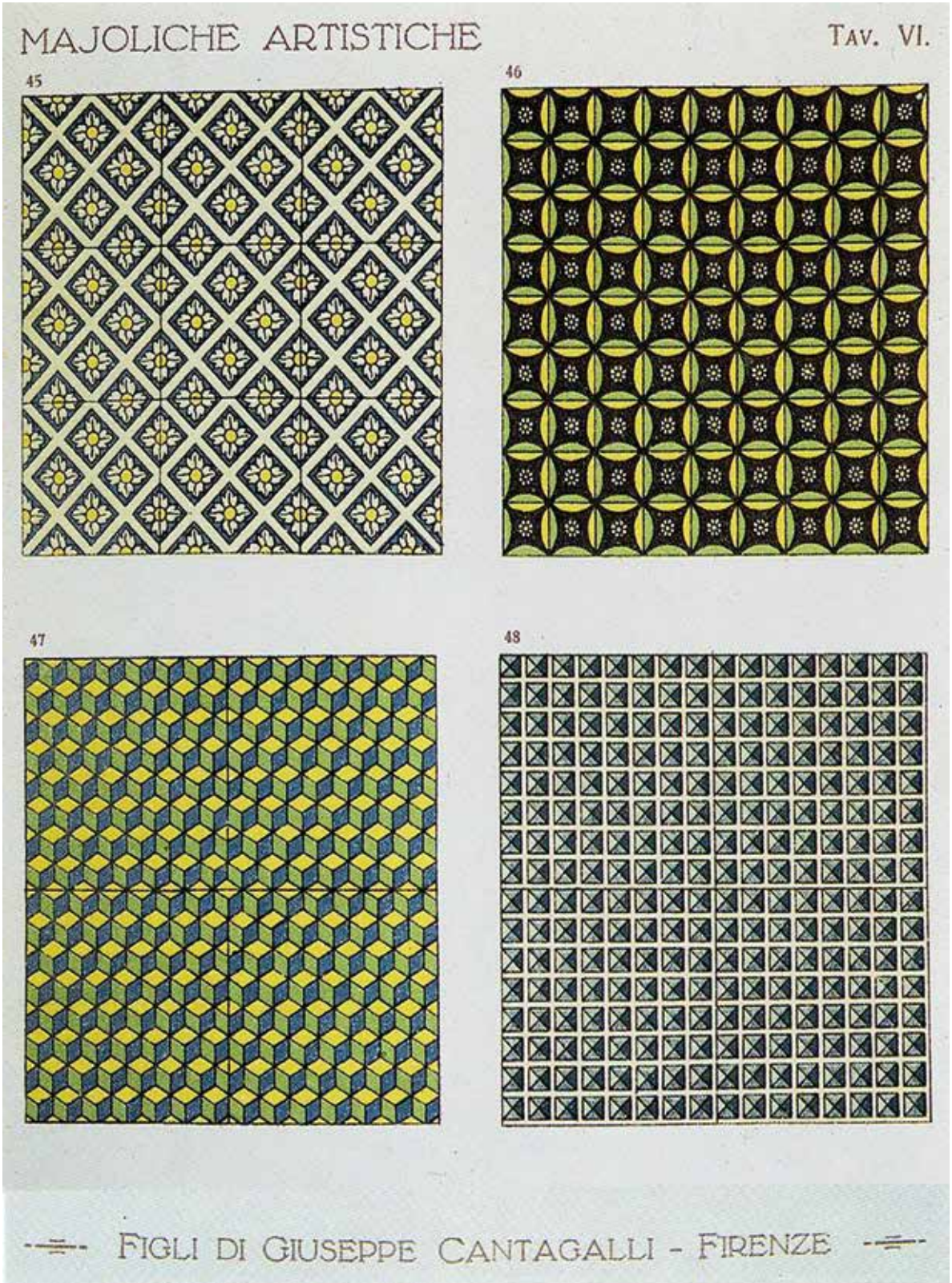
Nel testo: Brocca di Montelupo datata 1470-1480 (Ravanelli Guidotti 1990, p. 41, fig. 3a). Un analogo esemplare è nel catalogo "Cantagalli" del 1895. Vd. pag. seguente. **1.** Catalogo "Maioliche Artistiche Cantagalli Firenze", maiolica n. 45. **2.** Boccia decorata all' "occhio di penna di pavone". Catalogo "Maioliche Artistiche Cantagalli Firenze", maiolica n. 44. E' segnata, ad inchiostro, "Cafaggiolo" cm 31x25 - 430. **3.** Albarello "Cantagalli" 1902 (Burnow 1992, p. 108, fig. 146).

"**Il Campionario del 1895**. In una inchiesta ministeriale sulle condizioni industriali della provincia di Firenze, la «Ditta Cantagalli e Figli», nel 1895, è ricordata per la presenza di ben 121 unità lavorative... Appare, per importanza, seconda solo alla Ginori che, proprio in quegli anni, vedrà una certa ripresa commerciale per la fusione con l'industria milanese Augusto Richard. E' di quell'anno -che vede il massimo dell'espansione della Cantagalli- la pubblicazione a stampa di un «Catalogo Descrittivo» di tutta la produzione di vasellame in un elenco di ben 1069 voci con misure e «Tariffa dei Prezzi» di quasi mille articoli, a corredo di un lussuoso «Album Illustrativo» che raccoglieva tutti questi esemplari in più di 60 «Tavole Fotografiche». Nella premessa sono dichiarati i principali *obbietti* della manifattura: dare ad ogni oggetto un certo prestigio artistico... in virtù di un continuato studio del fare antico... Così una esecuzione scrupolosamente artigianale e una pittura fatta esclusivamente a mano che evitasse il diffuso uso di stampini. Ma soprattutto l'accurato e costante controllo di terre e vernici con la scelta selezionatissima del repertorio delle decorazioni che, ormai, includevano motivi di stile non italiano e diverso, quali il Persiano, il Giapponese, l'Ispano, l'Arabo, ecc. che, sovente, venivano astutamente combinati per soddisfare i gusti più vari. Sembra leggervi tutta la consapevolezza del Cantagalli nei confronti della sua produzione: la copia di vasellame delle grandi botteghe del Rinascimento, la riproduzione e l'imitazione... Pazzini e Cigheri soni i responsabili dei due reparti principali: modellatura e formatura, e pittoria. Si deduce dal festoso depliant pubblicitario stampato a colori per illustrare i più prestigiosi esemplari di questo campionario..." (Conti, Cefariello Grosso 1990, p. 58).

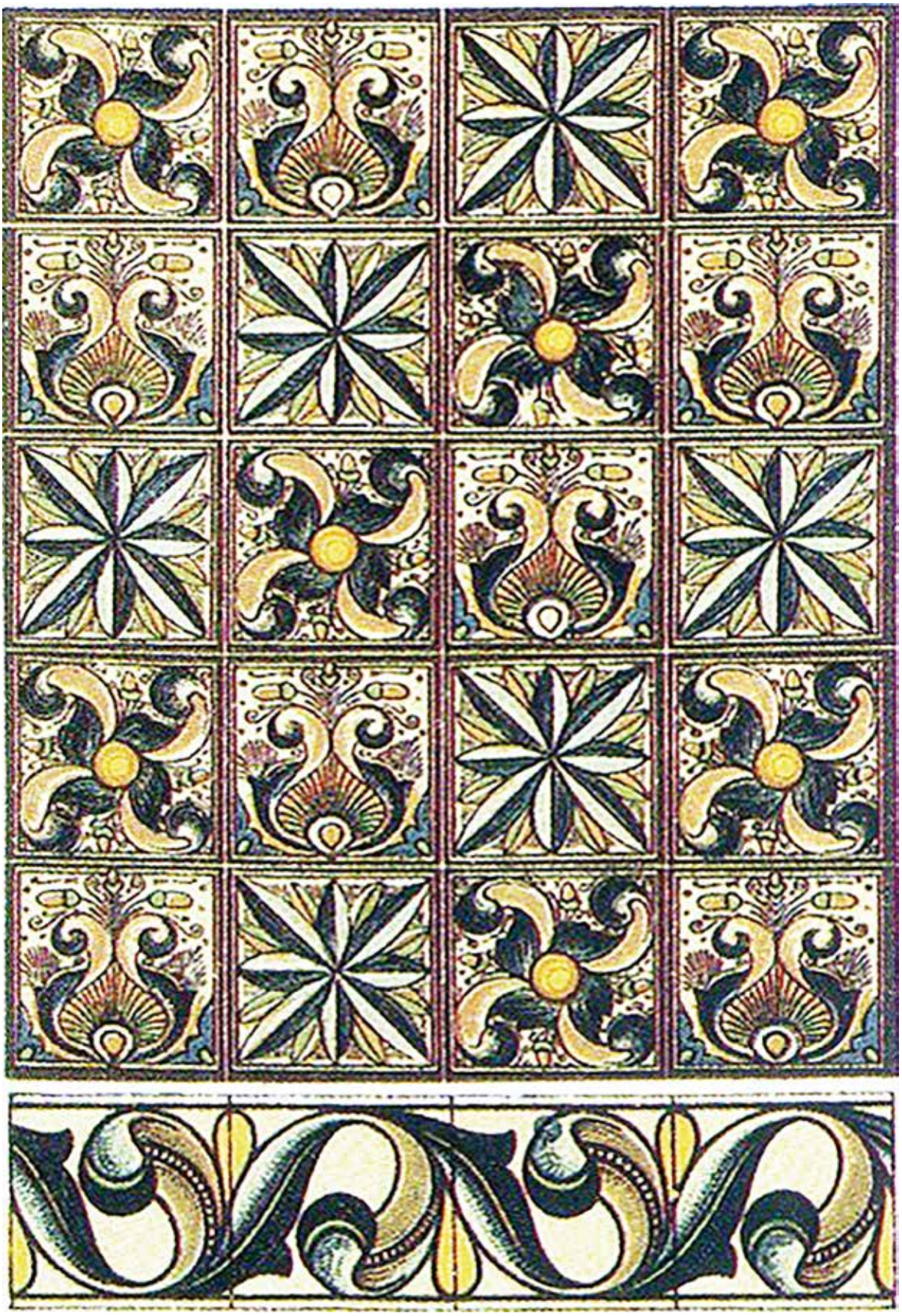
"Un secolo fa questa Casa non produceva che materiale grezzo da costruzioni. Ulisse Cantagalli l'avviò alla riproduzione delle maioliche classiche e ancor oggi certe tradizioni son conservate da Cantagalli meglio che dalle fornaci delle vecchie piccole patrie. E nemmen oggi si trascura la produzione del materiale artistico da costruzione. Qui, per Cantagalli entra spesso in ballo il gusto degli architetti committenti... Tuttavia son degni di nota gli stemmi che ornano lo scalone costruito nello stile brunelleschiano nella Galleria Pitti, la decorazione del nuovo Palazzo della Cassa di Risparmio a Pistoia e la grande cupola che decora il vestibolo del Palazzo delle Poste a Firenze. Ne si può lesinare un compiaciuto elogio al pavimento della «farmacia» esposto alla Mostra decorativa a Parigi, perfettamente intonato al gusto vagamente antico e moderno dei bei vasi." (Franchi 1925, pp. 32-33).

"Entrando nelle sale del suo Museo e in quelle della lavorazione ci sovviene il cielo pien di sole che sovrasta la Via Senese... Ugualmente chiari, uniti e luminosi sono i celesti delle riproduzioni robbiesche, ...come negli originali di Luca o come nei fondi dorati di un Simone Martini. Fra tutte le Case che riproducono maioliche della Rinascenza la Fabbrica Cantagalli s'informa a criteri di un'aristocrazia assolutamente superiore. Il suo Museo, nella propria relativa piccolezza è completo. Girandovi si compie un periplo suggestivo tanto più che i **frammenti**, vietandoci lo smarrimento nell'ammirazione del capolavoro totale, ci suggeriscono per spunti rapidi i caratteri delle varie fabbricazioni antiche. ...La materia, i riflessi, le coloriture di Cantagalli sono sempre unite e calcolate. All'opera della fornace non è lasciata mai nessuna possibilità di bizzarria. Per tale regola il disegno assume un'importanza singolare ed essenziale, tanto da comprendere come i direttori artistici e tecnici della Manifattura facciano convergere gli sforzi alla creazione di una ceramica moderna che va dai grandi vasi decorativi e dalla serie dei vasi farmaceutici creati dal Prof. Guerrini, alla minuta stoviglia d'arte cui danno pregio i caratteri di una toscanità ariosa..." (Franchi 1925, pp. 30, 32).

N° 21305
185
185
100



Campionario dei rivestimenti. Mattonelle Robbia. N. **47** *Scutulata***.** Da Andrea della Robbia. Particolare nel Museo della Collegiata di Empoli; Da Luca della Robbia, particolare nel soffitto della Cappella del Portogallo in San Miniato a Firenze. **48.** A punta di diamante. Da Giovanni della Robbia, particolare del lavabo nella Sacrestia di Santa Maria Novella." (Conti, Cefariello Grosso 1990, p. 91, figg. 45-48).



Maioliche Artistiche Figli di Giuseppe Cantagalli - Firenze. Campionario dei rivestimenti. Mattonelle stile sec. XIV (sic) con fregio (Conti, Cefariello Grosso 1990, p. 91, figg. 65-67).

"Otto grandi mattonelle quadrate, di notevole spessore... Queste piastrelle replicano gli esemplari appartenuti al pavimento dello studiolo di Isabella d'Este a Mantova, realizzati presso la bottega di Antonio Fedeli di Pesaro nel 1493-1494... Come alcuni originali, una mattonella reca lo stemma crociato quadripartito alle quattro aquile con, sul tutto, altro inquartato e fasciato nel primo e quarto, e nel secondo e terzo un leone rampante. Un'altra piastrella presenta il levriero bianco con museruola, seduto e rivolto a sinistra, emblema di Gianfrancesco II Gonzaga.
Altre cinque presentano invece le diverse imprese accompagnate da motti: la torre a tre piani culminante con una punta di diamante, circondata dai tizzoni fumanti con la scritta "AMUMOC", la cervetta volta a sinistra verso il sole raggiante con la dicitura "BIDER GRAFT", il guanto d'acciaio da torneo con il nastro contenente la frase spagnola "BUONA FE NON ES ADUMLE", un uccello sopra un moto di onde cinto da una cintura con il motto "VRAI AMOUR NE SE CHANGE", il sole con i raggi intrecciati con nastri e la scritta "PER UN DIXIR".
...La più interessante di tutte è la piastrella sulla quale la controversa impresa della museruola (da alcuni interpretata come una rete da pesca) ospita una lunga iscrizione, "FIGULINA/ARTISTICA MERID.E/ NAPOLI (CORSO VITTORIO E.E/ 175-180", mentre il cartiglio in alto recita: "**ERNESTO MONTRONE**" ...nome del laboratorio dove le mattonelle vennero eseguite nel 1906 per essere esposte alle Mostre di Arti Decorative Italiane all'Aja nel 1906 e a Roma nel 1911... L'autore, Ernesto Montrone, già allievo di Tobia Strino, è documentato sin dal 1882 e per oltre trent'anni presso il Museo Artistico Industriale di Napoli... Una testimonianza eloquente della sua abilità giunge da Filippo Palizzi nella *Relazione* del 1894... Va ricordato infine che la Figulina Artistica Meridionale era stata tenuta a battesimo da Giovanni Tesorone il quale in più occasioni le aveva fornito disegni e progetti per pavimenti..."
(Luciana Arbace in Ausenda 2002, p. 226, fig. 294).

"Milano, Museo del Castello Sforzesco: mattonelle con stemma e imprese di Francesco Gonzaga, dai dispersi pavimenti di Mantova (Palazzo Ducale) e Marmirolo (Villa Gonzaga). Pesaro, 1493-1494" (Gardelli 1993, p. 99, figg. 2, 6, 3).

"L'INCONTRO CON DELANGE. Un giorno in questo negozio, mentre vi si trovava mio fratello Luigi, si affacciò un vecchietto forestiero, che non sapeva una parola d'italiano. ...Il vecchietto, che era il celebre antiquario Henry Delange, aveva con sé gli esagoni di maiolioca antica del '500. Contento finalmente di trovare chi lo capisse, il Delange espose che desiderava venissero costruiti esagoni di ceramica imitanti quelli che aveva con sé; ma, prima di affidare la commissione, voleva vedere un campione. Perciò diede a mio fratello 20 lire, e uno dei suoi esagoni da ricopiare.
Fui proprio io a dipingere l'esagono di terracotta, imitando il campione alla perfezione, e quando fu spedito a Parigi, si ricevette, da Delange, in risposta, una lettera di lode, perché, diceva, che il mattone spedito somigliava perfettamente a quello antico, né poteva essere migliore. ...Il fatto più importante era che, nella lettera, ci stava uno *chéque* di mille lire come anticipo di una commissione di siffatti esagoni. Da questo momento la società fratelli Mosca si pose a lavorare unicamente per la casa Delange di Parigi. ...Si fecero pure altri lavori, sempre per la Francia , di molta importanza, tra cui certi quadroni maioliocati di 33 per 33... Il Delange inviava o portava i campioni antichi, che venivano da me riprodotti e poi eseguiti da me e dai miei compagni pittori, ai quali si era aggiunto Raffaele Vaccarella e molti altri giovani che facilmente furono istruiti nell'arte di imitare a perfezione maioliche del '500 e persiane.
...Prosperi quei mesi che trascorsero dalla fine del 1868 ai primi del '70. I miei fratelli, attratti dal facile guadagno, non meditarono sul danno che avrebbe potuto patire la loro fabbrica, la quale costruiva mattoni, quadroni ed esagoni, con la sigla **DD**, solo per il Delange, se il Delange fosse venuto a mancare.

LA GUERRA TRA LA FRANCIA E LA PRUSSIA. Nel servire solo il Delange, oltre a perdere contatto duraturo con la clientela napoletana, l'inconveniente più grave era che tutti gli oggetti, da tre anni fabbricati, erano marcati con la sigla **DD**. ...La piazza di Napoli era ormai perduta, senza clienti." (Mosca 1958, pp. 534-536).
Analizzando la sigla si può notare che essa, oltre ad essere composta da due D speculari e compenetrate, è "attraversata da un'asta congiungente le aste dei due D, e formante così un H" . Detto monogramma, fatto proprio dall'antiquario francese, è anche quello di Henry II e di Caterina dei Medici che vediamo apposto sui rari pezzi (1520-1550) della fabbrica francese di Oiron. Dalla vendita delle antiche riggiole l'antiquario dovette anche ricavarne notevoli profitti se è pertinente l'epigrafe, apposta alla sua edizione del "*Recueil de faïences italiennes des XV, XVI et XVII siècles*" del 1869, che recita "*Thesaurus habemus in vasis fictilibus*".
Scoppiata nel luglio 1970 la guerra tra la Prussia e la Francia, con la vittoria della Prussia e la proclamazione dell'unità della Germania (18 gennaio 1871), si interruppero le commissioni e le migliaia di oggetti già prodotti rimasero invenduti. Finita la guerra il Delange "pensò di rinnovare gli affari che prima faceva con la Società Fratelli Mosca, e pagò tutto quel materiale pronto, che, rimasto in deposito, da noi non era stato spedito in Francia, a causa del conflitto. ...Spesso ora in fabbrica veniva il nipote del signor Delange, per assistere alla lavorazione e si congratulava con noi... Mio fratello Luigi, che oramai vedeva lo sfacelo della società coi fratelli, assai prossimo, si dette, insieme con me, a perfezionare l'apparecchio igienico. ...Delange faceva sempre premura per avere la merce da consegnare ai suoi ricchi clienti di Parigi... Un giorno Delange disse che, non potendo più sopportare i ritardi nelle commissioni... si vedeva costretto a impiantare lui uno stabilimento del genere qui, in Napoli..." (Mosca 1958, pp. 540 - 541).

Monogrammi di Enrico II. Interni dei Castelli reali di Blois e di Chenonceau nella valle della Loira.

Bozzetto di Henri Delange (**1868-1871** ca.) per la Fabbrica Luigi Mosca (Tortolani 2006b, p. 103, fig. 7).
"Nel 1872 Enrico Delange venne da Parigi a Napoli e aprì una fabbrica di ceramiche e di mattonelle artistiche e prese come direttore uno dei fratelli Mosca, di nome Giuseppe. Da qui ebbe la prima origine la fabbrica napoletana denominata *Ceramica Architettonica ed Artistica*, sorta quando il Delange si unì con Diego Calcagno, amatore delle arti ceramiche e collezionista appassionato. La nuova Società mise in valore un «brevetto di privativa per la decorazione in rilievo di pareti e di pavimenti», e produsse **quadrelle a rilievo** con disegni ispirati alle stoffe turche e siciliane, dagli smalti cristallini perfetti, o con arabeschi lisci e smaltati di stile quattrocentesco. I Mosca furono anche esportatori di mattoni per pavimenti di stile cinquecentesco dipinti anche su disegni forniti loro dall'antiquario francese Enrico Delange che li vendeva a Parigi. Chiuso il mercato di Parigi ,e dopo una grave crisi allo scoppio della guerra franco-prussiana, i Mosca si diedero a lavori di carattere utilitario" (Tropea 1941, pp. 15-16; G. Tortolani, *La fabbrica napoletana dei fratelli Mosca: il bello e l'utile*, in "Faenza", 4-6, pp. 93-153, 2006).

Esagonetta (cm 28x12) con il monogramma DHD, impresso a secco sul verso, della fabbrica Oiron detta di Enrico II. Lo stesso decoro (1500) è in Darcel, Delange 1869, p. 107, fig. XIX. Coll. dell'A. Vd. anche Dell'Aquila 2000, foto sch. 75-76. Cfr. Siena, Bernardino Pepi.

Da sn a dx: **a.** Riggiola marcata DHD/ Fabrique Francaise/ a' Naples/ depot/ quai Voltaire 5 Paris (Avellino, propr. Sig.ra Liliana Mosca. **b.** Fabbrica Creso - Delange (Tortolani 2006b, p. 110, fig. 18b). Decoro stellare "a cuenca": Vd. Ausenda 2002, p. 125; Mazzotti, Guerrini 2014. **c.** "Bozzetto di riggiola con motivi orientali destinata ai mercati magrebini. Fabbrica dei Mosca" (Colonnesi 2001, pp. n.n.). Vd. anche Darcel, Delange 1869, p. 107, fig. XIX.

Fittipaldi 1992 P362 F654a

Marini 2017 P120 F26a-b

"Fabbrica di Siena (secolo XVI). Mattonella pentagonale con grottesche sulla parete. Prov. ignota. Attente ricerche mi hanno consentito di poter rintracciare la storica provenienza dei due esemplari dal «Palazzo Petrucci» di Siena, databili al 1509 secondo la Giacomotti. I due preziosi e rari esemplari sono in rapporto con importanti gruppi conservati nel Victoria & Albert Museum di Londra, nel Museo del Louvre di Parigi... La cornice presenta piccole foglie di lauro turchine... Nella mattonella triangolare l'arpia con studiata rispondenza occupa l'intero campo dal fondo nero..." (Fittipaldi 1992, I, p. 249).

"Una mattonella pentagonale (fig. 26) deve essere posta a confronto con altre due del Bargello provenienti dal celebre pavimento cinquecentesco di Palazzo Petrucci a Siena.

Si tratta di un elemento a cellula autonoma caratterizzato dalle figure fantastiche delle 'grottesche' dipinte su fondo scuro... Le lettere HD incrociate e impresse sul verso collegano questo esemplare all'ambrogetta segnata allo stesso modo e conservata al Metropolitan Museum di New York, realizzata dalla manifattura Mosca di Napoli su commissione di Henry Delange (da qui le iniziali del nome marcate a tergo)". In didascalia n. 36: Wilson 2016, p. 44, figg. 39-40.

Per una esaustiva trattazione della fabbrica Mosca si veda G. Tortolani, *La fabbrica napoletana dei fratelli Mosca: il Bello e l'Utile*, in "Faenza" 2006, pp. 93-153, dove viene riprodotto anche un bozzetto del Delange del 1868-1871 con mattonelle del tipo in oggetto."
(Marini 2017, p. 120).

Da sn: **1, 3.** "Tile (front and back), impressed with monogram DH on back. Naples, ca. 1868-70. The Metropolitan Museum of Art, New York, gift of J. Pierpont Morgan, 1917 ... This tile was actually made in the factory of the Mosca family in Naples, on commission from the Paris dealer Henri Delange, whose initials correspond to the monogram. ...Tortolani 2006b, pp. 97-100." (Wilson 2016, p. 44, figg. 39-40). **2.** "Ambrogetta manifattura Bernardino Pepi , 1770-1780 ?, Siena, collezione Maccherini" (Cantelli 2012, p. 239, fig. 23c).

a, c. Bozzetti, con particolare **c_1**, della fabbrica Luigi Mosca J. (1898-1913); **b, d.** Tavv. XIV, fig. 3 e XXIV, fig. 1 dall'Argnani (1898), MIC Faenza.

Napoli, Diodato Colonnesi. Bozzetto di Henri Delange (**1868-1871** ca.) per la Fabbrica Luigi Mosca.

Parma. Mercato antiquario. Foto dell'A.

Pannello: Parma. Mercato antiquario. Foto dell'A.
Da sn a dx: mattonelle marcate DHD, del tutto simili alle prime due, sono in Dell'Aquila 2000, schede nn. 79 e 77, pp. 104 e 103.

Fondata a Rodi Egeo, durante l'occupazione italiana, all'inizio del 1929 dal faentino Luigi De Lerma (1907-1965), già a Vietri nella fabbrica «Fontana Limite». Dal novembre di quello stesso anno si avvale della collaborazione di Dario Poppi, già attivo presso «Avallone», e dal 1931 del ceramista austriaco Egon Huber.
La produzione è effettuata nello stile delle ceramiche persiane Iznik rinvenute a Lindo.

A

B

Tondi dai caratteristici motivi decorativi «Icaro» (Ettorre 1936, p. 55, fig. 46). **A.** "Piatto con smalto volutamente screpolato per ottenere apparenza di vetustà della fabbrica «Icaro», Rodi." (Ettorre 1936, p. 68, fig. 58). **B.** Motivo delle antiche ceramiche «Icaro» (Ibid., p. 37). "Molti ceramisti d'arte sfruttano il difetto della *cavillatura* (differente dilatazione tra pasta e vernice) per produrre un genere di *ceramiche a reticolato* dall'aspetto assai caratteristico e **imitanti l'antico** per ottenere un reticolato fitto e piuttosto regolare - come generalmente si richiede - si deve procedere nel modo seguente: appena gli oggetti sono estratti caldissimi dal forno si devono tuffare nell'acqua fredda, allo scopo di provocare la immediata dilatazione della vernice (o dello smalto) e le conseguenti screpolature." (Ibid., p. 68).

Da sn a dx: **1, 1a**. ICARO RODI (D. cm 20,5). Coll. dell'A. **2.** Cani a caccia di uccelli. 1930-1933 (Napolitano 2006, p. 61, fig. 66). **3.** Cespo fiorito. 1930-1933 (Napolitano 2006, p. 56, fig. 60). Un piatto simile, in toni di grigio, è in Ettorre 1936, p. 44, fig. 36b. **4.** Garofani. Segnato ICARO/ RODI. Anni '30. **5.** Veliero. Siglato ICARO/ RODI. 1930-1933 (Napolitano 2006, p. 60, fig. 64)

Deruta. Particolare di affresco staccato, attribuito al Perugino, raffigurante S. Rocco protettore degli appestati

"Sala di Esposizione dei prodotti moderni della *Società Anonima di Maioliche* di Deruta" (De Mauri 1924a, tav. LIII). *"Sono una perfetta riproduzione dell'Antico"*

"Piatto con infiorescenza ad occhio di penna di pavone da originale derutese degli inizi del secolo XV. Deruta, Società Anonima Maioliche, 1910 - 1928 ca.(v. scheda n. 432)" (Fiocco, Gherardi 1989, p. 493, tav. LXI).

OTTO VON FALKE: LE CONTRAFFAZIONI

Il capitolo "Contraffazioni" attiene massivamente agli albarelli stemmati e con i "profili" della cosidetta produzione "aragonese".

E' nel **1913**, a San Pietroburgo, che **Falke** per la prima volta, dopo la mostra di **Imbert** del 1911, parlò "di una bottega, che credeva attiva a Roma, *che ha inondato il mercato in anni recenti ed è particolarmente ben rappresentata nella collezione Imbert*" e nelle collezioni **Beckerath** e **Pringsheim** (*supra*, p. 273).

Le riunioni, interrotte per la guerra, ripresero nel **1923**, a Berlino. Von **Falke** "constatato che le valutazioni della maiolica sul mercato dell'arte sono di nuovo in aumento e che i falsi di maiolica italiana compaiono sempre più spesso sul mercato tedesco tornava sul tema delle contraffazioni parlando, con l'aiuto di alcune fotografie, dei nuovi falsi di maiolica quattrocentesca del tipo introdotto nel mercato d'arte prima della guerra, in numero considerevole" (Riccetti 2017, p. 146).

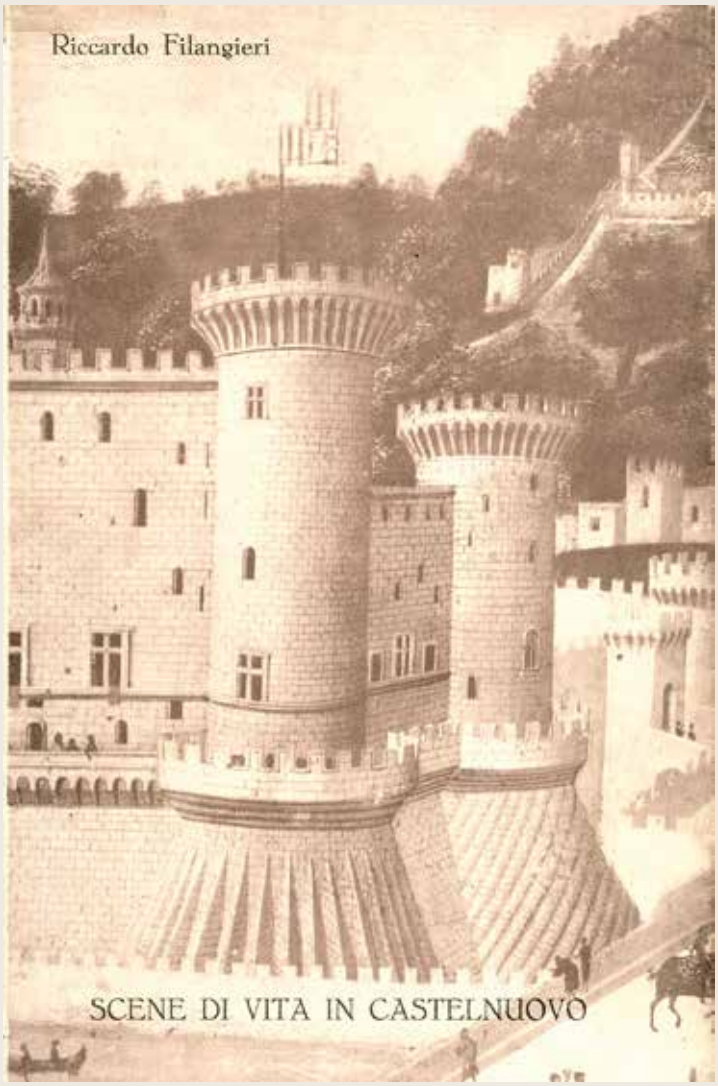
Anche nel **1924**, nei pressi di Breslau, **Imbert** fu al centro della discussione: "**Falke**, fedele al vincolo della riservatezza imposta dalla *Museen-Verband* non ha mai citato la comunicazione del 1923, e la stessa cosa hanno fatto gli altri appartenenti all'associazione, quindi è rimasta sconosciuta fino a quando Wilson non l'ha palesata nel suo contributo del 2010 (p. 276)" assieme a due delle tre tavole fototipiche con 32 immagini, verosimilmente spedite da Alexandre Imbert nell'aprile del 1910 al collezionista Wilhelm von **Bode** (Riccetti 2017, p. 148 e figg. 101-103). Si tratta di albarelli e piatti con ritratti e stemmi aragonesi della seconda metà del Quattrocento. "Su un albarello (Imbert) era anche riuscito ad identificare il ritratto di Ferdinando I d'Aragona, e in un altro quello di suo figlio Alfonso V. Consapevole dell'interesse di Bode, cercava di coinvolgerlo: Avendo ella profondamente studiato anche la medaglistica del Quattrocento, potrebbe, io penso, venirmi facilmente in aiuto per l'identificazione di altri ritratti, figuranti nei piatti ed alberelli suddetti. Trattandosi che questi passano le due dozzine di tipi ed appartengono al periodo più glorioso del Rinascimento..." (Riccetti 2010, pag. 127).

Si tratta della cosiddetta "produzione napoletano-aragonese" evocata da Arthur **Sambon** nel **1921** ed accolta nel **1970** da **Donatone** che l'ha prontamente ricondotta ad una dogmatica Fabbrica, attiva nella corte di Castelnuovo, che avrebbe sfornato i vasi destinati alla *Spezieria* interna.

"Sono gli stessi che compaiono nella vendita Canessa del **1915**, e in quel luogo considerati di **arte lombarda** XV° secolo con i ritratti di re Ferdinando d'Aragona e di suo figlio... In questi stessi albarelli, Guido Donatone, fin dal 1970, ha scorto 'l'inconfondibile profilo di **Ferrandino**, poi re di Napoli nel 1495', lasciando senza identificazione il profilo di uomo maturo con cappello, che Jessie McNab ha proposto essere il ritratto di **Lorenzo de' Medici**; attribuzione accolta dallo studioso partenopeo. Otto von **Falke**, che probabilmente conosceva anche le lettere, tagliava corto: 'I pezzi sono tutti falsi e di un'unica bottega' e spiegava le motivazioni che l'avevano portato a tale formulazione: 'La non autenticità è rivelata soprattutto dal disegno dei profili o troppo deboli (18, 20, 24, 25) o molto moderni (3, 8,11, 12-15), dal disegno maldestro dei capelli (3, 5, 8, 12), dalla raffigurazione stilisticamente sbagliata dei cappelli (3, 18, 20, 30, 11) e dalla pittura debole degli ornamenti a foglia goticizzata, cosa che si vede nel modo più esplicito nelle immagini 10 e 32" (Riccetti 2017, p. 147).

Se già nel 1994, John V. G. **Mallet**, recensendo il libro di Donatone del 1993, sollevava perplessità su tali congetture, e Luciana **Arbace** faceva altrettanto nel 1996, oggi, scrive Riccetti (2017, p. 148), la formulazione è messa in discussione da Giacinto Tortolani e da Alessandro Bettini.

Nel **1969** Donatone ha avuto la "gradita sorpresa" di scovare, nel Museo di Capodimonte, nella collezione donata dal palermitano Mario De Ciccio, **due albarelli quattrocenteschi con lo stemma di Alfonso Duca di Calabria**, primogenito di Ferrante d'Aragona, ed un terzo albarello con un profilo virile in cui ha "riconosciuto", facendo propria la primitiva attribuzione di Imbert, **Federico D'Aragona** (1451-1504) figlio di Ferdinando I, detto **Ferrante**. Pertanto, per la eccezionale nobiltà dei soggetti, lo studioso ha ritenuto che essi dovessero provenire dalla **spezieria** in Castel Nuovo, citata da Russo nel 1966 (p. 19), che, "*per forza* [sic] *doveva avere il suo ricco corredo di artistici vasi maiolicati. Dove sono finiti?*", si è chiesto. "*Distrutti nelle vicende politiche susseguitesi nella capitale meridionale? Posso oggi rispondere che ne esiste tutt'ora qualche esemplare. E per di più nella stessa nostra città*".



Ai suddetti primi due albarelli Donatone (1974, p. 609) ha poi aggregato un nutrito numero proveniente da una sconosciuta, non documentata, forse inesistita, collezione **Cacciola** di Taormina, che "*corredavano la quattrocentesca spezieria*" (Donatone 1970, p. 16) "*collegabili ad almeno quattro diverse personalità di ceramisti... **specialisti del ritratto***", riconoscibili, secondo lo studioso, dalle diverse fisionomie dei *nobili* personaggi (Ibid., 1970, p. 17 e 1974, pp. 608-609).

La **SPEZIERIA**.

Ha scritto Wendy M. Watson (1989, p. 68), citando gli scritti di Donatone, che, essendo l'attività farmaceutica (*preparation of medicines and confections*) e il commercio di erbe e spezie sviluppata a Napoli sin dal tempo di Federico II (1194-1250) e che nel 1493 è anche documentata in Castelnuovo la presenza di uno *speziale*, si potrebbe anche giustificare l'esistenza della *spezieria* regale voluta da Donatone, anche se, aggiunge la Watson (p. 68, nota n. 9), "forthcoming publications by Donatone will provide further evidence of these establishments". (Vd. anche Poole 1995, p. 429). Più di recente Bettini (2016, pp. 31, 34-35) ha argomentato: "La recente *querelle* tra Tortolani e Donatone... mi dà l'occasione di esporre alcune brevi puntualizzazioni e riflessioni sulla maiolica rinascimentale pesarese in relazione ad alcuni albarelli della così detta *Spezieria aragonese*" attribuiti arbitrariamente da Donatone ad officina napoletana..."

La **FORNACE**.

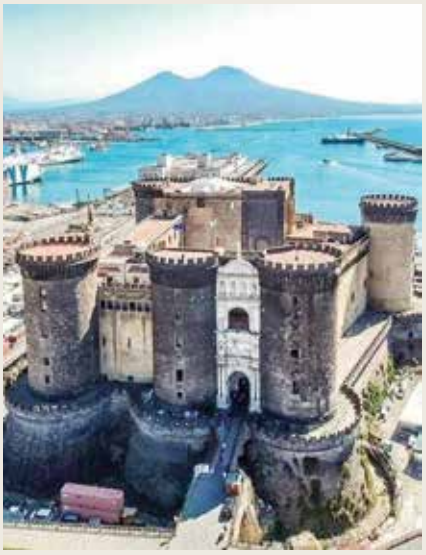
Dove potevano essere stati prodotti i suddetti vasi in bella mostra nella novellata spezieria regale?

La sublimazione di uno dei forni di Castel Nuovo in una **fornace**, sita in un ambiente di appena quattro metri quadri, ha suggerito allo studioso napoletano (1983, p. 14) il trasferimento della *nobile* produzione dal primitivo quartiere del Mercato in piazza del Lavinaio (1970, p. 29; 1997, pp. 36-37), evidentemente troppo popolare, nella stessa Reggia. Iniziativa, certamente blasonata ma supportata da nessun documento che certamente sarebbe emerso tra i tanti pubblicati dal Filangieri afferenti anche alle più modeste attività.

Pertanto, pressa Donatone (1983, p. 31), *assodato* [sic] che nella Reggia vi era la fornace, non poteva non esserci un "*vero e proprio **atelier** di corte dove erano attivi ceramisti di alta qualificazione*" tra i quali anche l'autore dello *splendido* vaso **LUCRETIA**, dal profilo leggermente imbronciato, assimilata alla **figlia di re Ferrante** (1423-1494) andata in sposa nel **1493** in Castel Nuovo a Onorato III **Gaetani**.

Il nobile albarello avrebbe poi ispirato il celebrato Maestro dei cosiddetti "**profili corrucciati**".

La **FORNACE**.
Riccardo Filangieri nel 1957 (pp. 90-91) ha documentato che "Le prigioni ordinarie del Castello erano tutte, se non luminose, almeno ampie: pel Segretario traditore (Antonello Petrucci) il Re ne fece preparare una molto angusta: il **forno** del castello. Ce lo ha rivelato Battista Bendedei, oratore estense, in una sua lettera al Duca di Ferrara; mentre che in un'altra lettera ci fa sapere che questo **forno** stava in uno dei cantoni della corte. Con tali indicazioni, durante le indagini fatte nel Castello dalla Commissione preposta ai restauri, fu rinvenuta un'angusta cameretta di pianta quadra di circa due metri di lato, ricavata nella grossezza del muro del cantone nord-ovest della Gran Sala. Demolita una bassa volta a mattoni, che la ricopriva e che era una chiara costruzione più tarda, apparve l'enorme **cappa ad imbuto**, tutta annerita, terminante nella canna fumaria, che attraversa tutta la muratura della Gran Sala fino alla sua sommità. Verso l'interno, mediante la sua bocca, il **forno** comunicava con una camera, dalla quale precisamente si accede all'angolo della corte. Fu quindi agevole identificare quel luogo col **forno** che ospitò per vari mesi l'infelice Antonello".



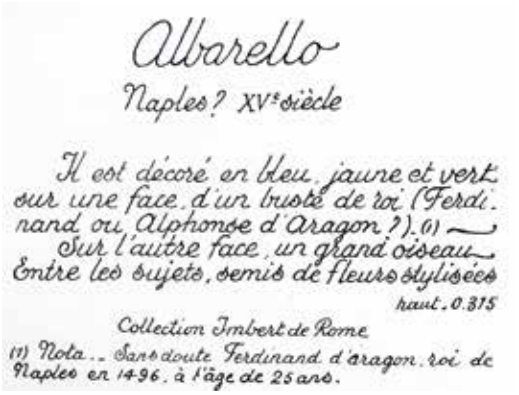
Pertanto, lambicca Donatone (1983, p. 13): "Dalla sua descrizione ed ubicazione sembra piuttosto evidente [!] che doveva trattarsi di una **fornace** tanto più che era posta a pianterreno in corrispondenza dell'androne del cortile, dove, come abbiamo visto, erano situate le botteghe e gli *atelier* per gli scultori ed altri artefici al servizio della corte. ...Lo studioso (Filangieri *g.t.*) dovette pensare ad un **forno** da cucina e non si rese conto che quella volta a mattoni, un tempo sicuramente [?] attraversata da fori, era parte integrante della fornace e divideva l'ambiente dove avveniva la combustione, dall'alto vano superiore in cui venivano allocati i pezzi da cuocere. Una vera e propria fornace per la ceramica, quindi!".
Non poteva essere dello stesso parere Mallet che nel 1994 (p. 318) osservava che c'erano altre attività che necessitavano di un camino e chiedeva se della fornace era rimasta traccia di ***pricks glazed*** (mattoni vetrificati): "**But there are activities other than potting that require special chimneys, and no evidence seems to have been noted of pricks glazed by heat, let alone of Kiln-wasters**".
"Già nel 1970 veniva proposta (da Guido Donatone *g.t.*) la traslazione del centro di produzione (degli albarelli con profili regali *g.t.*) da Faenza a *fabbriche napoletane per la spezieria aragonese di Castelnuovo* in Napoli. Successivamente gli ulteriori approfondimenti hanno reso possibile focalizzare tale officina nell'ambito della stessa fortezza aragonese, denominandola quindi *Reale* (1994), attiva per le committenze della corte presente nella città partenopea in quell'epoca. E' noto come dapprima tale nuova attribuzione non abbia incontrato il generale consenso; innanzitutto ci si trovava di fronte ad una scarsa conoscenza di un argomento così settoriale, misconosciuto se non addirittura ignorato, quale produzione di maioliche partenopee in epoca rinascimentale e quindi con poca possibilità di sicuri riferimenti, ed inoltre si temeva che tali manufatti subissero un declassamento mercantile se assegnati ad un centro meridionale (Oggi si potrebbe temere un analogo declassamento qualora le opere napoletane dei maestri *corrucciati* o *corposi* venissero assegnate a Vietri? *g.t.*). In seguito l'approccio alla tematica specifica non ha fatto emergere elementi di contestazione, ma, al contrario, ha suffragato le ipotesi proposte che troviamo condivise anche negli ambienti contigui a quelli prettamente critico-culturali ...La «nobilitazione ambientale», non solo non avrebbe arrecato alcun nocumento ai prototipi in oggetto, ma al contrario ne avrebbe accresciuto l'interesse..." (Almaviva 1999, pp. 449-450)

La **SPEZIERIA**.
"Tornando ai vasi della *Spezieria aragonese* che Donatone attribuisce a officina napoletana e che Tortolani ritiene in parte copie dei primi del novecento prodotte nella bottega Pesarese di Ferruccio Mengaroni e in parte eseguite tra Deruta, la Toscana e Vietri... esaminando le riproduzioni degli albarelli pubblicati da Donatone si nota immediatamente una sostanziale differenza formale, stilistica, cromatica e temporale, tra i diversi oggetti che Donatone vorrebbe accomunare nell'unico complesso della *Spezieria Aragonese* -Effettivamente, stando alle riproduzioni fotografiche, generano più di un dubbio sulla loro autenticità (nota n. 19). Differenze tanto marcate da non rendere plausibile un solo luogo di produzione... In conclusione... nuovi collegamenti tra la produzione ceramica pesarese e partenopea potranno venire dagli archivi di Napoli ma fin'ora possiamo affermare, ribaltando le affermazioni di Donatone, che, in ogni caso, **è la ceramica napoletana ad aver subito gli influssi della scuola pesarese e non il contrario**" (Bettini 2016, pp. 34-35, 38-39). "**Come riportato dal Donatone, una sera del 1489 Alfonso II vide ceramiche giunte da Pesaro. Ancor prima, nel 1483 l'ambasciatore napoletano a Firenze Marino Tomacelli, grande collezionista di ceramiche, acquistava e inviava a Napoli lavori di terra da Pesaro, ciò piateli, schodele e altre cose**" (*Supra,* pp. 31-32; Spallanzani 1983). Foto nel testo da: i.pinimg.com.

"**Tortolani fa lo scettico sulla presenza dell'atelier per la manifattura della maiolica di corte presso Castelnuovo**: è smentito platealmente dalla copiosa produzione di vasi con stemmi e profili degli stessi Aragonesi. ...Presso Castelnuovo, reggia e fortezza, risiedevano **miniatori**, calligrafi, arazzieri, medaglisti, fonditori, bronzisti, limitandoci alle arti decorative, e ovviamente [!] i **pittori di ceramiche**... Pone in dubbio l'esistenza della fornace per le maioliche presso Castelnuovo, un tempo reputata un forno da cucina prima del ritrovamento nel circostante sottosuolo di reperti ceramici tra cui ciotole a lustro di tipologia valenzana, forse [!] dovute alla ricordata presenza nel 1447 di Juan Al Murcì.
Ciò che conta è una ciotola del secolo XV (Donatone 2013, fig. 1f) che risulta parzialmente smaltata in blu di cobalto per imperfetta cottura: costituisce quindi [!] uno **scarto di fornace** perché non si può ipotizzare che si esportassero prodotti di scarto da Valenza alla corte di Napoli"
(Donatone 2018, pp. 57, 58).

1, 1a 2 2a

1, 1a. "E' tipologia ancora piuttosto problematica da un punto di vista attributivo, poiché si presenta come il classico prodotto dell'osmosi che si venne ad instaurare sullo scorcio del Quattrocento fra vari centri della maiolica italiana, in questo caso tra **Pesaro** e **Napoli**" (Ravanelli Guidotti 2016, p. 12, fig 7b,c). **2, 2a.** L'albarello presenta sulla gola la classica raggiera di S. Bernardino che tipizza analoghi albarelli pesaresi (Ciaroni 2004, pp. 26, 36, 71, 180). In **2a** sarebbe raffigurato il presunto re d'Ungheria, **Mattia Corvino**, sposo di Beatrice d'Aragona. "Trattando del servizio che celebra le armi di Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona, coniugi dal **1476**, l'autore (Donatone *g.t.*) espone una tesi originale: l'esecuzione materiale a **Pesaro** del servizio in occasione della temporanea inattività della **fornace reale** di Castelnuovo tra il 1476 e il 1487, essendovi stato rinchiuso prigioniero (in assenza di altri ambienti ? *g.t.*) Antonio Petrucci, già segretario generale di Ferrante d'Aragona" (Ciaroni 2004, p. 74 e nota 212).



Charles Damiron, Majolique Italiennes, Juin 1944 (Biblioteca del MIC di Faenza). "Collection Imbert de Rome. Sans doute Ferdinand d'Aragon, roi de Naples en 1496, à l'age de 25 ans" .
Scrive Mallet (1994, p. 318): "...Nor is confort to be found in Donatone's suggestion that court illuminators played some part in the production of Neapolitan group of jars and tiles which, far from showing the meticulousness one would expect of such **miniaturist**, are notably bold (disinvolti, sciolti) in design and execution. Indeed the Quattrocento maiolica -most securely assignable to the Naples area- is distinguished by is coarseness (grossolanità, grossezza) of finish from contemporary Marchigian (mostly **Pesaro**) wares...".

30

31

37

38

32

33

34

36

Scriveva Wallis nel 1904, anticipando l' *originale intuizione* di Donatone: “Il gruppo in figg. **30-34**, **36** è associato con il più grande dei re Aragonesi, Alfonso il Magnanimo (1394-1458). Che questi vasi appartengano tutti alla stessa serie ed alla stessa mano maestra, è fuori discussione.

Il ritratto in **fig. 30** potrebbe, per analogia, essere accostato a quello di Eleonora, duchessa di Ferrara, che appare sul verso della medaglia di Ercole I, duca di Ferrara: Eleonora era la figlia di Ferdinando I di Napoli e moglie di Ercole dal 1473. Ella era la principessa ricevuta con pompa straordinaria da Sisto IV.

Le armi in **fig. 32** sono quelle di Alfonso V di Aragona e I° di Napoli; probabilmente il ritratto in **fig. 36** lo raffigura. Sembra che il profilo sia quello di Pisanello raffigurato su medaglia e *drawing* della collezione Vallardi. Sebbene l’elmetto differisca da quello di un disegno di Pisanello, la testa a tre facce, sebbene di forma modificata, è riprodotta sulla maiolica e nello stesso posto. La leggera differenza può essere dovuta al fatto che non sempre i pittori copiassero alla lettera. Ma lo scudo in **fig. 33**, che non è sormontato da una corona reale, mostra le armi del maggiore dei figli dei re aragonesi di Napoli, il duca di Calabria, e degli Sforza di Milano. D’onde lo scudo potrebbe essere quello di Ippolita Maria Sforza, duchessa di Calabria e moglie di Alfonso, sposata nel 1465 e morta nel 1488. Alfonso diventa re di Napoli nel 1494, regnando un anno. Pertanto il vaso può essere datato tra il 1465 e il 1488.

Un altro vaso (**Fig. 34**) del Louvre reca un ritratto con l’iscrizione sul verso **AR.IERIN.RI.N.E.I.R.E**. Qualora invece l’ultima E fosse una F si potrebbe interpretare: AR(agoniae), IER(osoly) IN(m?ae) R(eg)I(s), N(eopatriae ducis), E(t)I(am) R(oscilionis comitis) F(ilius). ...Comparato con quello della medaglia di un anonimo artista, il naso di Ferdinando è più aquilino che sul vaso; ma poiché il profilo dell’illustrazione è visto in prospettiva, essendo su una superficie rotonda, esso appare più diritto che se avesse occupato il centro dell’illustrazione. Il profilo sulla maiolica è quello di un uomo più giovane di quello che appare sulla medaglia e sulla moneta di Ferdinando al British Museum”.

“Circa la provenienza dei vasi al Louvre, l’ultimo loro proprietario che li aveva posseduti da molti anni, credeva che provenissero da un **convento di Palermo**, cosa non del tutto accettabile senza una prova che non sia la semplice presenza di un semplice 'sigillo del convento di Palermo' di incerta provenienza e datazione che non permette di tracciarne la storia. Inoltre l‘assenza di iscrizioni sui vasi non chiarisce se essi fossero destinati ad una **spezieria** o per uso personale di una figlia di famiglia nobile ritiratasi in convento. ...Anche, se i motivi ornamentali sono diversi, gli albarelli in figg. **37**-39 hanno la stessa altezza della **serie reale Aragonese** così come la pennellata e la maestria; parimenti il colore e la tecnica palesano lo stesso tempo e provenienza.

A giudicare dalle analogie stilistiche essi potrebbero essere stati realizzati a **Faenza**, sebbene non necessariamente nella stessa bottega.” (Wallis 1904. Libera traduzione dall'inglese dell'A.).

1

1a

"D'oro, alla fascia scaccata d'argento e di rosso di tre file, sormontata da una spinola di botte di rosso, posta in palo".

2

3

3a

4

5

6

7

8

9

1. "Albarello con lo stemma degli **Spinola** in riserva di bordura damascata. Real Fabbrica di Castelnuovo, fine sec. XV. Londra Victoria and Albert Museum" (Donatone 2018, tav. 23). Nota: Ha sulla spalla le stesse macchie di smalto bianco della fig. 2 che suggerisce la medesima provenienza. **1a.** Stemma nella nobile famiglia ligure degli Spinola che certamente non è quello evocato da Donatone per il vaso n. 1 privo del tappo con foro chiuso dallo «spinoêlo». **2.** Presunto "profilo di Alfonso il Magnanimo, in precedenza ritenuto di re Ferrante" attribuito al Maestro della cappella Brancaccio da Donatone (2013, tav. 4b). **3.** Presunto "profilo di Eleonora d'Aragona, figlia di Ferrante" (Donatone 2013, tav. 12a). **4.** Vaso con lo stemma di re Ferrante d'Aragona. "Donatone (1974, fig. 253) has argued were made for a **royal pharmacy** in Naples. In style they resemble products of north-central Italy and may have been made by immigration to Naples. 1465-1480" (Wilson 1987a, p. 36, fig. 29). **Royal pharmacy**, crasi da Wallis 1904: **Spezieria** della **serie reale Aragonese**, fatta propria da Guido Donatone per la sua «Storia della Maiolica Napoletana del Rinascimento» del 1993. **5.** "Stemma bipartito di Alfonso, duca di Calabria e di Ippolita Sforza" (Donatone 2013, tav. 10b) su una "ripa rocciosa" stilizzata. **6.** "Albarello con decoro ad archetti, peculiare della cultura tardo gotica catalana vigente a Napoli in età aragonese. Fabbrica di corte di Castelnuovo intorno al 1465. Museo Nazionale di Capodimonte, coll. De Ciccio" (Donatone 1993, tav. 44). **7.** Wallis 1904, fig. 37. **8-9.** Pesaro **1450-1470** (Moretti 2004, p. 61, fig. 71 e Ciaroni 2004 p. 143, fig. XIa).

"La recente ***querelle*** tra Tortolani e Donatone, apparsa sulla rivista 'Faenza' (2013, 2014) in merito alle attribuzioni di maioliche rinascimentali tra Napoli e Vietri, mi da l'occasione di esporre alcune brevi puntualizzazioni e riflessioni sulla maiolica rinascimentale pesarese in relazione ad alcuni albarelli della cosiddetta ***Spezieria aragonese*** attribuiti da Donatone ad officina napoletana e più in generale sui rapporti tra Pesaro e Napoli al tempo degli Sforza (Bettini 2016, p. 31). ...Ritengo del tutto fantasiosa e privo di qualunque riferimento documentale l'ipotesi avanzata da Donatone che il Servizio di Mattia Corvino sia stato eseguito su disegni inviati dalla corte aragonese a Pesaro per la tamporanea inattività della fabbrica di Castelnuovo e che, addirittura, potessero essere arrivati a Pesaro artefici napoletani! (Ibid., p. 33). ...Tornando ai vasi della ***Spezieria Aragonese*** che Donatone attribuisce a officina napoletana e che Tortolani ritiene in parte copie dei primi del Novecento prodotte nella bottega pesarese di Ferruccio Mengaroni e in parte eseguite tra Deruta, la Toscana e Vietri, non ho gli elementi visivi e materiali per entrare nella discussione ma esaminando le riproduzioni degli albarelli pubblicati da Donatone (1993) si nota immediatamente una sostanziale differenza formale, stilistica, cromatica e temporale, tra i diversi soggetti che Donatone vorrebbe accomunare nell'unico complesso della ***Spezieria aragonese*** (Ibid. p. 34). ...Per giustificare una attribuzione a fornaci napoletane non suffragata, mi risulta, da nessun frammento emerso dal sottosuolo partenopeo o da documenti attestanti una radicata attività ceramica in loco, si sofferma a lungo sui supposti stretti rapporti politici degli aragonesi con due dei personaggi effiggiati che identifica in Filippo Maria Visconti e Borso d'Este. ...Se gli albarelli rappresentano un omaggio ai personaggi effiggiati è molto più plausibile che siano usciti da fornaci pesaresi al tempo della signoria di Alessandro (1445-1473). (Ibid. p. 35). ...L'albarello di fig. 1 possiede al collo una decorazione a **spina di pesce** sequenziale comunissima a Pesaro e in uso per tutta la seconda metà del quattrocento come testimoniato da capi superstiti certamente pesaresi e dai numerosissimi frammenti... recuperati negli anni nelle discariche di terra proveniente da sterri nel centro storico di Pesaro. (Ibid. p. 37). ...Il terzo albarello (figg. 5-6) ha una decorazione complementare a foglia gotica che si ripete anche nell'abito del personaggio, una decorazione molto comune a Pesaro...Ma è soprattutto nei profili dei tre personaggi che emerge la tecnica della "scuola pesarese"... (Ibid. p. 38). Nuovi collegamenti tra la produzione ceramica pesarese e partenopea potranno venire dagli archivi di Napoli ma fin d'ora possiamo affermare, ribaltando le affermazioni di Donatone, che, in ogni caso, è la ceramica napoletana ad aver subito gli influssi della scuola pesarese e non il contrario." (Ibid. p. 39).

1 2 3 4 5 6

Ciaroni 2004, p. 165; Bettini 2016, p. 35

Pesaro. Bettini 1986, fig. 13

1

(PS) Albarelli 1986, p. 611, fig. 5; Bettini 2016, p. 34, fig. 10. Pesaro 1440-1450.

2

3 4 5 6 7

Decoro *pesarese* con "lisca": **1.** "Albarello con profilo probabilmente di Borso d'Este. Maestro della Cappella Brancaccio. Prima del 1465?" (Donatone 2018, tav. 1, fig. c). Vd. in particolare Bettini 2016, p. 32, fig. 1. . **2.** Pesaro. Berardi 1984, p. 259, fig. 39. **3.** "Fabbrica reale di Castelnuovo, seconda metà sec. XV" (Donatone 2018, p. 19, fig. IXb). **4.** "Fabbriche napoletane di età aragonese" (Donatone 2018, p. 119, tav. 15 Fc). **5.** Pesaro, con fasciato di «acicate» o sperone 1460-1470 (Moretti 2004, p. 140, fig. IXa). **6.** Pesaro, 1460-1470 (Moretti 2004, p. 140, fig. IX). **7.** Guido Donatone (1993, p. 44 e tav. 35) evidenzia l' "Albarello con ritratto virile dovuto al Maestro della cappella Brancaccio, dopo il 1470... pubblicato dalla Watson con la corretta attribuzione alle fabbriche napoletane" sottacendo il dubbio espresso dalla stessa Watson (1989, p. 70) sulla presunta autenticità: "Further study remains to be done on these intriguing albarelli, some of which are considered to be of **dubious authenticity** by scholars. A fuller examination of the documentary and archaeological evidence and the application of scientific tests could provide much-needed confirmation for the 15th-century Neapolitan maiolica industry".

Scrive Wallis: "**Anche, se i motivi ornamentali sono diversi, gli albarelli in figg. 37-39 hanno la stessa altezza della serie reale Aragonese così come la pennellata e la maestria; parimenti il colore e la tecnica palesano lo stesso tempo e provenienza.**
A giudicare dalle analogie stilistiche essi potrebbero essere stati realizzati a Faenza, sebbene non necessariamente nella stessa bottega".
Oggi, grazie allo studio di Berardi del 1984 ed ai succesivi approfondimenti (Ciaroni e Moretti 2004) disponiamo di ulteriori elementi per una corretta attribuzione a Pesaro anche dei vasi decorati ai "fiori di brionia" appartenenti al gruppo, considerato da Berardi (p. 124) il "più bello e rappresentato della famiglia italo-moresca" (Vd. frammenti sottostanti da Berardi 1984, p. 254, fig. 31).

A

Bettini 2016 P35 F12 1440-90

A. "Albarello da spezieria con decoro a foglie gotiche sequenziali. Pesaro, bottega di Matteo di Raniero da Cagli e Ventura di Simone da Siena, 1460-1470 ca. Napoli, Museo di Capodimente (Ciaroni 2004, p. 34, fig. 40 e p. 138, fig. VII). Coll. De Ciccio. "Albarello in maiolica decorato con foglie accartocciate blu, arancione e verde. Faenza, sec. XV fine. Napoli, Museo di Capodimonte (Arbace 1991, p. 49). Già in coll. Damiron 1938. **B.** Moretti 2004, p. 143, fig. XIb.

B

Emil **Hannover**, direttore del Museo Industriale di Copenaghen scriveva in *Keramisk Haandbog*: "I falsi più recenti sono difficili da individuare; molti di questi sono veramente un serio pericolo e richiedono la massima cautela. Ciò è vero in particolare per un gruppo messo all'asta a prezzi molto alti l'anno prima dell'inizio della guerra da un famoso antiquario di Roma" (Wilson 2010, p. 267, fig. 7) del quale Wilson (Ibid., p. 273) ha pubblicato due immagini fotografiche inviate a Wilhelm **Bode** nel 1911 e pubblicate da Otto von **Falke** nel 1923 (Riccetti 2017, figg. 101-103).

Tav. X. **Le *dida* sono nella pag. seguente**. Elaborazione grafica dell'A. delle tavole fototipiche con sostituzione delle immagini b-n con le corrispondenti a colori. La numerazione originale (Riccetti 2017, p. 146, note 131 e 137) procede in progressione da 1 a 15. N.B. Sul collo dei vasi 7-9 è la caratteristica "lisca" pesarese.

"Alcuni degli albarelli illustrati (Wilson 2010, p. 276, fig. 8) sono da confrontare con la tipologia identificata da Donatone (1970 e 1993) come produzione legata alla corte napoletana del tardo Quattrocento". Per dubbi sull'autenticità di alcune maioliche di questa serie, vedi anche Rasmussen, 1989, nn. 153-156. "E' verosimile che esse siano alcune tra le 61 fotografie che Imbert spedì a Wilhem von Bode nell'aprile del 1910" (Wilson 2010, p. 273). Vedi Riccetti 2001, pp. 26-29 ed in particolare Id. 2017, p. 147.

"Una bottega romana di false maioliche di tutti gli stili"

"E' con questa stessa mostra (del **1911** al Musée des Arts décoratifs a Parigi) che Imbert avrebbe iniziato a smerciare falsi realizzati da Ferruccio **Mengaroni**... Dal 1913 e per oltre un decennio, Otto von **Falke** avrebbe usato il contesto esclusivo della Museen-Verband per delineare e accreditare la figura di Imbert quale disseminatore di falsi. ...Lo studioso, e all'epoca direttore del Kunstgewerbemuseum di Berlino, sosteneva che i falsi prodotti da quella bottega fossero presenti anche nelle collezioni di Adolf von **Beckerath** e di Alfred **Pringsheim**, a lui ben noti perché in quegli stessi anni ne stava curando i cataloghi" (Riccetti 2017, p. 145).

Tav. X. **Le *dida* 1-9 riferiscono alle corrispondenti foto della pagina precedente.**
1. Donatone 2018, tav. 4a,b.
2. "**Lorenzo de'Medici**" (McNab 1991, fig. 1). Dalla collezione di Miss Walters **Cacciola** di Taormina passato nella collezione Canessa (De Ricci 1927, n. 45). Vd. Wilson 2016 (p. 132, 38a e per il n. **5**, 38b) con datazione 1475-1500 "Probably Naples or environs. ...Furthrmore, these two jars may have belonged abaut 1910 to the Rome-based dealer Alexandro Imbert, whose integerity is itself highly suspect." (Ibid., p. 135)".
3. L'albarello, assieme ad altri due della stessa bottega, fu acquistato nel 1903 dal Louvre. Su due di questi, riprodotti da Marquet de Vasselot 1903, sono le armi di **Alfonso II di Aragona-Napoli** e di **Ippolita Maria Sforza** (tra il 1465 e il 1484) (De Ricci 1927, n. 39).
4. Federico d'Aragona (Donatone 2013, tav. 14b; Arbace 1991, p. 51).
5. "**Ferrante**, ultimo re di Napoli" (McNab 1991, fig. 3). Della stessa bottega e della stessa mano del n. 2. Nella collezione Pringsheim (nn. 58-59) vi sono due vasi simili dello stesso artista attribuiti da O. von Falke (1914) possibilmente a Siena, 1480 (De Ricci 1927, n. 46).
6. Profilo di **POLITO B**. con elmo (De Ricci 1927, n. 47). Ha tunica verde con erroneo colletto manganese.
7. Isabella d'Aragona (Donatone 2013, tav. 18c1). **8. Gian Galeazzo Sforza** (Donatone 2013, tav. 18c2).
9. Isabella d'Aragona e **Gian Galeazzo Sforza** duchi di Milano dal 1489 al 1494 (McNab 1991, fig. 5).
Tav. Y: **10.** Stemma di Alfonso, duca di Calabria (Donatone 2013, tav. 10d).
11. Albarello **MARCO BELL** con erroneo colletto di colore diverso dalla tunica come in 6 (De Ricci 1927, n. 48).
12. L'albarello reca su un cartiglio l'iscrizione **.B. NBEA . BEA . B . NB**. In vendita a Parigi il 23 aprile 1909 e successivamente, nel 1914, venduto da Artur Sambon (De Ricci 1927, n. 42). Dalla collezione di Miss Walters **Cacciola** di Taormina passati nella collezione Canessa. Wilson (2016, pp. 136-137) "non esclude la possibilità che la collezionista indicata da Canessa nel 1915... sia un **nome di fantasia** inventato dal mercante". Ipotesi altamente probabile perchè detta collezionista non è citata dal "commerciante-antiquario" V.zo Daneu durante il suo soggiorno (1926-1936) in una Taormina "piena di antiquari" (Lavagnino 1981, pp. 113-122).

"Fig. 103. Fotografie di ceramiche napoletano-aragonesi inviate da Alexandre Imbert a Wilhelm Bode nel 1911 e pubblicate da O. von Falke, *Falschungen von Quattrocento-Majoliken* (14 luglio 1923), in «Mittheillungen des Museen-Verbandes», 12 agosto 1925, pp. 1-2, Tav. 3 (item 515)(Riccetti 2017, didascalia alla fig. 103),

N. 30. "Donatone and McNab argued for its authenticity, and this view seems likely to be correct." (Wilson 2016 p. 137, n. 39).
"...Falke, constatato che «le valutazioni della maiolica sul mercato d'arte sono di nuovo in aumento» e che «i falsi di maiolica italiana compaiono sempre più spesso sul mercato tedesco», tornava sul tema delle contraffazioni nella riunione di Berlino del 13 luglio 1923, parlando con l'aiuto di alcune fotografie, dei «nuovi falsi di maiolica quattrocentesca del tipo introdotto nel mercato d'arte prima della guerra in modo considerevole». 'Nuovi' e pericolosi, perché questi falsi «sono molto migliorati, essendo migliorata parecchio la sembianza di autenticità nella tecnica e nel materiale... non sono più riconoscibili in base ai criteri tecnici». A sostegno di quanto affermato, lo studioso tedesco (O. von Falke) ha ritenuto opportuno «riprodurre per le *Mittheilungen* una selezione di fotografie dei falsi apparsi sul mercato intorno al 1910» perché, a suo parere, nell'individuazione delle contraffazioni, venuti meno i criteri tecnici, restava soltanto l'«osservazione critica dello stile». Pubblicava quindi, in tre tavole fototipiche (figg. 101-103), 32 fotografie, numerate in modo consecutivo da 1 a 32... L'autore affermava che «erano state inviate da Imbert da Roma». Il 5 gennaio 1911, l'antiquario Imbert scriveva allo studioso tedesco: «In questa serie sono riuscito sino ad oggi a identificare in un albarello il ritratto di Ferdinando I° d'Aragona, e in un altro il ritratto di suo figlio Alfonso V°. ...Sono gli stessi che compaiono nella vendita Canessa del 1915... In questi stessi albarelli, Guido Donatone, fin dal 1970, ha scorto [e fatto proprio *g.t.*] «l'inconfondibile profilo di Ferrandino, poi re di Napoli nel 1495»... Otto von Falke... tagliava corto: «i pezzi sono tutti falsi e di un'unica bottega» e spiegava le motivazioni che lo avevano portato a tale formulazione: La non autenticità è rivelata soprattutto dal disegno dei profili o troppo deboli (18, 20, 24, 25) o molto moderni (3,8,11, 12-15), dal disegno maldestro dei capelli (3, 5, 8, 18), dalla raffigurazione stilisticamente sbagliata dei cappelli (3,18, 20, 30, 11) e dalla pittura debole degli ornamenti a foglia goticizzata, cosa che si vede nel modo più esplicito nelle immagini 10 e 32.
La «debolezza dei falsi» è resa evidente, continuava Falke, da un confronto «con le vere maioliche»... A dispetto da quanto affermato da Falke, Guido Donatone ha sostenuto la genuinità delle ceramiche riprodotte nelle fotografie spedite a Wilhelm Bode (1911 *g.t.*). ...Giacinto Tortolani nel 2013, entrando nel dibattito sulla c.d. ***Spezieria aragonese***, affermava categoricamente: «Faccio mia l'opinione espressa da Otto von Falke nel 1924», a proposito delle ceramiche riprodotte nelle fotografie Imbert pubblicate dallo stesso studioso tedesco. ... L'Autore (G.T.) considera falsi anche altri pezzi Imbert che non compaiono nelle fotografie; in particolare l'albarello col profilo di 'LUCRETIA'... da Tortolani (2006, pp. 199-218; 2013, p. 12, 22; 2014, pp. 151-156)... ritenuta opera di un maestro «operante fra la fine dell'Otto e l'inizio del Novecento»... Certamente... la compattezza del gruppo -che non vanta un *pedigree* anteriore al 1890 o al 1911 - sta scricchiolando sotto le critiche di Giacinto Tortolani e di Alessandro Bettini... La qualità della prova non è sfuggita allo stesso Wilson: «...Non è impossibile che alcuni di questi siano stati fabbricati alla fine del XIX o nel XX secolo utilizzando i disegni sulle mattonelle dei pavimenti napoletani come modelli»." (Riccetti 2017, pp. 150-152).

"Vogliamo mettere in dubbio la capacità del grande De Ciccio a riconoscere un falso?" (Donatone 2018, p. 30).

Arbace 1991, p. 51; Donatone 2013 tav. XIVa

Arbace 1991, p. 50; Donatone 1969, tav. XV, fig. Fb

"Ad un anno appena dalla sua inaugurazione, il rinnovato Museo di Capodimonte riceve un generoso segno di propizia fortuna: il dono della collezione de Ciccio. ...Già suo padre, Francesco Paolo de Ciccio, nella nativa Palermo aveva attivamente operato nel campo, ancora in quei tempi scarsamente dissodato, della ricerca antiquaria; e poco alla volta aveva ornato il suo studio, frequentatissimo dalla migliore società palermitana, con una raccolta di oggetti d'arte e d'antichità, ch'era destinata a rimanere nucleo originario dell'odierna collezione. In quell'atmosfera Mario de Ciccio assorbì, fanciullo, -era nato a Palermo il 12 agosto 1868- il primo germe della 'malattia del collezionista'. Allora i primi acquisti: un vecchio merletto, un 'coccio' antico, un piatto di maiolica. ...Nel 1906, quattro anni dopo la nascita del figlio Francesco Paolo, il de Ciccio si trasferì con la famiglia a Napoli. ...La Collezione De Ciccio occupa, nel Museo di Capodimonte, quattro grandi sale del primo piano... La prima sala è dedicata alle maioliche del Rinascimento delle diverse fabbriche italiane e ispano-arabe. ...La vetrina 9 (nove) contiene un omogeneo gruppo di maioliche quattrocentesche, prevalentemente di manifatture toscane. ...Ed ancora da osservare sono le mattonelle esagonali, di manifattura napoletana..." (Molajoli 1958; Molajoli 1958b)

"...Molto spesso sopravvive qualche esemplare isolato, per il quale diventa difficile se non impossibile, in assenza di riferimenti, risalire alla spezieria di provenienza. Non è questo il caso di due albarelli della collezione napoletana, già assegnati da Mario De Ciccio alle fornaci faentine, riconosciuti da Guido Donatone tra le preziose testimonianze della ***spezieria aragonese*** di Castelnuovo, sulla base dell'identificazione dello stemma del duca di Calabria e del ritratto di **Federico d'Aragona** che essi propongono. Alla suggestiva ipotesi formulata dallo stesso studioso, che si tratti di manufatti realizzati a Napoli, si è opposta però di recente l'opinione, assolutamente inaccettabile, di Antonello Governale che assegna numerose maioliche a un maestro di Sciacca, Nicola Luxutusu (Lo Sciuto). In margine a queste contrastanti teorie sembra interessante annotare che esiste un legame avvincente tra il bel profilo di Federico (e di quelli dei suoi familiari Alfonso e Ferrante sugli albarelli di altre raccolte) e gran parte delle effigi di gentildonne dipinte sulle piastrelle da pavimento già nel convento parmense di San Paolo, correttamente assegnate dal Berardi alla **produzione pesarese**. Anche se i documenti ricordano solo un generico arrivo di *creta* da Pesaro alla corte di Alfonso nel 1489, questa pagina nobile della maiolica a Napoli, andrebbe, se mai, riletta in quella direzione. Tra l'altro presso le officine pesaresi furono elaborati alcuni celebri elegantissimi catini con gli stemmi di Beatrice d'Aragona, figlia di Ferrante, e Mattia Corvino, re d'Ungheria, sposi nel 1476" (Arbace 1991, pp. 51, 54).

Particolare rielaborato dall'A. (Riccetti 2017, p. 318)

A. Donatone 2018 P120 T16a

"Intanto il modello cui si rifà il Maestro [dei profili corrucciati *g.t.*] ...sembrerebbe l'opera di un ceramista ancora di età ed impronta culturale aragonese, al quale si deve lo splendido cilindro con ritratto di LUCRETIA, forse Lucrezia d'Aragona, figlia di Ferrante, ...che si sposa nel **1493** con onorato Gaetani nella reggia di Castelnuovo. E'quindi plausibile che il vaso sia stato prodotto nella fabbrica del castello proprio in occasione delle nozze. In particolare, la soluzione della foggia del costume di "**Lucrezia**" con una scollatura a triangolo e camicia *plissée*, viene a volte ripresa dal "Maestro dei profili corrucciati" e dai suoi **seguaci** e **continuatori**" (Donatone 1993, p. 82).

"...E' una nuova personalità di ceramista che svolge la sua attività presso la Fabbrica Reale di Castelnuovo negli ultimi anni del XV e prosegue nel secolo successivo. La singolare fisionomia di **Lucrezia** potrebbe costituire **una delle prime prove**, successivamente meglio caratterizzate, del Maestro dei profili corrucciati nella predetta occasione matrimoniale del **1493**" (Donatone 2013, tav. 43 e 2018, p. 120 tav. 16).

"Essendo stato recentemente a Toronto, posso segnalarle che l'albarello Lucretia è nei depositi del George Gardiner Museum of Ceramic Art" (Timothy Wilson, e-mail 9 marzo 2014).

In più occasioni ho riferito che Donatone, per allontanare anche il minimo sospetto che il piancito di S. Maria di Castellabate, attribuito al celebrato ritrattista napoletano del "corruccio", inizialmente (1993, pp. 82-83) datato "verso la prima metà del secolo XVI", potesse essere stato realizzato dal Di Stasio, ha, di recente (2013, p. 102, figg. 12a,c e tav. 46b), antedatato il suddetto pavimento tra "fine Quattro - inizio Cinquecento" ed ha spostato, il periodo di attività del Maestro dal documentato 1532-1574 all'inesistente 1544-1589 (Ibid., 2006, p. 229). Macchinismo per dimostrare che a quell'epoca il Di Stasio non era ancora in *mente Dei*.

Sistemato il Di Stasio, mediante la trasposizione delle date, di inizio e fine attività, di 12-15 anni, Donatone, come dianzi accennato, ha dato ulteriore vitalità all'ambiguo maestro napoletano dei cosiddetti "*profili corrucciati*" per le caratteristiche espressioni dei ritratti. Formatosi presso un'insussistente e romanzata fabbrica di Castelnuovo, il dogmatico Maestro *regio* avrebbe esordito con lo *splendido* cilindro con il ritratto di una banale **LUCRETIA** trasumanata a figlia naturale di re Ferrante, che nel **1493** andò sposa in Castelnuovo a Onorato III Gaetani.

Pertanto, scrive Donatone (2018, p. 59):

"E' infine patetico il suo tentativo di considerare un falso l'albarello... **Siffatto giudizio di non autenticità (anche se un Tortolani non ha alcuna autorità per esprimerlo) condannerebbe alla totale incompetenza il grande collezionista DAMIRON, ...nonché i direttori del Gardiner Museum di Toronto, dove ora è conservato, i quali lo hanno acquistato all'Asta Sotheby's di Londra, il 15-5-1979, a un prezzo considerevole**".

2 P147 TVIII F2b

1 LUCRETIA

2 P147 TVIII F2a

1. "*Splendido cilindro con ritratto di Lucrezia*" d'Aragona che Donatone (2013, p. 102 e tav. 43) suppone realizzato da un vagheggiato *Maestro regio* napoletano dei cosiddetti profili corrucciati, della fine del Quattrocento. "Il cilindro aragonese, campito dal seducente profilo di LUCRETIA ha subito la delirante declassazione a 'falso', da parte di G. Tortolani (2016, p. 153)... pervenendo alla cervellotica conclusione che sia stato realizzato agli inizi del Novecento" (Donatone 2019, p. 25). Il verso dell'albarello, è presentato in **1a**. **2.** Albarello recto-verso posto a confronto con il "capolavoro" del suddetto Maestro regio. Il verso è caratterizzato da piccole ***foglie lobate*** con ***peduncolo scalettato*** e ***viticci***; una *firma* che caratterizza la maggior parte delle opere del vietrese *magister et pictor* Mazzeo Di Stasio.
"In quanto a Riccetti è curiosa la sua gratuita malevolenza - ribadita, benché lo avessi invitato nel 2016 alla cautela - nel recente riassuntivo libro (***Alexandre Imbert***, *J. Pierpon Morgan*, Firenze, 2017, pp. 150 e ss.). Con **morboso compiacimento** ha intorbidito le acque riprendendo le vecchie tesi di von Falk e di Bode (ma erano studiosi seri, in buona fede, che non avevano tutti gli elementi oggi in nostro possesso). ...Ottimo investigatore a livello poliziesco delle provenienze... In verità lo ritenevo immune dalla **nota sindrome, peculiare di Tortolani, di astio preconcetto** nei confronti di chi ha avuto occasione, dopo decennali, sistematiche ricerche, di fare nel proprio settore di studi delle scoperte che modificano precedenti, radicate cognizioni ampliando l'orizzonte delle conoscenze." (Donatone 2018, p. 28).

A. Gardelli 1999 P463 F222

1a. Donatone 1993 T185a

A1. Donatone 1993 T184a

1a. Verso del vaso LUCRETIA con il bollo "Collection A. Imbert - Rome": "Cilindro con decoro a volute floreali a cartoccio nel verso... Fabbrica reale della corte aragonese, fine sec. XV". A differenza dell'anno 1993 in cui lo studioso napoletano specificò l'appartenenza dell'albarello alla coll. Imbert, in seguito (2013, fig. 7e) l'ha omessa. "Iniziamo l'analisi della decorazione dai **motivi complementari**, Tortolani non si accorge inoltre che la sinuosa ed elegante **foglia accartocciata** del verso di LUCRETIA, offre strette analogie con quelle dei precedenti albarelli aragonesi" pubblicati nel 1993, tav. 114 e nel 2018, tavv. 28 e 17c-d, fig. 6c. (Donatone 2019, p. 25).
A. Napoli, datato da Giuliana Gardelli tra la fine del sec. XV e l'inizio del XVI. L'albarello ha le stesse "spiraline" complementari del vaso (1a) "Lucretia". Concentrando l'osservazione sulla foglia accartocciata, salta all'occhio lo stesso assurdo errore della foglia anellata del vaso (**1a**) che si vuole dipinto dal magistrale pittore di Corte.
A1. Asta Wannenes 19. XI. 2013, n. 503. "Probabile fornace napoletana, XV-XVI secolo".

"Catalogue des objets d'art et de haute curiositè de l'antiquité, du moyen age, de la Renaissance et autres.
Faïences italiennes - Terre émaillées des Robbia
PORCELAINES DE SAXE. *Ivoires - Objets variés - Bijous*. Bois sculptés, Marbres, Pierres, Terres cuites. Bronzes Italiens.Tableaux...".

FORMANT LA COLLECTION
DE M. ARTHUR SAMBON

1

2

3

4

5

1. Albarello con lo stemma di Alfonso, duca di Calabria, sec. XV (Riccetti 2017, fig. 104; Donatone 2018, tav. 4). **2.** "**Carlo VIII** di Francia" (McNab 1991, fig. 7; Donatone 2018, tav. 10a). Condannato come falso da Falke nel 1923 (Riccetti 2017, p. 153), nel 1910 era nella collezione Imbert (Ibid., fig. 103, n. 30 con didascalia: "Fotografie di ceramiche **napoletano-aragonesi** inviate da Alexandre Imbert a Wilhem Bode nel 1911 e pubblicate da O. von Falke, *Fälschungen von Quattrocento-Majoliken* (14 luglio 1923), in "Mittheilungen des Museen-Verbandes", 12 agosto 1925, pp. 1-2, tav. 3 - item 515). **3.** Alfonso, duca di Calabria (Donatone 1993, tav. 25). **4.** "E' disegnato un capretto accovacciato su una zolla erbosa entro una riserva lobata inscritta in una corona di foglie" (Venezia, Semenzato, settembre 2001, n. 214; Donatone 2013, tav. 30a). **5.** "Pharmacy jar. Probably Pesaro, or elsewhere in the Marches or Romagna, c. 1470-90" (Poole 1995, p. 505, tav. 33 e p. 279, n. 353).

"Sulla base di iconografie predisposte dagli umanisti e approvate dal re - i ceramisti di corte (a volte probabilmente qualcuno degli stessi miniatori dello Scrittoio reale) produssero i vasi farmaceutici della spezieria reale, ma soprattutto albarelli-vasi-dono campiti dagli incisivi ritratti di profilo di impronta rinascimentale (e a volte dagli stemmi) degli stessi Aragonesi e dei loro alleati e ospiti (Tav. 4a,b). Il carattere distintivo e innovativo della produzione di maiolica della Fabbrica reale aragonese è costituito da uno straordinario sincretismo: l'umanizzazione, mediante la raffigurazione di volti e profili umani, del fantastico ma puramente ornamentale e aniconico repertorio decorativo di impronta islamica delle maioliche ispano-moresche: erano allora famose le Fabbriche di Manises presso Valenza." (Donatone 2018, p. 22).

"Allo studioso (Lucio Riccetti) va però il merito di aver ripescato un albarello stemmato... appartenuto a Imbert... ma che non conoscevo. Con la dovuta cautela - avendoli visti solo in foto - assegnerei i due vasi figurati a **Luca Iodice**..." (Ibid., p. 30).
"Il collo è decorato con il motivo del *perequil*, il prezzemolo (?)... Intorno al 1465. S. Paolo del Brasile, Museo dell'Arte" (Donatone 2018, tav. 4a-b). Il verso è capovolto per agevolare il confronto con le esagonette.

(PS) Ciaroni 2004, p. 39, fig. 52

(NA) Poderico

(RM) B. Della Rovere

(PV) Certosa

"**Foglia gotica combinata: la pavona conchiusa tra foglie gotiche divergenti**. La foglia gotica si combina facilmente in due maniere distinte dal Berardi (1984, p. 131) in 'simmetrica' e 'asimmetrica'. Nella combinazione simmetrica la pavona rappresenta l'elemento centrale contenuto da due foglie gotiche che divergono. Dall'angolo di giuntura fiorisce solitamente un elemento vegetale, spesso con attinenza araldica (il cotogno, il fiore degli Sforza, le ghiande dei Della Rovere). E' un modulo stabile formulato probabilmente a Pesaro. Lo troviamo in un albarello con il tipico collo decorato a 'dente di pescecane', già in collezione Damiron e riferibile ad una bottega pesarese tra il 1470 e il 1480, (Chompret 1949, fig. 368). Il decoro è presente anche nel coevo pavimento del monastero di San Paolo a Parma e nel piancito di Santa Maria del Popolo (Roma. Cappella Basso della Rovere) con le interessanti varianti delle divise araldiche che sostituiscono il consueto baccello nella giuntura delle foglie gotiche divergenti" (Ciaroni 2004, p. 39).

"...Ciò che risulta evidente in tutti questi esempi -anche tramite l'esame dell'ornato a foglia accartocciata sovente abbinata alla *pavona*- è una sorta di comune orientamento stilistico anche se conseguito attraverso un linguaggio a connotazione a volta a volta diversificata ... Si vedano, così, tra gli innumerevoli esempi, il caso emblematico dell'ammattonato già nel Monastero di S. Paolo a Parma; o le residue mattonelle di pianciti napoletani afferenti, un tempo, alle chiese di S. Giovanni a Carbonara (lacerti ceramici di una probabile cappella Bozzuto); di S. Lorenzo Maggiore (cappella Pisanello); di S. Angelo a Nilo (sacello Brancaccio); e di altre ancora... (Bandini 1991, p. 89 e fig. 9 a p. 95). "Opera che, con buona probabilità, non è stata eseguita in Abbadia San Salvatore, ma importata, forse, da un centro prossimo, geograficamente individuabile nell'area senese-viterbese, ed ascrivibile, sotto un profilo meramente stilistico, intorno agli anni **1475-1495** ca." (Ibid., p. 90).

1 (58)

2 (67)

1a (314.58)

3 (309.41)

4 (315.59)

5 (310.42)

1. (58) "Profilo di TRISTANO, probabilmente l'umanista napoletano, amico del duca di Calabria, Tristano Caracciolo" (Donatone 2018, tav. 11d). **1a.** (314.58) Verso dell'albarello (58) con cartiglio TRISTANO (Vd. von Falke, I, tav. XXXIX, n. 58). L'albarello era già apparso nel 1903 in De Vasselot. Appartiene al medesimo gruppo del Metropolitan Museum of Art di New York, pubblicato nel 1989 da J. Rasmussen (pp. 237-239, figg. 153-155), sul quale Falke aveva già sollevato fondati dubbi di autenticità. In particolare: "LOFINIO", MARCO . BELL e LUGRECIA . TIBERIO appartenuti a un generico, non identificato, convento di Palermo e collezionati da una altrettanto misteriosa Miss Walters Cacciola di Taormina. L'albarello è anche in Riccetti (2017a, p. 67, fig. 29a) con didascalia: "Maestro della N retroversa (attrib.), l'albarello con il ritratto di profilo di 'TRISTANO', Napoli?, XV secolo, (da *Collection de majolique du XVe au XVII siècle provenant de la succession de Madame Jean-Pierre Guerlain*, Paris 2017 (Drouot Richelieu,, pp. 16-17, lotto 5) . **2.** (67) Vaso biansato con busti muliebre e virile. Siena, fine sec. XV. **3.** (309.41) Albarello con stemma inquartato di Alfonso D'Aragona (1488-1550) duca di Calabria: "1 e 4 d'Aragona, 2 e 3 interzato al palo" (Vd. Wallis 1904, pagg. XXI e 34; Marquet de Vasselot, in "Burlington Magazine", 1903, pag. 338, tav. II) entro una ghirlanda di alloro con frutti periformi. La parte posteriore è decorata con fiori rotondi e sottili viticci. Roma (?), 1490 circa. **4.** (315.59) Albarello con cartiglio inscritto PETRELLA. Vd. von Falke, I, tav. XXXIX n. 59. **5.** (310.42) Albarello ornato *a penna di pavone*. Faenza, 1480 circa.

1 (38)

2

3

4 (39)

5 (40)

6 (41)

7 (42)

8 (43)

9 (45)

10 (46)

11 (47)

12 (48)

13 (44)

1. N. 38. Questo albarello, e gli altri con i nn. 39-48, (8, 13) appartengono ad un gruppo di albarelli (Seymour de Ricci 1927) dell'ultimo quarto del '400, molto discussi. E' *imbarazzante*, scrive Falke (1930), vedere i profili delle *teste* delineati in modo sommario. Questo tipo di vasi, provenienti da un convento non identificato di Palermo, sparsi in varie collezioni, compreso il Louvre (nn. 2-4 acquistati nel 1903), ha subito sollevato dubbi non infondati che lasciano aperta la questione della linea di confine tra gli originali e le **copie** (Falke 1930, p. XXXII). Su due di questi albarelli del Louvre (nn. 2-3), ha scritto de Ricci nel 1927, "abbiamo identificato gli stemmi di **Alfonso II d'Aragona-Napoli** (n. 3) e di **Ippolita Maria Sforza** (n. 2)".

4. N. 39. "I colori usati sono di cattiva qualità". E' raffigurato il busto di un giovanetto sbarbato, visto di profilo sulla destra, con lunghi capeli ricciuti ed un alta berretta porpora. **5.** N. 40. Profilo di uomo con cappello appuntito e la scritta .ABE.N.NEREREAE3. Un altro albarello del Louvre (ante 1903 *g.t.*) del medesimo autore è inscritto .AR.IERIN.RI.N.EI.R.E. **6.** N. 41. Busto di uomo con barba appuntita e cappello di feltro. **7.** N. 42. Uomo riccioluto inscritto .B.NBEA.BEA.B.NB. Già in coll. Sambon. **8.** N. 43. Sul verso è la scritta LOFINIO. Dalla coll. Pierpont Morgan. Vd. Rasmussen 1989, p. 237, n. 153 che lo ritiene realizzato all'inizio del sec. XX. E' anche in coll. Schiff (De Ricci 1927, p. 8). **9.** N. 45. Profilo di uomo sbarbato con lunghi capelli e cuffia. **10.** N. 46. Uomo con lunghi capelli della stessa mano del n. 45. **11.** N. 47. Busto di POLITO B con elmetto. **12.** N. 48. Busto di MARCO BELL della stessa mano del n. 47 (Vd. Rasmussen 1989, p. 237, n. 154). **13.** N. 44. Busto di LISA BELLA dalla coll. di Pierpont Morgan. E' della stessa mano del n. 8 ritenuto da Rasmussen 1989, scheda n. 153, un prodotto dell'inizio del XX secolo.

CATALOGUE
OF
THE VERY CHOICE COLLECTION
OF
OLD ITALIAN MAJOLICA
The Property of Monsieur Damiron
MANY PIECES IN SUPERB CONDITION & OF GREAT RARITY
FROM THE FINEST PERIOD OF ITALIAN MAJOLICA
MAESTRO BENEDETTO, BALDASSARE MANARA,
MAESTRO GIORGIO ANDREOLI, NICOLA PELLIPARIO,
FRANCESCO XANTO AVELLI DA ROVIGO, GIOVANNI MARIA,
GONELA AND THE FATTORINI
A FEW FINE SPECIMENS OF
HISPANO-MORESQUE WARE
WHICH WILL BE SOLD BY AUCTION
SOTHEBY & CO.
ON THURSDAY, the 16th of JUNE, 1938
AT TWO O'CLOCK PRECISELY

"On the front, busts in profile to thje left of a woman and a helmeted man facing a label inscribed: *LUCRECIA . TIBERIO*. Supposedly Faenza or Naples, ca. 1480 or 1500" (Rasmussen 1989, p.239, n. 155). L'A. lo ritiene affine a *LOFINIO* e a *MARCO BELL*.

Donatone 2013 T16a

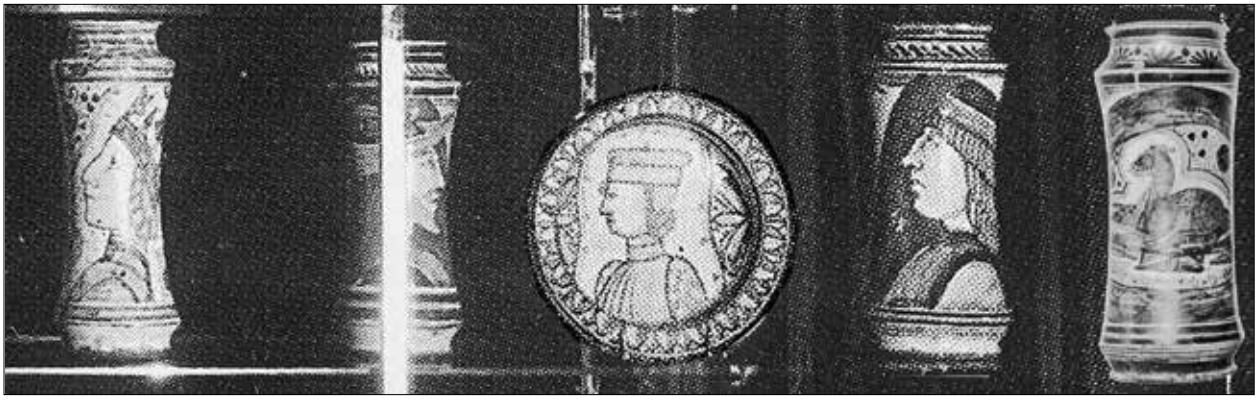
1. Pl. 18

2. Pl. 19

Donatone 1993 T30a

1. "Faenza Albarello... vigorously drawn and painted with a bust portrait of a queen... the rest of the jar with bold Gothic scrolling foliage... *circa* 1480. Tancred Borenius illustrates this type in the catalogue of the Leverton Harris Collection, pl. 8 (a), and (b), and on page 5 in subsequent discussion states that some of the profile portraits on these albarelli can perhaps be associated with the Aragonese Kings of Naples. Two examples in the Louvre being, on the evidence of the heraldic declaration (the arms of Alfonso II of Aragon and Naples and Ippolita Maria Sforza) datable between 1465 and 1484 (Pl. 18)". Il verso è in Donatone 2013, tav. 16a. "Albarello con profilo riconoscibile in Giovanna d'Aragona, seconda moglie di re Ferrante, Maestro della cappella Brancaccio nel 1477, data di matrimonio con Ferrante. ...Il vaso proviene dalla Coll. Cacciola di Taormina, dove erano anche alcuni esemplari conservati al Louvre che riportavano un cartellino con la scritta: Sigillo del convento di Palermo (molti vasi furono portati con sè da Alfonso II quando fuggì da Napoli e si rifugiò in un convento palermitano)" (Donatone 2013, tav. 16). L'immagine a colori del verso (b-n in Donatone 2013 T16a) è tratta da Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakri 2001, p. 299, fig. 197b

2. "Faenza Albarello, painted on the waisted body with a profile portrait of a man with manganese and green hat, orange coloured hair, manganese collar and inky-blue tunic with green sleeves, within a shaped medallion inscribed almost vertically on a blue label "SANCZONE", the reverse with a bold scroll of Gothic foliage in dull orange, inky blue and manganese, *end* 15*th Century*.
Seymour de Ricci illustrates a number of these portrait drug jars in the Catalogue of Early Italian Majolica in the Mortimer L. Schiff Collection, nos. 39, 40, 45, 47, see also Henry Wallis, "The Albarello", 1904, pp. 338-343 (Pl. 19)". "Albarello con profilo di SANCZONE, forse il catalano Arnaldo Sancz, castellano di Castelnuovo. Maestro della cappella Brancaccio dopo il 1470" (Donatone 2013, tav. 24b). Il verso è anche in Donatone 1993, tav. 30a.



1

2

6. Il "gemello" di re Ferrante d'Aragona dipinto da un oscuro Maestro *regio* della cappella Brancaccio.

3 Cfr. n. 6 e n. 4

4

5

6

7

8

1. Esergo dal catalogo Damiron (Riccetti 2017, fig. 126). **2.** Catalogo C. Damiron 1944 (MIC, Faenza). **3.** Vd. nn. 4 e 6 del medesimo autore dedito alle "copie". Elaborazione dell'A. **4.** "Busto di giovane volto a sinistra, circondato da una capricciosa incorniciatura in blu, ed esterna ad essa da due grosse foglie accartocciate (1470 ca.)" (Galeazzi, Valentini 1975, p. 115). **5.** Recto del vaso GIRGILO (Donatone 1993, tav. 29). **6.** Albarello con profilo coronato di **Ferrante d'Aragona** giovinetto (fu incoronato re di Napoli nel **1459**). Maestro della cappella Brancaccio, "fabbrica della corte aragonese" (Donatone 2013, tav. 7a,b; 2018, tav. 3). **7.** Vaso SANCZONE "forse [sic] il catalano Arnaldo Sancz, castellano di Castel Nuovo" (Donatone 1993, tav. 31; 2013, tav. 24b). **8.** "Maestro della cappella Brancaccio" (Donatone 1993, tav. 148; 2013, tav. 30a; Asta Semenzato 2001, IX, n. 214).

Scrivono Thornton e Wilson (2009, I, p. 85): "**Donatone has put forward an attribution to Naples based on an analysis not only of the jars, but of their striking resemblance to the motifs on the tiles in Neapolitan churches. Although his attribution has come to be widely accepted, it should be treated with caution, especially as regards the identification of particular busts as portraits**". "Qualche dubbio rimane sull'autenticità di diversi albarelli che Donatone ha attribuito a Napoli, e non è impossibile che alcuni di questi siano stati fabbricati alla fine del XIX o XX secolo **utilizzando i disegni sulle mattonelle dei pavimenti napoletani come modelli**" (Wilson in Riccetti 2017, p. 152).

1. S. Lorenzo Maggiore

2. LOFINIO

3. Museo Boymans

4. Cappella del Crocifisso

5. Metropolitan Museum of Art

6. Cappella Brancaccio

1. Esagonetta del quattrocentesco pavimento di San Lorenzo Maggiore in Napoli (Donatone 1974, fig. 239). Sul cappello è una figurina simbolica, una lettera cucita assomigliante ad una "R" (Vd. Ceserani 1999, p. 75). **2.** Albarello proveniente dalla coll. Pierpont Morgan, sul cui verso è la scritta LOFINIO (Vd. Riccetti 2017, p. 179, fig. 13). Già considerato opera del secolo XX in Rasmussen 1989, p. 237, scheda n. 153.
Sul cappello è ricamata una sorta di "R" stilizzata come in (1) (Donatone 1970, p. 24). **3.** Esagonetta napoletana di provenienza ecclesiastica incerta in Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam (Metropolitan Museum of Art; Donatone 1993, tav. 8a). **4.** Cappella del Crocifisso. Mattonella attribuita al maestro della cappella Brancaccio (Donatone 1993, tav. 6a). **5.** Metropolitan Museum of Art; De Ricci 1927. **6.** Cappella Brancaccio, S. Angelo a Nilo (Donatone 1982, tav. 2d). **7.** Nel riquadro a lato: "Profilo virile… Mondavio o Pesaro (?), 1490 ca." (Paolinelli 2019, p. 90, fig. 15). Partic. riflesso. Cfr. il copricapo.

"Le medaglie... eseguite dal Pisanello... a partire dalla fine del 1448, costituiscono preminentemente gli icastici modelli che riprodussero o a cui si ispirarono i ceramisti di corte dipingendo l'ormai famosa **galleria di ritratti** campiti sui vasi di maiolica che raffigurano le sembianze degli Aragonesi... Va aggiunto che il repertorio iconico dei maestri napoletani fu anche influenzato dagli splendidi busti in marmo di F.sco Laurana... I pittori dei vasi aragonesi sono... degli **specialisti del ritratto** ...ed autori della **innovativa decorazione** iconica" (Donatone 2013, p. 8 e 2018, p. 24).

1

2

3

4

1. Rimini, coll. Cucci. "Mattonella... facente parte di un pavimento dovuto allo stesso ceramista del piancito (**1510**) della cappella Lando nella chiesa di S. Sebastiano a Venezia" (Donatone 2013, tav. 15c da Gardelli 1993, p. 85, tav. XXV, Pesaro). Del pavimento della suddetta cappella, si conoscono solo due ritratti (Torrini, Saccardo 2002), di cui uno è nella pagina seguente (n. 1) messo a confronto con due piatti di dubbia autenticità. Secondo Donatone (2013, tav. 15c) il busto inscritto R. FELISTALLE rappresenterebbe il "probabile ritratto di **re Federico**" d'Aragona. Poiché dal confronto della mattonella "Cucci" con l'albarello "regio", post **1496**, anno dell'incoronazione dell'aragonese, risulta evidente che possa trattarsi della stessa mano, Donatone ha risolto il dilemma ipotizzando che il ceramista della cappella Lando si fosse trasferito a Napoli per un certo periodo di tempo oppure che un maestro napoletano, probabilmente l'autore del piacito della cappella Brancaccio, si fosse recato a lavorare a Venezia. In alternativa, qualora l'albarello fosse, come appare, una copia ottocentesca si potrebbero proporre ulteriori ipotesi. In ogni modo, il modestissimo "zupparello" (giubbetto) celeste impresentabile per una figura regale e non coerente con gli stilemi di una ritrattistica di corte, gli stereotipati tratti del viso del personaggio dell'albarello, inverosimilmente impettito, la capigliatura penzolante con rigidezza innaturale sulle spalle (come se il Re stesse vacillando indietro), lasciano perplessi anche sulle capacità del copista.
2. "Superbo ritratto di un re con l'epigrafe R. FELISTALLE interpretata come R(ex) FE(dericus) (Donatone 2013, tav. 15b).
3. Lo stesso albarello pubblicato da Donatone nel 2013, fotografato da posizione diversa, in Chateau d'Ecouen Musee de la Renaissance.

4. "Frammento di boccale emerso a Pesaro, di fronte alla chiesa di Sant'Agostino. Decoro a scaletta contenente il profilo di un giovane e residuo di italo-moresca. Bottega dell'Abbazia di Santa Croce. Pesaro 1480-90" (Ciaroni 2004, p. 59, fig. 66).

1

3

2

4

3a

2a Alfonso duca di Calabria

1a

3b Immagine riflessa

1, 1a. Mattonella della chiesa veneziana di S. Sebastiano, datata **1510**. "I soggetti raffigurati sono molto rari nel pavimento Lando. Oltre a questo è documentato solo un altro busto maschile, in abiti civili, quasi illegibile a causa del cattivo stato di conservazione della mattonella" (Perissa Torrini, Saccardo 2002, p. 43, fig. 9). Le piastrelle sono molto simili a quelle del pavimento dell'abbazia di Herckenrode ad Anversa, nelle Fiandre, ordinate al veneziano Peter Frans van Venedigen nel **1532**: "Siamo colpiti dalla somiglianza non solo degli animali stessi con quelli raffigurati sulle piastrelle Lando a Venezia" (Alverà Bortolotto 1988, p. 93, fig. 53). **2.** Piatto, datato alla prima metà del secolo XVI, recante nel cavetto il profilo di guerriero, arbitrariamente ascritto a un **Luca Iodice** (Donatone 1993, tav. 78) del quale è noto un unico orciolo tra l'altro iconicamente non significativo. **2a.** Alfonso Duca di Calabria (Donatone 2013 T11a). **3.** Piatto con il ritratto di Alfonso V d'Aragona e I° di Napoli detto il Magnanimo anch'esso inspiegabilmente attribuito da Donatone (1993, tav. 73; 2013, tav. 41) al suddetto Luca Iodice, prima metà del sec. XVI. Già propr. Pierpont Morgan (Riccetti 2013, p. 125, fig. 26). **4.** Particolare di "Piatto cinquecentesco derutese con busto di Scipione l'Africano e ornato geometrico a fogliette" (Fiocco, Gherardi 1994, Museo Nazionale del Bargello in Sannipoli 2017, p. 190, fig. 47).

A

B

A. Donatone 1973, fig. 2 e 2013 tav. 34b; **B.** Donatone 1973, fig. 14b e 1982, tav. 3c.

A. Sulla mattonella (Vd. p. 280 fig. B), proveniente dalla **Reggia di Caserta** (Donatone 2013, tav. 34b), è riproposto lo stesso "errore" del vestiario in B.: cotta verde con colletto manganese. Ha l'identico motivo vegetale, a cornice della figura, della mattonella con le foglie "accartocciate", anch'essa nella Reggia di Caserta.
Due filze inferiori: *"Mattonelle del pavimento Gaetani d'Aragona, già nell'omonima cappella del Duomo di Capua. Fabbrica napoletana intorno al 1466.* Queste notevoli piastrelle a cellula indipendente sono quanto rimane dello splendido pavimento commissionato da Giordano Gaetani, arcivescovo di Capua, per la sacrestia della cappella fatta da lui costruire, intorno al 1440, nel duomo di Capua. Le mattonelle furono rimosse dalle macerie del duomo nel 1951... I Gaetani, per concessione di Ferrante d'Aragona, divennero, nel 1466, Gaetani d'Aragona e potettero unire al loro stemma (le onde con l'aquila bianca dei Conti di Fondi) quello aragonese (di re Ferrante e di suo figlio Alfonso, duca di Calabria)..." (Donatone 1973, p. 15).

1, 3. Casali, Mazzotti, Ravanelli Guidotti 2013, p. IV, figg. 13. 1466-1470**. 2.** Donatone 1973, copertina. I quattro personaggi indossano un copricapo in uso nel **1494**. Vd. corteo dell'incoronazione di Alfonsoll in "ABBIGLIAMENTO"

Capua (CE), Cattedrale, cappella Gaetani. Museo Diocesano. Al centro: Reggia di Caserta.
E' del **1492** il dipinto con Madonna e Bambino ed i SS. Stefano e Lucia realizzato da Antonazzo Romano.

Nel Museo Diocesano di Capua è indicata la datazione 1475 - 1500 ca. mentre in Donatone 1973, fig. 2, il 1466 ca.

ULTERIORI MATTONELLE "GAETANI"

Capua (CE), Museo Diocesano. Vd. Tortolani 2022, pp. 24-29.

Donatone 1993, tav. 33r e tav.133v; Capua, Museo Diocesano. Cfr. "raggiera" blu-arancio pesarese - faentina (BO. S. Petronio)

Bottiglie-fiasco da spezieria. Pesaro 1500 - 1510. Cleveland, Museum of Art.; frammento dal castello di Buda (Ungheria). Pesaro 1510 ca.

Da sn a dx: Pavia, certosa. Ambito culturale Pesaro (1470 - 90); Roma, Museo di palazzo Venezia, sala di studi (Dressen 2008, p. 358); Roma, Santa Maria del Popolo, cappella Basso della Rovere 1483-1492 (Mazzucato 1990, p. 20).

1. Donatone 2013 TVIIb

2. Arbace 1996 P18 F3

3. Governale 1986 F495. Burgio

1a. Donatone 2013 TVIIa

4. Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakri 2001, p. 299, fig 197

5. Donatone 1993, tav. 33r e 133v

6. Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakri 2001 P301 F199; Donatone 2013 T27a

1, 5. Napoli. Maestro della cappella Brancaccio attivo presso la fabbrica di Castelnuovo (post 1470). **2.** Napoli? Ultimo quarto del sec. XV. L'Arbace, nel dubbio, propende per produzioni del centro Italia, in particolare Pesaro, rifiutando "la seducente teoria che all'interno di Castelnuovo possa esserci stata una fornace" in quanto "la cosiddetta produzione napoletana dovrebbe essersi sviluppata in botteghe sorte lungo la costa tra il Garigliano e il Sele (Cava, ...Salerno)". **4.** Napoli, Maestro della cappella Brancaccio, 1475-1476 ca. "A l'heure actuelle on privilégie la thèse de Donatone qui les attribue à des ateliers napolitains". **6.** "Naples ?, debut du XVI siècle. ...Sacripant, roi de Circassie... pour l'amour d'Angélique, il combat Agricane, roi de Tartarie". Donatone (2013, tav. 27; Ibid., 2019, p. 25), attribuisce il vaso al Maestro del pavimento Gaetani ed anticipa la datazione tra la fine del XV e l'inizio del sec. XVI. Pesaro ?: MENGARONI ?

6a. Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakri 2001 P301 F199; Donatone 2013 T27a

A B

A. Particolare di albarello con ALFONSO I detto "il Magnanimo" con capigliatura inanellata. Imitazione sec. XIX.
B. 1490 - 1491 ca. Caserta, Reggia (Donatone 2013, tav. 34b). Vd. p. 275, fig. A.

Da sn a dx: Ravanelli Guidotti 2016, P12 F7 e De Ricci 1927; Arbace 1991 P51; Donatone 1993 T25

Da sn a dx: Donatone 2013 T22b; Donatone 2013 T17b e 2018 T3; Donatone 2013 TXIIIb

Sono ripresentati i "ritratti regi" di vari personaggi che, sebbene del tutto somiglianti, sono attribuiti a tre diversi "Maestri". I vasi, dai quali sono tratti i particolari, proverrebbero da una non documentata collezione di una Miss Walters Cacciola di Taormina, già messa in dubbio da Timothy Wilson nel 2013 (pp. 134-135).

"Taormina era piena di antiquari. Lui (Daneu) la percorse tutta, da Porta Messina a Porta Catania, poi tornò indietro e lì, sulla piazza davanti Palazzo Corvaja, trovò un gruppo di signori che lo aspettavano e lo fermarono:
- Lei non è l'antiquario di Palermo?
Lo ammise.
- E come mai si trova qui?
Ammise anche questo: aveva in mente di aprire un negozio a Taormina.
- Non di antiquariato - dissero gli antiquari. Vincenzo Daneu era il più alto in mezzo a loro, e per un poco tacque. Poi si accordarono: la filiale Daneu di Taormina non avrebbe venduto "antichità"; in cambio, tutti gli oggetti di antiquariato, che dalla Sicilia dovessero imbarcarsi per l'estero e quindi passare da Palermo, sarebbero stati spediti tramite Daneu. Così avvenne, e da allora per anni il commercio antiquario di Sicilia con l'**America** e il resto del mondo rimase sotto lo sguardo Daneu" (Lavagnino 1981, p. 113).

Lascia del tutto dubbiosi l'albarello in Donatone 2013 T9b con il sigillo di un inesplicato convento di Palermo della collezione Cacciola di Taormina, verosimile "nome di fantasia inventato dal mercante" (Wilson 2016 in Riccetti 2017, p. 153, nota 168). Mi è noto soltanto un ipotetico nome *ispiratore*, Salvatore Cacciola di Taormina (1846 - 1927), sindaco per un ventennio alla fine del XIX secolo, che il 13 luglio 1890 sposò miss Florence Trevelyan (Dino Papale, *Taormina segreta - La Belle Epoque 1876 - 1914*, Milano 1995).

A. Donatone 1993 T107
Maestro della cappella Brancaccio
Sigillo del convento di Palermo

A. Particolare di "Albarello (h cm 31) forse con profilo di Alfonso il Magnanimo (in precedenza ritenuto di re Ferrante *g. t.*)... Il vaso è dovuto al maggior pittore al servizio della corte aragonese, a cui ho assegnato il nome convenzionale di **Maestro della cappella Brancaccio** perchè è l'autore di tale impiantito... L'albarello fa parte di un gruppo decorativamente omogeneo (file di perle scure sul collo) di vasi cronologicamente databili post 1465, in quanto uno di questi è campito dallo stemma bipartito di Alfonso, duca di Calabria, e di Ippolita Sforza, sposati in quell'anno" (Donatone 2013, didascalia in tav. 4b).

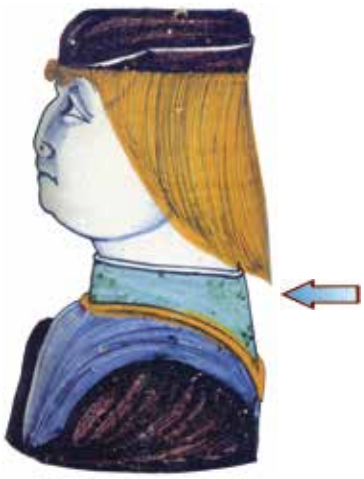
B. Donatone 2013 T33b
Maestro del pavim. Gaetani 1466-1480

C. Donatone 2013 T9b
Maestro del pavim.
Brancaccio Fine sec. XV - Già coll.
Miss Walters Cacciola, Taormina

D. Donatone 2013 T11a
Maestro del pavimento Bozzuto
1480-1490 - Già coll. Miss Walters
Cacciola, Taormina

E. Donatone 2013 T33b
Maestro del pavimento
Gaetani 1466-1480

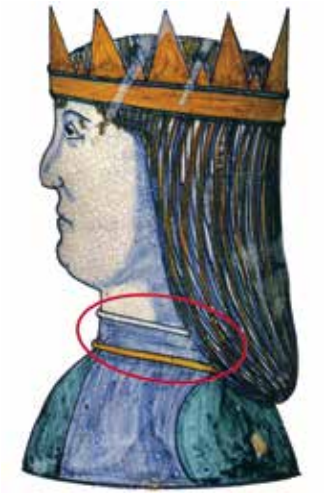
Riferiva Otto von Falk, direttore generale dei musei berlinesi: "**Le opere sono completamente false** e realizzate in una sola bottega. ...Che tali ceramiche non siano autentiche è provato dalla debole o decisamente moderna esecuzione dei profili, del malfatto disegno dei capelli, dell'incongrua rappresentazione dei **cappelli**..." (Wilson 2010, p. 274; Riccetti 2001, pp. 26-29). Anche alcuni dettagli del vestiario potrebbero fornire ulteriori prove di un operato "disattento". Ad es. il colore del colletto (figg. 1 e 5-6), confrontato con il n. 2, è diverso dal restante della veste. Tale **vistosa anomalia**, seppure presente sulla mattonella n. 5, è però inconcepibile per un "ritrattista di corte".
Di tali errori ne era ben consapevole il De Mauri (1924, p. 495) che invitava ad analizzare le "figure (*busti di principi, di guerrieri, di donne*) degne di considerazione, per chi studia, le **vesti** e le **pettinature** di quei tempi e luoghi". Infine, riprendendo una frase di Donatone a proposito dell'albarello "Sanseverino", credo che non si possa ipotizzare che alla corte di Napoli si dipingessero immagini reali non identificabili tramite una scritta, uno stemma, una corona o un abito degno del personaggio.



1. Donatone 2013, tav. 9a

2.

3. Donatone 1993 tav. 106



4. Un'investibile *giornea* con il colletto!

5. NA - Cappella Caracciolo
Una vistosa anomalia

6. Donatone 2013, tav. 25b

1. ALFONSO, duca di Calabria. "Albarello con stagliato e volitivo profilo di Alfonso, giovane duca di Calabria. Maestro della cappella Brancaccio". **2.** Sono evidenziate la veste o "cotta", correttamente tutta del medesimo colore, e la sovrastante giubba o "giornea". Monza, Duomo. F.lli Zavattari (Bentini 1998, p. 102). **3. FERRANTE** d'Aragona, re di Napoli. "Maestro attivo presso la fabbrica reale di Castelnuovo dopo il 1470. **4.** Il copista ha erroneamente, per ignoranza, proposto un'investibile "giornea" accollata. **5.** Napoli, cappella Caracciolo del Sole in S. Giovanni a Carbonara (Arbace 1998, p. 10, fig. 2). Stranamente indossa un'errata cotta , veste, bicolore. **6.** "Superbo esemplare" del Maestro della cappella Brancaccio post 1470 con un'assurdo vestiario indegno di un "miniatore" di corte.
N.B.: Le figure **1** e **3**, con i medesimi profili, sono attribuite rispettivamente ad Alfonso, duca di Calabria (1494-95) e a Ferdinando I - Re di Napoli (1458-1494).

Donatone 2013 T4c

ALFONSO I DETTO "IL MAGNANIMO" RE D'ARAGONA E DI SICILIA DAL 1416 AL 1458
Sconfitto Renato d'Angiò, nel 1442, è proclamato re di Napoli

Donatone 2013 T7 - 2018 T3

Donatone 2013 T8b

Donatone 2013 T7b

FERDINANDO I DETTO "FERRANTE" - RE DI NAPOLI DAL 1458 AL 1494
"Busto imperioso di un guerriero con elmo. In tale possente figura dalla severa e determinata fisionomia è riconoscibile Ferrante d'Aragona".

(A) Donatone 2013 T9a

(B) Donatone 2013 T9b

(C) Donatone 2013 T11a

ALFONSO DUCA DI CALABRIA - RE DI NAPOLI DAL 1494 AL 1495

Donatone 2013 T17

FERDINANDO II DETTO "FERRANDINO"RE DI NAPOLI DA GENNAIO AD OTTOBRE 1495

"Although his attribution has come to be widely accepted, it should be treated with caution, especially as regards the identification of particular busts as portraits"
(Thornton, Wilson 2009, p. 84, fig. 53).

"Eminente pittore ceramista (forse prima ancora **miniatore** presso la corte aragonese), al quale ho dato il nome convenzionale di Maestro della cappella Brancaccio... al quale è anche dovuto il piancito della cappella del Crocifisso nella chiesa di San Pietro a Maiella"
(Donatone 2013, pp. 56-57).

"E' molto verosimile che **Iacopo Sannazaro** sia stato - vista la sua competenza in qualità di collezionista di maioliche - uno degli uomini di cultura che hanno redatto i **programmi iconografici** della produzione pavimentale e di vasellame della Fabbrica di Castelnuovo"
(Donatone 2013, p. 51).

L'ABBIGLIAMENTO QUATTROCENTESCO

Davide Ghirlandaio 1500
Ritratto di giovane uomo

"Tailor 1425" (StBN, Wikipedia - Pinterest)

Convento e Museo dell'Opera di San Francesco a Folloni in Montella (AV). Unico esemplare originale di **giornea** con **farsetto** appartenuta al conte di Montella e Troia, Diego I Cavaniglia (n. **1448**), morto nel **1481** nella battaglia di Otranto contro i turchi. Spagnolo venuto in Italia al seguito di Alfonso V d'Aragona. Da Wikipedia.
Il **farsetto**, *doublet* o *pourpoint*, è indumento corto, leggermente imbottito, di solito con un'abbottonatura sulla parte anteriore, con o senza maniche.

Sphaerae coelestis et planetarum descriptio

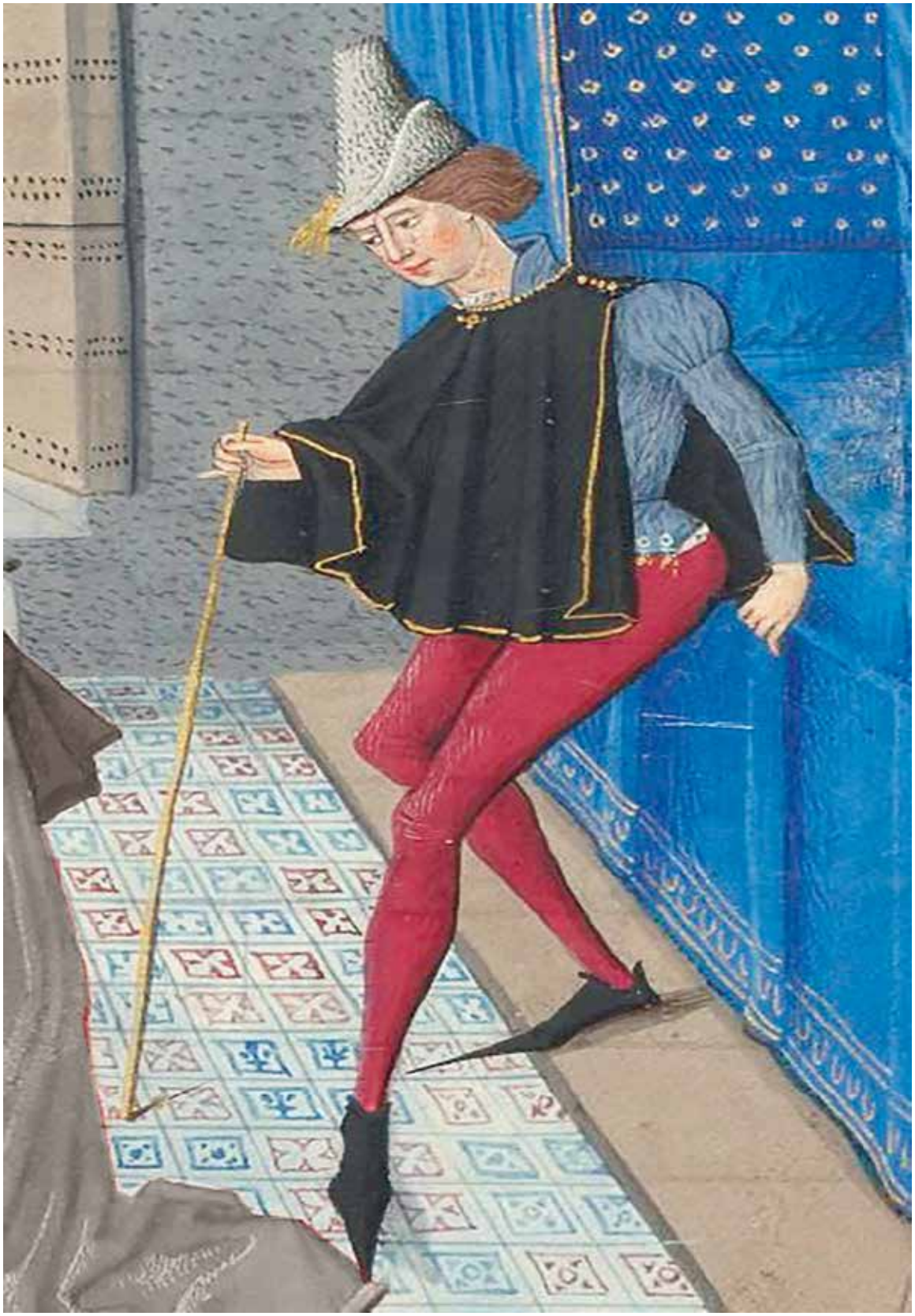
"Costume porté par un juif italien, en 1469: *Justaucorps* (calzamaglia *g.t.*) très montant... Une ceinture basse d'orfèvrerie retient les pans plissés d'une *giornea* très courte; la *berretta* a un haut revers; le cheveaux sont courts et roulés. Londres, British Library" (Metzger 1982, p. 134, fig. 180).

Cambridge, Harvard University, Houghton Library, ms Typ 0045, f.47. Jacobus de Cessolis, Schachzabelbuch (Liber de moribus hominum...). Austria 1390-1410.

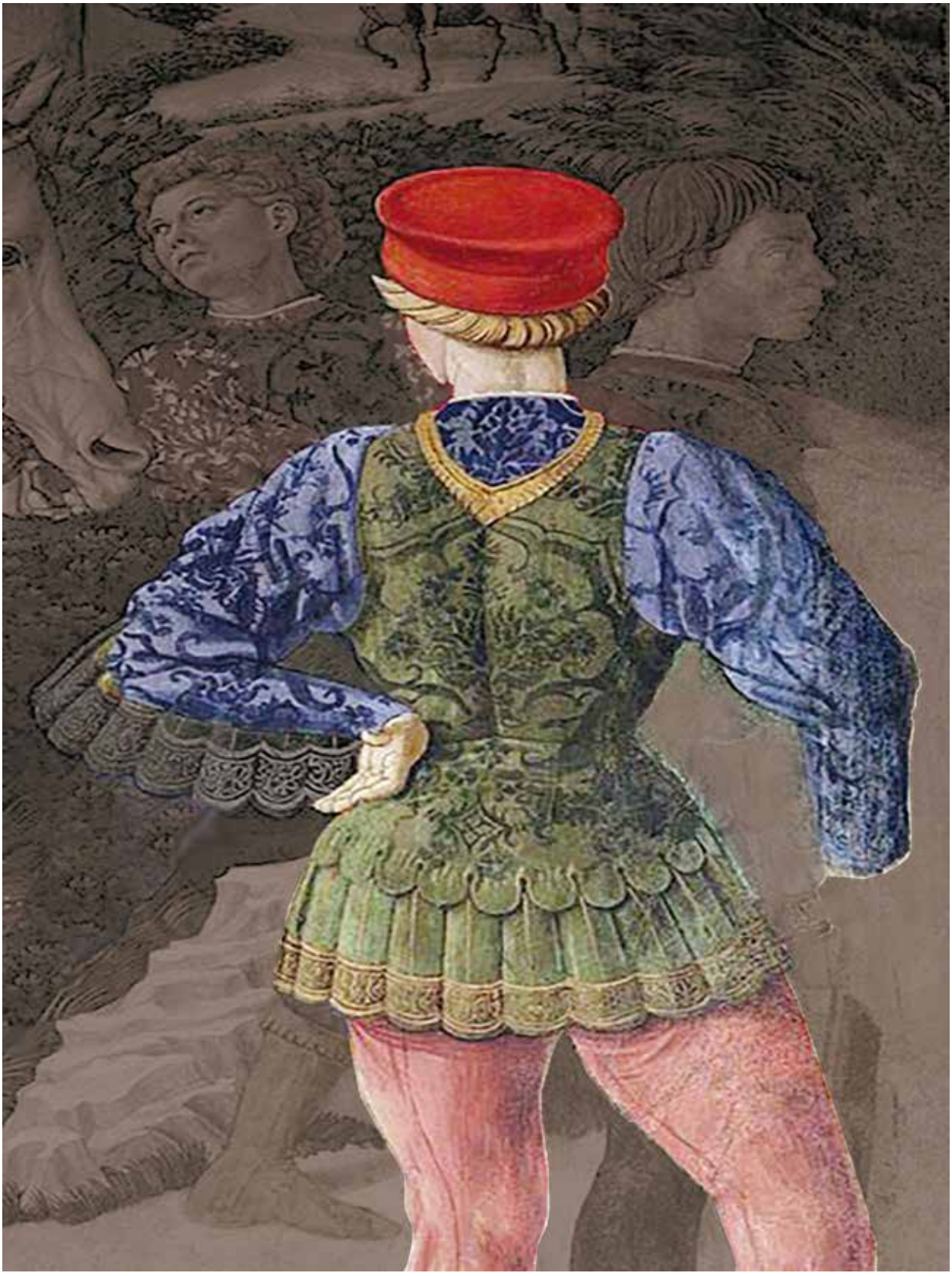
Particolare di matrimonio in Italia nel **1435**. Vaticano, Biblioteca apostolica Ms. Rossian, 555, folio 220 recto (Metzger 1982, p. 228, fig. 335). Vd. anche l'affresco di Domenico di Bartolo (Siena), datato 1440 - 1444 in Levi Pisetzky 1964, fig. 159.

"Raro documento di storia del costume. Sul *recto* del piatto... campeggia il busto di un giovane... che indossa un grande berrettone a sacco buttato in avanti..." (Ravanelli Guidotti 1998, p. 125).

"Neppure le bizzarrie delle foggie negli abiti e nelle acconciature passò inosservata all'acuto spirito osservatore dei maiolicari del secolo XV,... ed alcune maioliche son documento della moda del tempo... (con) busto di un giovane provvisto di un grande copricapo sporgente in avanti, ...il "berrettone" a sacco, che nasce dal turbante o tocco, calzato fino alle orecchie, esageratemente lungo e rigonfio e rigido tanto da poterlo dire di cuoio o velluto... Le acconciature del capo variano all'infinito: il sec. XV ha passato in rivista tutte le forme immaginabili: dalla 'callotta', dal 'tocco', dal berretto quadro dottorale sino al cappello di feltro a larghe tese..." (Zauli Naldi 1924 e fig. a tav. XVI citato in Ravanelli Guidotti 1998, p. 124, scheda 17 e fig. 17a a p. 125).



Regnault de Montauban (1451 - 1500)



Benozzo Gozzoli 1459-60. I Magi. Affresco in Palazzo Medici Riccardi

Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Parm. 3596, folio 275 recto. Scena di matrimonio degli anni 1455-1465. Il testimone indossa una *berretta a cannelatto* e una *giornea* plissettata che, a differenza dello sposo, è stretta in vita da una cintura (Metzger 1982, p. 137, fig. 187).

Scriveva S. Bernardino, scagliandosi contro l'attillato vestire mascolino: "...così quando tu torni a casa, tu ti trai la "**giornea**"... hai tu posto mente come la giornea è fatta? **Ella è fatta come una copertina di cavallo** co' le frappe da capo a piè, sicché tu porti il vestire a modo che la bestia" (Levi Pisetzki 1964, p. 317). "...E non soltanto di seta, ma intessute d'oro sono le vesti maschili per i giovani più eleganti che seguono le novità della moda, come si racconta a Napoli di **Sergianni Caracciolo**, amante della regina Giovanna II" (Ibid., p. 317).

"La **giornea** è come il gonnello, veste di sopra: è corta larga, aperta ai fianchi e senza maniche, o, al massimo con due alette sulle spalle. E' la foggia più usata per le livree dei paggi. ...Alfonso le ama poco; Ferrante invece ne fa ampio uso per sé e per i suoi: ne ha di velluto cremisi, verde, turchino, e **t**utte ricamate in oro" (Cirillo Mastrocinque 1968, p. 37).

"La **giubba** (giornea), nelle varianti di *giubbetto* e *giubbone* (in spagnolo 'jubon', in aragonese 'gipo', 'gipon', 'jupon', in veneziano 'zupa', 'zipa', in toscano come in napoletano 'cioppa' e 'cioppone') è un capo fondamentale che gli uomini tutti indossano subito dopo la **camicia** (cotta). Ha maniche lunghe e strette e senza maniche, aderisce al busto, ed arriva alla vita o poco più giù, dove s'incontra con le **calze brache**. Andare solo in 'giubba' e calze brache - ci avverte la Bernis - è come andare nudo, ed è permesso solo ai soldati, ai servitori, ai ragazzetti. Ogni uomo che si rispetti, dunque, copre questa prima parte del suo vestiario con un abito che nei documenti del Regno d'Aragona, e più tardi nel Regno di Napoli, viene indicato come gonnello" (Cirillo Mastrocinque 1968, p. 36 da Bernis 1955, p. 36).

Ferrara. Palazzo Schifanoia, dagli affreschi del salone dei mesi del Cossa fatti eseguire da Borso d'Este negli anni **1468-1470**. Nel riquadro è raffigurata l'allegoria del mese di aprile. I due cortigiani indossano il classico **zipparello** (**giornea** o giubetto), aperto ai fianchi e stretto in vita da una cintura che forma fitte pieghe regolari, senza maniche **accollato sul davanti e scollato sul dorso** (Bentini 1998, p. 156; Terny de Gregory 1981, p. 117, fig. 77).

Piatto *ottocentesco* di tipologia pesarese di fine XV secolo. Da notare, sotto il giubetto, la camicia (cotta, tunica) bicolore (?): azzurra (spalle) e marrone (colletto). Mario Romagnoli "*Laboratorium* CeramicAntica".
Il personaggio della mattonella in Fornari Schianchi 1988, p, 7, indossa sotto il giubetto azzurro, accollato davanti e scollato sul dorso, una tunica di un unico colore verde.

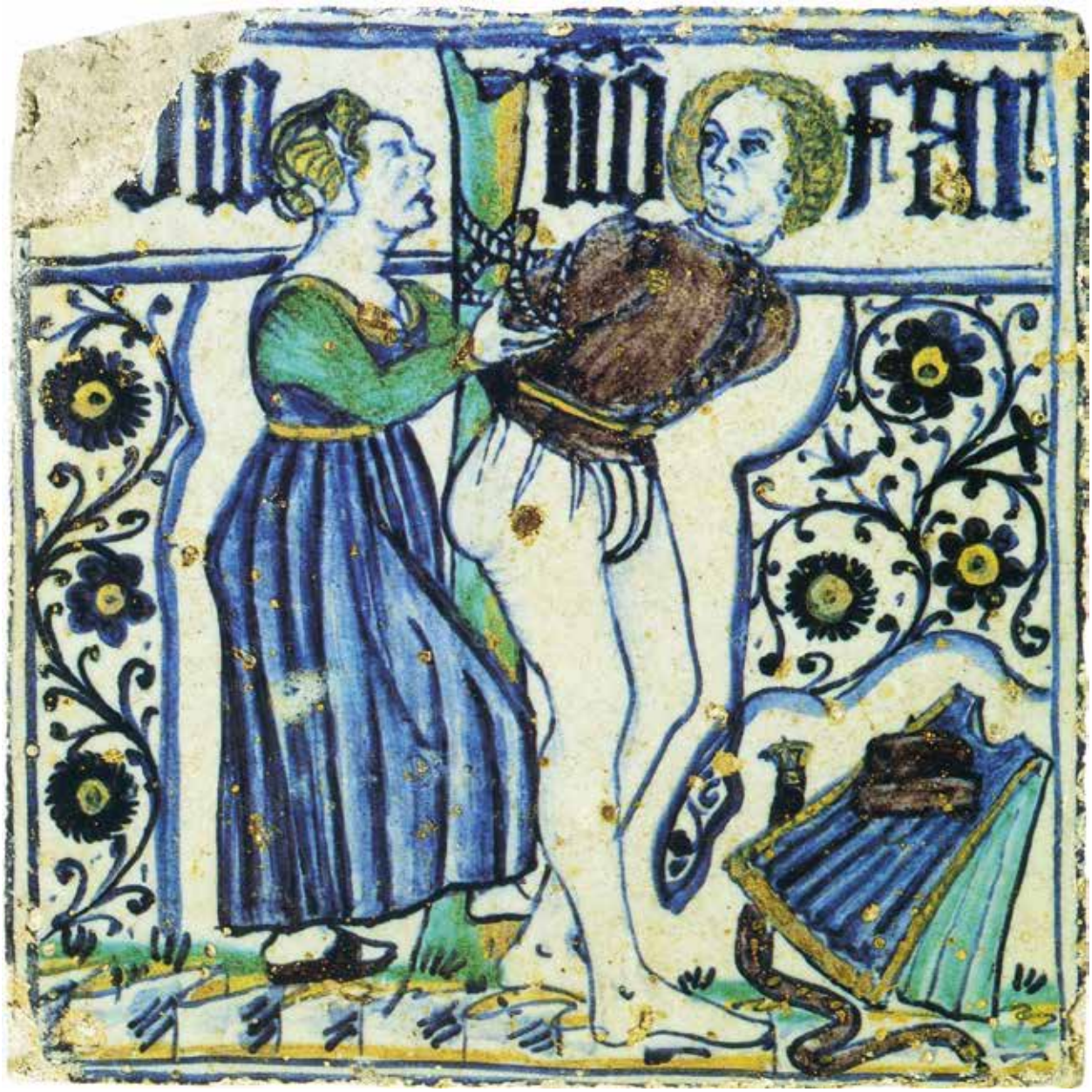
1

2

3

4

Sono evidenziate la veste o "cotta", con il colletto sempre del medesimo colore, con orlo bianco, e la sovrastante giubba o "giornea" smanicata. **1, 2.** Monza, Duomo. F.lli Zavattari (Bentini 1998, p. 102). **3, 4.** Ferrara, palazzo Schifanoia (Bentini 1998, p. 156) F.sco Cossa 1468 - 1470.

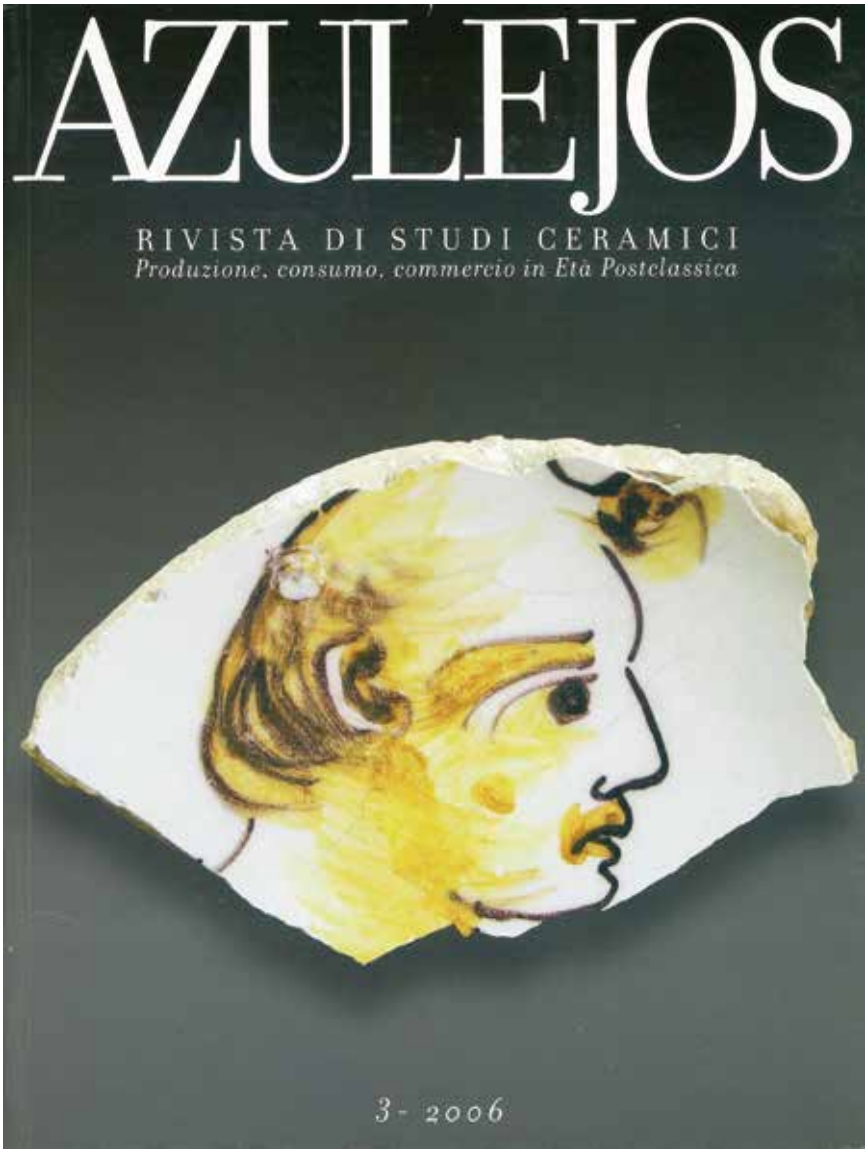


Piastrella del pavimento del convento di S. Paolo a Parma. Fabbriche di Pesaro dopo il 1471. In alto è la scritta OM NON FAR in caratteri gotici. "Una donna lega un uomo ad un tronco i cui costumi sono in parte abbandonati a terra. Tralci con fiori di brionia fanno da sfondo" (Fornari Schianchi 1988, p. 51, fig. 27).
Nella seconda metà del XV secolo gli uomini indossavano una tunica corta (**cotta**) dal collo generalmente tondo o a V, assimilabile alla odierna camicia, e una casacca (**giornea**), sopravveste smanicata, con spacco laterale, chiusa in vita da una cintura, e con ampia scollatura che permetteva di infilarla dalla testa; una variante, detta "guarnacca" o nel bolognese "surcotto", aveva le maniche molto larghe e ricche ed era confezionata con tessuti preziosi e foderata di seta in estate o di pelliccia in inverno. Ha calzabrache divisate di panno scuro da attaccare direttamente alla cintura o alla parte inferiore della veste tramite lacci.

Marco Cardisco. Adorazione dei Re del 1519. Museo Civico di Castel Nuovo. Nel quadro sono ritratti, in veste di Magi, Ferrante d'Aragona (1458-1494), in ginocchio, Alfonso II (1448-1495) duca di Calabria e re di Napoli (1494-1495) e Carlo V d'Asburgo (1500-1558).

In sequenza i tre personaggi effigiati su monete e medaglia.

LE SCHEDE AZULEJOS
2004-2006



P142 TIII F2

"Bottiglia in monocromia turchina e tocchi di ferraccia con stemma... - Luca Jodice, Sicilia (?), prima metà del XVI secolo. H. cm 23" (GOVERNALE 1986, p. 466, fig. 393); "Bottiglia con decorazione araldica e motivo a nastro sul collo; nel verso decoro della foglia di ninfea; quest'ultimo partito decorativo, peculiare del suo repertorio, consente di ascrivere il vaso al Maestro dei profili corrucciati, attivo a Napoli nella prima metà del sec. XVI" (DONATONE 1993, tav. 199a,b) da Azulejos 2006, p. 209, tav. II, fig. 1f.

P142 TIII F3

"Vaso a palla su piede con ritratto di BEATRICE, in riserva di corona di alloro, dalle caratteristiche fisionomie del Maestro dei profili corrucciati (Donatone 1993, tav. 190); "Vase, probably Naples, by Master of the frowning profils, c. 1500-50" (POOLE 1995, pp. 431-433, fig. 463) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 1d.

P143 TIV F1

"Vaso a pera con profilo di dama e verso decorato a tralci e fogliame sminuzzato - Maestro Luca Jodice, Sicilia, prima metà del sec. XVI. H. cm 31" (GOVERNALE 1986, fig. 373); "Vaso a palla su piede con ornato alla porcellana nel verso. Maestro dei profili corrucciati, Napoli, metà del sec. XVI" (Donatone 1987, p. 34, fig. 7a,b); "Ancora analogie sussistono... con i vasi Orsini-Colonna... ed il vaso di collezione privata con figura muliebre" (GOVERNALE 1989, p. 80, fig. 115); "Vaso a palla su piede con profilo muliebre e decoro alla porcellana nel verso. Maestro dei profili corrucciati" (DONATONE 1993, tav. 191) da Azulejos 2006, p. 209, tav. II, fig. 1g.

P143 TIV F3

"Albarello con busto muliebre e la scritta farmaceutica AN (antidotario)... Maestro dei profili corrucciati, attivo a Napoli nella prima metà del sec. XVI" (Donatone 1993, tav. 66) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 1b.

P144 TV F1

"Maiolica di Trapani" (PACE 1926, foto a p. 161); "Cilindrone con profilo di dama ed iscrizione DANATA B.. Luca Jodice, Messina (?), prima metà del XVI secolo" (GOVERNALE 1986, p. 464, tav. 378) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 1c.

P145 TVI F2

"Albarello cilindrico della famiglia a profili... con scritta SALUSTIO. Trapani, inizio XVII secolo. Sul verso... una grande coppia di foglie stilizzate disposte simmetricamente sì da sembrare una farfalla. H. cm 30" (RAGONA 1975, tav. 73; scheda a p. 343); "Cilindrone con profilo di condottiero e scritta SALUSTIO - Luca Jodice, Messina (?), prima metà del XVI sec." (GOVERNALE 1986, p. 465, tav. 382); "Castelli (sic), prima metà del sec. XVI" (GOVERNALE 1989, p. 60, tav. 81); "Burgio, prima metà del sec. XVI " (GOVERNALE 1992, p. 45, fig. 4b.6) da Azulejos 2006 p. 209, fig. 2c.

P145 TVI F3

"Cilindrone con profilo di condottiero e scritta DIO (Dione). Luca Jodice, Messina, prima metà del XVI sec." (GOVERNALE 1986, p. 465, tav. 386); "Castelli (sic), prima metà del sec. XVI" (GOVERNALE 1989, p. 60, fig. 80); "Burgio, prima metà del sec. XVI" (GOVERNALE 2002, p. 45, fig. 4b.5) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 2b.

P146 TVII F1

"Albarello cylindrique... Il répresente deux personagges en buste de profil à gauche... portant l'inscription CESARO. (...). Donatone a très justement souligné l'extreme ressemblance... avec le pavement de l'église de S. Maria Assunta de Castellabate (Salerne). (...). Naples, première moitié du XVI siècle" (FIOCCO, GHERARDI, SFEIR-FAKHRI 2001, tav. 201) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 2a.

P146 TVII F2

"Boccia a pera con profilo di condottiero e la scritta DORAN (Orlando?) – Maestro Luca Jodice, Messina (?), prima metà del sec. XVI. H. cm 33" (GOVERNALE 1986, p. 465, tav. 383). "Vaso a corpo globulare con busto di guerriero e la scritta DORAN (?), in riserva di corona di alloro;... Maestro dei profili corrucciati, attivo a Napoli nella prima metà del sec. XVI" (DONATONE 1993, tav. 187). Per una più puntuale datazione dell'iconografia di detti vasi cfr. i datati "1522" (BALLARDINI 1933, tav. XIV) e "1535" (CHOMPRET 1949, p. 19, fig. 140) da Azulejos 2006, p. 209, tav. I, fig. 2d.

P146 TVII F4

"Vaso con ventre ovoidale... cartiglio con scritta ELO; attorno ghirlanda e ... grossi lobi vegetali. Sicilia, (Trapani), sec. XVII" (BOJANI, RAVANELLI GUIDOTTI, FANFANI 1985, p. 156, fig. 380); "Vaso a pera... Luca Jodice, Messina (?), prima metà del sec. XVI" (GOVERNALE 1986, tav. 377a); "Vaso a corpo globulare del Maestro dei profili corrucciati con la scritta ELO. Fabbriche napoletane della prima metà del secolo XVI" (DONATONE 1987, p. 32, fig. 5a,b); "Il vaso di fig. 122 reca grossi fiori stilizzati e piccole girali (...). Questa tipologia a profili, dunque, presenta vari tipi di decori che testimoniano tutti l'importanza e l'elevatezza della bottega dei Pompei (sic), Orazio ed Annibale" (GOVERNALE 1989, p. 85, fig. 122); "Vaso ...del Maestro dei profili corrucciati. Raffigura i busti di una donna e di un guerriero. Attivo a Napoli nella prima metà del sec. XVI" (DONATONE 1993, tav. 65). Ulteriori vasi con la suddetta infiorescenza sono: "Vaso a pera in monocromia turchina e tocchi di ferraccia, con stemma araldico e verso decorato da grande fiore stilizzato – Maestro Luca Jodice, Sicilia, prima metà del XVI sec." (GOVERNALE 1986, tav. 391); "Boccia a pera con profilo di condottiero e scritta <DORAN> (Orlando?) con verso decorato a grandi fiori stilizzati – Maestro Luca Jodice, Messina (?), prima metà del XVI sec." (GOVERNALE 1986, tav. 383). Il verso del vaso è raffigurato in GOVERNALE 1989, p. 61, fig. 84. Questo ed altri vasi con figure di Belle e di condottieri che recano le scritte DIO, SALUSTIO, NOMA, ANTO e DORAN sono messi in relazione dall'A. con quelli del corredo "Orsini-Colonna" (sic) (ibidem, pp. 49-89). Vedi anche la "Bombola con un sole raggiante incorniciato ... decorato sul

verso a schematici motivi floreali a rosoni" attribuito a Trapani, prima metà del XVII secolo (RAGONA 1975, p. 344, tav. 78). Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche (inv. n. 21775/c; 527/2) da Azulejos 2006, tav. II, 1e.

P170 TVII

Salerno, proprietà privata. Alzatina inedita (diam. cm 23,5; h cm 4). Sulla sommità di un albero con tre lunghe branche dall'aspetto tremolo è posata una civetta con una cuffia smerlata; sul ramo sinistro appare una gallina dalla corporatura imponente e nelle biforcazioni due galletti caratterizzati dalla cresta e dalle piume pettorali giallo oro.
Sul terreno campeggiano a destra un gallo e sul lato opposto una civetta. Una moltitudine di uccelli riuniti in due gruppi distinti fanno da sfondo.
La decorazione periferica è costituita da una ghirlanda di "pratoline ovali" alternate ad una spiga di "filamenti arrotondati" all'estremità racchiusi tra due archetti. Alla base della parete corre una "linea ondulata" (Azulejos 2004, tav. XIV, fig. 4).

P172 TVIII F2

Crespina (diam. cm 23) del Museo delle Ceramiche di Raito in stile salernitano-castellano. I-II decennio sec. XVII con cavetto a calotta schiacciata e con orlo movimentato da un'andatura ondulata desinente in labbro assottigliato all'estremità. Piede tronco conico.
Nel cavetto, delimitato da una sequenza di "S", è dipinta una spiga di filamenti arrotondati agli apici recante una triade di infiorescenze coniche stilizzate e numerose fogliette "alla porcellana" disposte simmetricamente.
La fascia perimetrale, delimitata da una catena di "S", reca una ghirlanda di filamenti arrotondati all'estremità, disposti a spiga e racchiusi tra due archetti convessi, alternati con "cordicelle" entro "verghette" (Azulejos 2004, p. 92, fig. 6).

P185 TI F16

"Manifattura di Salerno. Tre bacini in stile compendiario (sec. XVIII-XIX) con fascia policroma estremamente stilizzata lungo tutto il bordo e stemmi individuanti il cenobio sul fondo del cavo". CUCCINIELLO, DONATONE 1992, p. 53 scheda 29. Il bacino con la graticola ha una piccola tesa ondulata che si riscontra anche a Vietri. Ringrazio le Dr.sse Felici e D'Alessio della Soprintendenza di Salerno per aver permesso lo studio dei manufatti non esposti in Mostra.

P186 TII F1

Frammento di piatto da S. Maria di Piantanova in Salerno (ROMITO 1998, p. 8, fig. 3). E' decorato nel cavetto con una ghirlanda di corolle di "margherite" alternate a fogliette o pomi piriformi su un tappeto di "filamenti uncinati" disposti a lisca.
Un'analoga tipologia della corolla di margherite si riscontra anche su una più antica alzatina frammentaria in stile salernitano-castellano rinvenuta nella chiesa di S. Giovanni di Dio a Salerno (DE CRESCENZO 1994, p. 149, fig. 11 e DE CRESCENZO 1999a, p. 158, fig. 78). Un decoro simile è presente anche sulla tesa frammentaria di un piatto del primo ventennio del Seicento (TROIANO-VERROCCHIO 2002, p. 224, fig. 224 n. 12).
La tesa è decorata con una sequenza alterna di "pomi" puntati e di "gigli a pennellata larga", disposti su due piani, associati alla spiga di "filamenti uncinati" (Azulejos 2004, tav. XIII, fig. 6).

P191 TVII F1

"Alzatina compendiaria (diam. cm23). Fabbrica probabilmente salernitana, sec. XVII" (DONATONE 1976, tav. 166a). E' da notare anche in questo pezzo la lieve ombreggiatura a forma di mandorla delle vele. Cfr. anche DONATONE 1986, p. 57, Fig. 29: "Di forma rotonda con piede cercinato; orlo rialzato e spesso... Sul recto, a fondo bianco, si sviluppa un decoro a motivo circolare consistente in un delicato motivo a fiori in giallo antimonio, blu cobalto e verde ramina... Al centro è dipinto un vascello in bruno di manganese, in tonalità più scura nella linea di contorno, con tre vele gialle disegnate in bruno... Di stile compendiario, per la vivacità della tavolozza e la spigliatezza del segno, il piatto può essere assegnato alla produzione iniziale del "Maestro delle figure corpose" e va accostato all'alzatina con leone (cfr. scheda 28) per la presenza del motivo decorativo circolare a doppia zigrinatura" (Azulejos 2004, tav. III, fig. 8).

P191 TVII F3

Salerno, coll. privata. Piatto (diam. cm33). Il cavetto è delimitato da due anelli concentrici: quello interno è punteggiato mentre l'esterno è percorso da fitte onde ad arco acuto. Nel medaglione è dipinto un bialbero con vele latine spiegate con gli orli in ombra, con vessilli sventolanti e con alta poppa finestrata dal profilo sinuoso.
A prua è visibile l'albero di bompresso mentre a poppa sventola una bandiera sostenuta da una lunga asta che al pari degli alberi di maestra e di trinchetto termina con un grosso pomo.
L'immagine è inserita in uno "sfondo a fasce alterne bicrome" con ampie macchie disposte ai vertici di un pentagono dalle quali emergono coppie di filamenti uncinati. Sulla tesa è dipinta una ghirlanda composta da una fitta e complessa sequenza di "pomi" tondi ed ovali con punto centrale che si dipanano lungo un'ampia "linea ondulata" dalla quale origina una spiga di "filamenti" curvi all'estremità.
Colori: giallo (vele, pomi sferici puntati, sfondo), verde (pomi ovali puntati, macchie, scafo), azzurro (pomi ovali puntati, sfondo), manganese (filamenti, linee di contorno, vele) (Azulejos 2004, tav. III, fig. 7).

P191 TVII F4

Salerno, coll. privata. Piatto (diam. cm 33). Il cavetto è delimitato da due anelli concentrici: quello interno è punteggiato mentre l'esterno è percorso da fitte onde ad arco acuto. Nel medaglione è dipinto un bialbero con vele latine spiegate con gli orli in ombra, con vessilli sventolanti e con alta poppa finestrata dal profilo sinuoso. A prua è visibile l'albero di bompresso mentre a poppa sventola una bandiera sostenuta da una lunga asta che al pari degli alberi di maestra e di trinchetto termi-

na con un grosso pomo. L'immagine è inserita in uno "sfondo a fasce alterne bicrome" con ampie macchie disposte ai vertici di un pentagono dalle quali emergono coppie di filamenti uncinati. Sulla tesa è dipinta una ghirlanda composta da una fitta e complessa sequenza di "pomi" tondi ed ovali con punto centrale che si dipanano lungo un'ampia "linea ondulata" dalla quale origina una spiga di "filamenti" curvi all'estremità.
Colori: giallo (vele, pomi sferici puntati, sfondo), verde (pomi ovali puntati, macchie, scafo), azzurro (pomi ovali puntati, sfondo), manganese (filamenti, linee di contorno, vele) (Azulejos 2004, tav. III, fig. 7)

P191 TVII F5

"Fondo frammentario decorato in policromia con veliero centrale, sec. XVIII" scavato in S. Maria di Piantanova a Salerno (DE CRESCENZO 1995, p.70, Fig.18). Degna di attenzione è la caratteristica ombreggiatura a mandorla delle vele che si riscontra anche su alcuni manufatti raffigurati in questa tavola (Azulejos 2004, tav. III, fig. 6).

P191 TVII F6

Bacino (diam. cm 22) con calotta schiacciata, proprietà Antonio De Sio, del gruppo Habitat di Raito di Vietri, che ringrazio cordialmente. Officina vietrese, sec. XVIII (AA.VV. 1976. Fotografia B/N di copertina non descritta nel testo; TORTOLANI 1985, p.312, Tav. XCIIa).
All'interno di due filetti concentrici è raffigurata, a tutto campo, una piccola imbarcazione a vela latina in cui sono ben evidenziate le strisce di tela cucite (ferzi). A prua è visibile l'albero di bompresso mentre a poppa sventola, in direzione contraria al vento, una bandiera sostenuta da una lunga asta con pomo terminale. Una seconda bandiera è sull'albero di maestra con pomo e sartiame. Sullo sfondo sono dipinte alcune nuvolette cumuliformi, a pan di zucchero presenti anche sull'albarello della Fig. XII.
Colori: giallo e giallo arancio (orlo, vele, bandiere, pomi), azzurro (mare, sfondo e nuvolette a spumone, filetti concentrici), manganese (scafo, sartiame, ferzi, alberi, linee di contorno). (Azulejos 2004, tav. III, fig. 11).

P193 TIX F2

Salerno, collezione privata. Piatto scodellato (diam. cm 32 – h. cm 5). Nel cavetto delimitato da filetti concentrici policromi è raffigurato un cane linguato in atteggiamento di punta, con la zampa anteriore destra sollevata e con il capo e lo sguardo rivolto verso l'alto. L'ambiente circostante evidenzia sullo stesso piano una staccionata, un cespo con le foglie evidenziate con filamenti scuri e un albero con chioma piramidale e con tanti rami disposti a ventaglio. Sul lato destro del medaglione è arroccato un secondo cespo. Sullo sfondo, realizzato con ampie "pennellate acquarello", risalta una duplice sequenza di "cipressetti" schematizzati mediante trafiletti e trattini affiancati ed alcune "nuvolette a batuffolo" (Cordigliera a *svirgola*). La tesa è decorata con una sequenza di "monticelli" alternati con "pomi" correnti su una serrata "linea ondulata". L'orlo è sottolineato da un doppio filetto ed il labbro da una leggera fascia colorata. (Azulejos 2004, tav. IV, fig. 10).

P193 TIX F2a

Il cane della precedente figura è confrontato con un altro -l'immagine è stata riflessa per facilitarne il raffronto- dipinto su un'alzatina attribuita, "in attesa di un'adeguata sistemazione storico-critica dell'importante esemplare", a Cerreto Sannita, sec. XVII (FITTIPALDI 1992, p. 348, fig. 631). In precedenza la stessa alzata era stata attribuita a Montelupo, fine sec. XVI (CAUSA-PICONE-BONUCCI 1964, p. 46, scheda n. 173). (Azulejos 2004, tav. IV, fig. 11).

P193 TIX F3

Coll. privata. Salerno. Piatto apodo (diam. cm 27,5) Nel medaglione centrale, delimitato da un tratteggio e da una serrata "linea ondulata", è raffigurato un cane in corsa, con vistoso collare, su un terreno con ciuffi d'erba filiorme. L'immagine del cane ha stringenti concordanze stilistiche con quella raffigurata sul piatto con "Atteone trasformato in cervo" attribuito al "Maestro delle figure corpose" (DONATONE 1992, Fig. 240). In alto vi è un ramo fiorito di "margherite" alternate con foglie lineari la cui tipologia è descritta nelle didascalie di tav. XIII, fig. 6. (Azulejos 2004, tav. I, fig. 12).

P194 TX F4

Piatto con stemma Della Corte o De Curtis. Piatto (diam. cm 28), inedito, con tesa confluente e con orlo desinente in labbro appuntito. Il cavetto è leggermente concavo con piccola parete inclinata e ben evidenziata. All'interno del cavetto, delimitato da una linea ondulata e da una fascia di "monticelli" alternati con un' "emispiga di filamenti uncinati", è raffigurato lo stemma della famiglia salernitana Della Corte sostenuto dall'aquila imperiale, simbolo di concessione o investitura del Sacro Romano Impero. Nell'emicampo superiore, delimitato da una fascia in cuore, vi sono tre stelle ad otto punte che sormontano una falce lunare crescente ed in quello inferiore barre arcuate verticali (traverse). Il rapace ha la testa ad anello, con becco filiforme ad uncino su un alto collo conico, le zampe artigliate, filiformi e divaricate, e la coda con le penne disposte a ventaglio. Gli spazi vuoti sono riempiti con coppie di "monticelli". Un analogo motivo, solcato da filetti disposti a ventaglio, emerge dalle spalle e ricopre le due zampe artigliate. La tesa è decorata con una sequenza di "gigli calligrafici" e di "monticelli"delimitata inferiormente da una linea ondulata e da una corona di "S". Salerno o Vietri sul Mare, inizio sec. XVIII. Frammenti con lo stesso stemma sono stati scavati a Salerno in S. Grammazio "a li Canali" (IANNELLI, AMAROTTA 1991, p. 42, fig. 16) e in S. Maria di Piantanova (DE CRESCENZO 2000, p. 67, fig. 9; ROMITO 1998). Cfr. tav. IV, fig. 8. Il catino illustrato da Romito è stato parzialmente ricomposto con due frammenti non pertinenti recanti parte dello stemma Della Corte. Un piatto con lo stesso stemma è stato considerato esemplare pugliese del sec. XVII (BOJANI 1983, p. 21, tav. 6) mentre

un'alzatina del Museo delle Ceramiche di Raito è attribuita dubitativamente a Vietri sul Mare con datazione fine sec. XVII- inizio XIX (DE CRESCENZO, LONGO 1994, p. 60, fig. 75; DE CRESCENZO 1999a, p. 161, fig. 82). Uno stemma della famiglia De Curtis, segnalatomi da Matilde Romito (PAVONE, ROMITO 2001), attualmente nell'atrio della Pinacoteca Provinciale in via Mercanti di Salerno era nella cappella di S. F.sco di Paola nel Duomo di Salerno: "*Apparteneva un tempo alla famiglia Della Corte, ed oggi è della Chiesa*". Nel 1731 alla morte del canonico D. F.sco De Donato il patronato della cappella ritornò al Capitolo che lo cedette alla famiglia Della Corte (CAPONE 1927 - 1929, I, p. 253 e II, p. 117). (Azulejos 2004, tav. IV, fig. 4).

P195 TXI F2

"Piatto, Napoli, XVIII secolo, diam. cm 27,7. Colori: ocra, giallo, verde, blu e manganese" (AGNELLINI 1992, p. 174, fig. a). Nota, in particolare, i "cespi con filamenti" prolungati (Azulejos 2004, tav. VI, fig. 7).

P196 TXII F1

TORTOLANI 1978, tav. XLVIa. Targa (h. cm 40 x cm 35), datata 1673, murata ad Albori. E' riprodotto a tutto campo il blasone della famiglia De Cesare sostenuto da due angeli grassocci con tracolla. Lo stemma è scudiforme semirotondo con gli angoli superiori troncati e i fianchi diritti. L'emblema è inserito in una cornice a cartiglio sormontata da un elmo a cancello da cerimonia con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne. Lo scudo reca in punta un mascherone diabolico, "baffuto", tra due gigli al naturale sottoposti agli angeli tenenti. L'emblema raffigura una coppa baccellata, su piede tronco conico, sormontata da una torre merlata dalla quale emerge una figura femminile coronata con le braccia aperte nell'atto di mostrare un globo ed una spada. Due uccelli con le ali spiegate, di cui uno è intento ad abbeverarsi, sono posati sull'orlo della coppa. Il sole in gloria e il crescente lunare sono posizionati rispettivamente nei cantoni destro e sinistro. Notizie sullo stemma e sulla famiglia De Cesare sono in MILANO 1994, p. 106.
Colori: giallo e giallo arancio (cartiglio, gigli al naturale, svolazzi, figura femminile, sole), azzurro (cimiero, elmo, angeli tenenti, mascherone, coppa con torre, luna, uccelli), verde (tracolla, "baffi", svolazzi), manganese (linee di contorno) (Azulejos 2004, tav. XI, fig. 1b).

P197 TXIII F2

Sottocoppa (diam. cm 23, h. cm 4,5). Nel medaglione delimitato da una "linea ondulata" è raffigurato un leone linguato rampante a destra di evidente sapore araldico. L'immagine è inserita in uno sfondo a "fasce colorate alterne". La fascia circostante la figura centrale è decorata con un serto di "pomi" alternati con tulipani stilizzati ("calice tripetalo") su un tappeto di "filamenti curvilinei" disposti a spiga. (Azulejos 2004, tav. XII, fig. 9).

P197 TXIII F4 Targa discoidale o ambrogetta con cornice in rilievo (diam. cm 18,5). Tondo modellato al tornio con il bordo che mima una cornice. Reca nella modanatura due buchi per l'affissione alla parete. E' raffigurato un leone linguato, rampante, di chiaro sapore araldico. Il felino, contornato da piante palustri, avanza su un terreno con due cespi erbosi con filamenti curvilinei.
Colori: giallo e giallo arancio (leone, terreno, infiorescenza), verde (cespi erbosi), azzurro (terreno), manganese (linee di contorno, filamenti curvilinei, filetti della cornice). (Azulejos 2004, tav. XIII , fig. 1).
Per la forma cfr. PINTO 1986, p. 92, tav. 22. Per i "cespi con lunghi filamenti" cfr. DONATONE 1976, tav. 166b oppure CAROLA PERROTTI 1977, p. 46.

P197 TXIII F5

Immagine riflessa. Alzatina compendiaria (diam. cm. 23) attribuita fin dal 1976, con notevole sensibilità ed intuito, anche se con il beneficio del dubbio, a fabbrica salernitana della fine del secolo XVII (DONATONE 1976, Tav. 166b). "Alzatina con leone. Di forma rotonda, con cavetto poco profondo e piede cercinato....Il bordo è decorato nella parete esterna da un motivo astratto, vagamente vegetale, di tipo compendiario... L'alzatina appartiene alla iniziale produzione del "Maestro delle figure corpose"... Caratteristica ricorrente per tutto l'arco della produzione sono il segno incisivo, l'uso del bruno di manganese per la linea di contorno..." (DONATONE 1986, p. 56, scheda n. 28 a cura di Patrizia Di Maggio). Maestro operante a Vietri nella seconda metà del Seicento ed autore della "targa Cioffi". (Azulejos 2004, tav. XII, fig. 10).

P200 TXVI F1

Salerno, collezione privata. Sottocoppa inedita (piatto su piede o alzatina, diam. cm 22, h. cm 3) con piccolo gambo tronco conico. Nel cavetto delimitato da un doppio filetto circolare è raffigurato il simbolo francescano, due braccia incrociate, nudo quello di Cristo e vestito quello di San Francesco, sovrapposte ad una croce trifogliata su tripode. Alla base del treppiede sono poste le lettere .S. .F. dell'ordine e, più in basso, l'acronimo del convento .C.P.D.A. e la data 1714. La fascia perimetrale, inserita tra due filetti ed una linea ondulata, è decorata con una sequenza di "fiori a V" su una spiga di "filamenti uncinati" originata da una sferetta.
Colori: giallo e giallo arancio ("fiori a V", braccio anteriore, mano posteriore), azzurro cinerino (croce trifogliata, braccio posteriore, filetti, fiori a "V", acronimi, sferetta), manganese (linee di contorno, "filamenti uncinati", "linea ondulata") da Azulejos 2004, tav. VI, fig. 1.

P200 TXVI F1B

Piatto frammentario, inedito, decorato con un cavallo contornato da una ghirlanda di "fiori a V" disposti su un tappeto di "filamenti uncinati" a spiga proveniente dallo scavo di S. Maria di Piantanova (ROMITO 1998). Colori: giallo, arancio, turchino, verde, manganese. Il "fiore a V", retaggio dell'apparato decorativo complementare "arcaico" (RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p.73 Fig.8), lo si è riscontrato anche a

Napoli in Largo S.Aniello (AA.VV. 1987, fig. 57 E171). (Azulejos 2004, tav. VI, fig. 1).

P200 TXVI F5

Piatto amatorio - "gamelio" (diam. cm 28 ca.). Nel medaglione delimitato da una sequenza di barrette e da una linea ondulata è dipinto il ritratto di "bella" donna di spiccato carattere popolare, collimante con il gusto dei "bianchi". La figura muliebre a mezzo busto rappresentata di spalle con il volto di profilo a destra, ha un breve collo robusto, disadorno, su spalle sfuggenti coperte da clamide annodata sulla spalla. Il segno marcato e deciso modella il viso dai grandi occhi languidi dalla linea allungata a mandorla e dal mento prominente. L'acconciatura, raccolta da una cuffia a fasce, in parte tessuta a rete, che rievoca una chiocciola, che lascia scoperto l'orecchio piccolissimo, allude alla condizione maritale. La tesa è decorata con una sequenza di "fiori a V" e di spighe di "filamenti uncinati" delimitata da una doppia filettatura concentrica.
Colori: giallo ("fiori a V", clamide), verde macero ("fiori a V", clamide, filetto parete), azzurro (filetti tesa, tratteggio circolare, copricapo), manganese (linee di contorno, linea ondulata, "filamenti uncinati") da Azulejos 2004, tav. VI, fig. 8.

P201 TXVII F2 - P202 TXVIII FB

Particolare di fondo decorato con figura di Eros, secolo XVIII (DE CRESCENZO 1999, p. 74, fig. 27) da Azulejos 2004, tav. VII, fig. 12.

P201 TXVII F4

"Piatto policromo di stile compendiario con nudo femminile" (DONATONE 1984, fig. 59d). Cfr. anche DONATONE 1986, p. 58, fig. 30, scheda di Patrizia Di Maggio: "... ampia tesa con decoro compendiario in giallo antimonio, blu cobalto, verde ramina e bruno di manganese, con fiori alternati a brevi pennellate filiformi.
Il decoro floreale del bordo è racchiuso in una doppia zigrinatura in blu cobalto... Nel cavo è raffigurata una figura femminile nuda, la Fortuna (*aura velans*),..., che ha sulle spalle un mantello disegnato in verde ramina.. ed è circondata da un drappo blu che le passa sulla testa, di cui stringe le estremità nelle mani... Appartiene al gruppo di opere del Maestro delle *figure corpose* per l'insistenza del segno di contorno, la pennellata rapida, il decoro floreale circolare sul bordo, racchiuso dalla doppia zigrinatura, che richiama le alzatine con leone e con vascello (cfr. 28 e 29) dello stesso maestro". Maestro operante a Vietri ed autore nel 1705 della targa "De Simone" (Azulejos 2004, tav. X, fig. 6).

P201 TXVII F5 "Piatto policromo (diam. cm 47) con fauno, siglato S.M.T.A.. Fabbriche di Vietri, fine secolo XVII. Salerno Musei Provinciali" (DONATONE 1976, tav. 167a) con datazione in seguito posticipata al secolo XVIII (DONATONE 1992, fig. 375). Cfr. anche CAROLA PERROTTI 1977, p. 46.
"Al centro del cavetto, delimitato da strette bande concentriche policrome campeggia una figura...". Vietri, XVIII secolo (DE CRESCENZO 1994, p. 60, fig. 78). Oltre alle bande policrome concentriche sono tipici i seguenti dettagli decorativi: gli "archetti incrociati a canestro", la "cordigliera" o giogaia, sull'orizzonte, esemplata mediante una linea ondulata, la doppia sfilza di "cipressetti", i "cespi con filamenti" arrotondati e lo "sfondo a fasce gialle" e blu alternate. Esempi di quest'ultima decorazione si riscontrano anche a Castelli, 1600-1625, (ARBACE 2000, p. 65 fig. 51) e a Montelupo, 1580-1620, (BERTI 1998, p. 376, fig. 313). In particolare viene di seguito esaminata la ghirlanda marginale che evidenzia un "fiore a tromba" e campiture con "fiore con tre grossi petali." (Azulejos 2004, tav. XIII, fig. 2).

P202 TXVIII F2

"Vaso con quattro anse tortili ad anello (H. cm 43) con figura muliebre che si dedica al piacere solitario. Napoli, inizi secolo XVIII" (DONATONE 1992, tav. 26). Un esemplare simile, pur attribuito a fabbriche napoletane, è trattato assieme a quelli vietresi (DONATONE 1991, pag. 98 e tav. 6a) da Azulejos 2004, tav. IX, fig. 2a e tav. VII, fig. 10).

P203 TXIX F1

PINTO 1986, p.78, fig. 15. Particolare di targa (cm 38 x 26) con San Bernardino da Siena e stemma del committente. Molina di Vietri S/M. Uno stemma nobiliare non identificato (leggi Della Monica G.T.) copre la metà inferiore della targa. Il blasone è scudiforme appuntito, di tipo sannitico, con i fianchi rientranti e gli angoli superiori arrotondati. Ha cornice a cartiglio arricchita lateralmente da "emi-foglie di acanto". E' sormontata da un elmo con gorgiera e spallaccio dal quale pendono filetti nastriformi avvoltolati. Il cimiero è costituito da tre petali al naturale corredato di svolazzi a tinte alterne. Scaglioni bicromi campiscono lo scudo che reca in mezza punta e nei cantoni destro e sinistro una stella ad otto punte. In ciascun angolo inferiore della targa è dipinto una melagrana mentre nell'angolo superiore è segnato l'acronimo del nobile ramo cadetto che ha fondato la Confraternita di S. Bernardino da Siena di Molina che aveva acquisito nelle sue insegne lo stemma del suo fondatore o mecenate. Infine nell'angolo superiore destro la dicitura relativa all'anno, al mese di febbraio e al giorno: A. 6F 1732.
Colori: giallo e giallo arancio (svolazzi, cornice, celata, stelle, scaglioni), azzurro (elmo, gorgiera, spallaccio, scaglioni, filetti nastriformi, melagrane), verde (svolazzi, emifoglie di acanto, cimiero petaliforme), manganese (linee di contorno). La tipologia dello scudo araldico, adottato principalmente per la decorazione degli albarelli, è documentata a Vietri almeno dalla metà del Seicento (Azulejos 2004, tav. X, fig. 1).

P204 TXX F7

"Boccale rinvenuto durante lavori edilizi in via Mercanti a Salerno. Un confronto tipologico si rintraccia in reperti salernitani dall'analoga composizione decorativa, rinvenuti durante i lavori di restauro della chiesa di San Giovanni di Dio, nel centro storico. La decorazione della parte frontale, all'interno di un medaglione ovale, descrive un paesaggio, presumibilmente marino (sic), non meglio identificabile. Fa da cornice al medaglione un motivo geo-

metrico floreale. I colori predominanti sono il giallo, l'arancio e il blu. Il manganese è stato impiegato per descrivere i contorni del disegno. Salerno XIX secolo" (DE CRESCENZO, LONGO 1994, p. 69, fig. 110). Il decoro del genere "a prospettiva di paese" è in un medaglione ovale, con cornice geometrica ad archetti poggianti su barrette verticali. Si intravede una "casetta" con corpo laterale, con numerose aperture a piano terra, dal quale spunta il caratteristico cespo con vistosi filamenti arcuati. Fanno da sfondo tre pennellate acquarello sovrapposte. Vietri, prima metà del XVIII secolo. (Azulejos 2005, tav. II, fig. 1).

P206 TXXII F3

Coll. dell'A. Catino (diam. cm 28; h. cm 10) con piede ad anello. Presenta un profondo cavetto emisferico, la parete indifferenziata e una piccola tesa ondulata con labbro arrotondato. Nel medaglione centrale sono raffigurati una casa ed una torre cilindrica poggianti su una marcata linea di terra scura e sinuosa.

La casa con il tetto a due falde presenta sotto il colmo una piccola finestra rotonda sovrastante una filza di minuscole aperture. Sotto la falda di sinistra, tipizzata con una sequenza di archetti, si prolungano due fasce verticali. La torre ha un ampio corpo laterale dall'estremità gibbosa, rievocazione di antiche mura di cinta, e un vistoso doppio coronamento merlato. Sulla sommità vi sono alcune sovrastrutture ed una coppia di filamenti verticali affiancati. Da ambedue gli edifici, che presentano un accenno di tessitura muraria, resa con segni orizzontali sovrapposti, e una fascia colorata che ne delimita il perimetro, spuntano delle frasche evidenziate con filamenti ricurvi. Sullo sfondo appare un accenno di cordigliera resa con ampie pennellate sinuose. Sulla parete sono dipinti quattro petali tratteggiati a graticcio e contornati lateralmente da un doppio filetto arcuato.

Alla base e alla sommità di ciascun petalo si evidenziano tre punti equidistanti mentre al centro vi è una serie di puntini disposti in tondo (rosetta). Gli interspazi sono occupati da un'infiorescenza conica stilizzata. La piccola tesa ondulata è decorata con una sequenza di tratti minuscoli compresi tra due fasce colorate. Colori: giallo e arancio (tesa, graticcio, edifici, medaglione), azzurro (filetti, cordigliera, terreno, sovrastrutture della torre), verde (infruttescenza conica, labbro, frasche), manganese (contorno degli edifici, linee di terra sinuosa, puntini, filamenti verticali, chiodini, occhi, tessitura muraria). Attribuzione: Vietri sul Mare, prima metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. IV, fig. 7).

P208 TXXIV F3

"Grande piatto a tesa con largo appoggio, decorato su maiolica bianca in blu e arancio con profilo di guerriero dall' elmo piumato entro ghirlanda geometrizzante. In tesa tralcio ad ovoli, forse ghiande in alternanza blu e giallo. Diam. cm 51,5. Castelli, sec. XVII, primi decenni" (FINARTE 1989, p. 69, fig. 154). "Grande piatto (diam. cm 51) di stile compendiario con busto policromo di guerriero, probabilmente dovuto al "Maestro delle figure corpose". Fabbriche napoletane, ultimi decenni sec. XVII" (DONATONE 1992, fig. 251) da Azulejos 2004, tav. VI, fig. 10.

P208 TXXIV F4

Modugno (Bari), coll. A. Imbimbo. Particolare di un grande piatto (diam. cm 47) con donna a cavallo su un prato con cespi fioriti, staccionata a ramaglia ed albero troncato con due piccoli rami fronzuti. Fanno da sfondo, ai piedi di una "cordigliera" e tra brevi filari di cipressi, una masseria con torre cuspidata. Sul lato opposto si scorge una torre a scarpa merlata di quattro pezzi alla guelfa, con "sfumaturo", su un dosso alla cui base si scorge l'apertura di una galleria. La tesa è decorata con una ghirlanda post-compendiaria resa con un'alternanza di coppie addossate "pomo puntato" – "giglio a pennellata larga" (TORTOLANI 2004, tav. IV, figg. 12-13; tav. XIII, fig. 7). Colori: giallo, arancio, verde, azzurro e manganese per le linee di contorno. Per la tipologia dell'albero fronzuto cfr. TORTOLANI 2004, tav. VI, fig. 13 (1732). Un piatto analogo del medesimo diametro (cm 47) raffigura al posto della donna a cavallo un "viandante" con bastone e scarsella accompagnato da un cane (SOTHEBY's Milano 4.12.1991, lotto n. 307). Vietri, I-III decade del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. IX, fig. 3).

P208 TXXIV F5

Napoli, coll. privata. Grande piatto con immagine umana che mostra ad una divinità arborea alcune serpi. Il medaglione è incorniciato da una ghirlanda fogliare, mentre la tesa reca il motivo del "fiore a tromba" evidenziato nell'angolo inferiore dell'immagine. La tipologia della mano è confrontabile con la quella della targa De Simone (1705) (Tav. IX) mentre il volto può essere messo in relazione con il nudo virile dipinto su un albarello attribuito ad un seguace del "Maestro delle figure corpose" e datato alla prima metà del secolo XVIII (DONATONE 1991, tav.7b2). Per un ulteriore confronto analogico vedi la bottiglia da spezieria (marruffo) in DONATONE 1984, fig.61b. Il fiore "a tromba" (cornucopia) alternato con la "margherita" dipinto sulla tesa è raffigurato anche su un "grande piatto (diam. cm 44) con vascello turco (DONATONE 1976, tav.122) e su un altro "grande piatto (diam. cm 45) con una scena forse di Ruggiero che libera Angelica (dall'Orlando Furioso)" attribuiti al "Maestro delle figure corpose" attivo a Napoli tra la fine del sec. XVII ed i primi decenni del XVIII" (DONATONE 1992, fig. 20). In quest'ultimo piatto il "fiore a tromba" è utilizzato come motivo secondario complementare in corrispondenza della parete, fra la ghirlanda della tesa con corolle di "margherita" alternate ad "emifoglie di acanto" e la spiga di "filamenti uncinati" con "gigli calligrafici" opposti ai "gigli a pennellata larga" che fanno da cornice al medaglione centrale. Lo sfondo è caratterizzato dall'alternanza di ampie fasce gialle e blu. (Azulejos 2004, tav. XIII, fig. 3).

P208 TXXIV F6

Particolare di piatto di un maestro napoletano attivo nella prima metà del sec. XVII (DONATONE 1984, tav. 6b) da Azulejos 2004, tav. VI, fig. 11.

P211 TXXVII F3

Salerno, coll. Nicola Bartoli. Piatto apodo (diam. cm 45) con ampia tesa decorata con una ghirlanda di "margherite" e di fiori con tre grossi petali. Il medaglione centrale, delimitato da una fascia con "fiori a tromba" e "fiori tripetali", mostra, in primo piano, la figura grassoccia di una donna nuda, sdraiata su un fianco, sotto una palma. Sullo sfondo una "cordigliera" e un gruppo di tre "casette", con ampio corpo laterale, dalle quali spuntano caratteristrici "cespi" con lunghi filamenti curvilinei. Salerno, fine sec. XVII - inizio XVIII. Una bordura con girale dalla caratteristica infiorescenza "a tromba" è dipinta anche sul piatto con cavaliere (diam. cm 45): *Nel cavo vi è una fascia con decoro di frutta sferiche giallo e blu... che incornicia il tondo centrale con cavaliere... Sullo sfondo vi è un gruppo di case e alberi sulla sinistra... Il piatto è ascrivibile al "Maestro delle figure corpose"... E' vicino ad esemplari montelupini nella resa impressionistica della figura e nell'esuberanza degli elementi decorativi, di matrice castellana e napoletana*" (Donatone 1986, p. 59, fig. 31, scheda P. Di Maggio).
Oltre alla tipiche" fasce concentriche policrome" si evidenziano le sfilze di "cipressetti" resi in modo calligrafico ed i "cespi" dai lunghi ed esili filamenti. Di particolare interesse è anche la ghirlanda di "pomi puntati" alternati con i "gigli a pennellata larga" presente sul frammento salernitano della fig. 6 di questa tavola. Dello stesso Maestro delle "figure corpose", originario di un centro periferico che, alla luce di questi raffronti, potrebbe essere Salerno o Vietri, cito altre opere edite (Donatone 1986, p. 61, fig. 33 e p. 60, fig. 32). Nel piatto della fig. 32 oltre alla "margherita", alla foglia d'acanto ripiegata sul dorso ed al "pomo" associato al "monticello" è da segnalare il caratteristico gruppo di "casette" che fanno da sfondo. (Azulejos 2004, tav. XIII, fig. 5).

P212 TXXVIII F1

"Piatto Napoli sec. XVIII. Colori: ocra, giallo, verde e blu. M inciso, cm 42,7" (SOTHEBY'S 1990a, Milano 3 dicembre, lotto n. 334). Detta immagine è stata riproposta da AGNELLINI 1992, p. 174, Fig. 2. Nel medaglione centrale è dipinto, su una ampia linea di terra sinuosa, un piccolo borgo con cinta muraria che origina da due edifici affiancati a torri circolari con aggetto discoidale e sovrastruttura, a profilo ondulato, coronata da filetti incrociati. Ambedue le facciate delle case si prolungano in corrispondenza del colmo con un elemento decorativo rettangolare simile ad un comignolo. Dai colmi delle case emergono barre verticali dal profilo a siringa e frasche aggettanti con esili filamenti curvilinei. Lo sfondo è caratterizzato da due gruppi di cipressi ai piedi di una catena montuosa. Vietri, prima metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. I, fig. 5).

P214 TXXX FB

PINTO 1986, p. 78, fig. 15. Particolare di piastrella (cm 38 x cm26) con San Bernardino da Siena e stemma del committente. Molina di Vietri S/M. La targa, descritta in tav. X, reca la data 1732. (Azulejos 2004, tav. VI, fig. 13).

P229 TI Targa "Cioffi"

Targa di censo, inedita, (misure non rilevate, h. ca. cm 40 ca.) e particolare del mascherone, con stemma della famiglia Cioffi stabilitasi a Marina di Vietri dalla prima metà del sec. XVII. Sull'edificio erano murate tre targhe con lo stemma di famiglia di cui una purtroppo è stata trafugata.
Lo stemma è scudiforme semirotondo con gli angoli superiori troncati e i fianchi rientranti. Ha una cornice a cartiglio sormontata da un elmo da cerimonia a cancello con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne. Lo stemma è sostenuto da due angeli grassocci. Il blasone che reca in punta un mascherone diabolico è arricchito da due emifoglie di acanto da ciascuna delle quali pende un filetto nastriforme avvoltolato. Nell'emicampo superiore dello scudo a fascia rialzata sono allineate tre stelle ad otto punte mentre in quello inferiore è dipinto un leone linguato in rosso, in punta una montagna a tre cime.
Colori: giallo e giallo arancio (leone, stelle, cartiglio, svolazzi, cimiero), azzurro (elmo, svolazzi, angeli tenenti, mascherone), verde (trimonzio, emifoglie di acanto, tracolla), manganese (linee di contorno, filetti nastriformi). (Azulejos 2004, tav. XII, fig. 1a).

P230 TII F1

TORTOLANI 1978, tav. XLVIa. Targa (h. cm 40 x 35), datata 1673, murata ad Albori. E' riprodotto a tutto campo il blasone della famiglia De Cesare sostenuto da due angeli grassocci con tracolla. Lo stemma è scudiforme semirotondo con gli angoli superiori troncati e i fianchi diritti. L'emblema è inserito in una cornice a cartiglio sormontata da un elmo a cancello da cerimonia con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne. Lo scudo reca in punta un mascherone diabolico, "baffuto", tra due gigli al naturale sottoposti agli angeli tenenti. L'emblema raffigura una coppa baccellata, su piede tronco conico, sormontata da una torre merlata dalla quale emerge una figura femminile coronata con le braccia aperte nell'atto di mostrare un globo ed una spada. Due uccelli con le ali spiegate, di cui uno è intento ad abbeverarsi, sono posati sull'orlo della coppa. Il sole in gloria e il crescente lunare sono posizionati rispettivamente nei cantoni destro e sinistro. Notizie sullo stemma e sulla famiglia De Cesare sono in MILANO 1994, p. 106.
Colori: giallo e giallo arancio (cartiglio, gigli al naturale, svolazzi, figura femminile, sole), azzurro (cimiero, elmo, angeli tenenti, mascherone, coppa con torre, luna, uccelli), verde (tracolla, "baffi", svolazzi), manganese (linee di contorno). (Azulejos 2004, tav. XI, fig. 1b).

P230 TII F2

"Marina di Vietri. Targa con motivo araldico in stile compendiario murata in corrispondenza della strada Contorno. Lo stemma appartiene alla famiglia Cioffi stabilitasi a Marina nel secolo XVII. Certamente di produzione locale..." (IANNELLI 1994, p. 49, fig. 3). "E' approssimativamente databile a partire dalla prima metà del sec. XVII... quando il figlio di Marco Onofrio Cioffi

si stabilì a Marina e vi edificò la propria residenza…" (ivi, p. 42, nota 3). Cfr. anche MILANO 1994, p. 108. L'attribuzione temporale da noi proposta, 1673ca., è messa in relazione con la targa De Cesare datata 1673 (tav. a colori -a-) in cui, tra l'altro, ravvisiamo anche la stessa mano del Maestro che ha dipinto la targa Cioffi.
N.B.: Tutte le successive attribuzioni con la "data" seguita da "ca.", rimandando al relativo standard datato, sono pertanto indicative potendo oscillare in un arco temporale di qualche lustro o decennio (Azulejos 2006, tav. III, fig. 1).

P230 TII F3

PINTO 1986, p. 78, fig. 15. Particolare di targa (cm 38 x 26) con San Bernardino da Siena e stemma del committente. Molina di Vietri S/M. Uno stemma nobiliare non identificato copre la metà inferiore della targa. Il blasone è scudiforme appuntito, di tipo sannitico, con i fianchi rientranti e gli angoli superiori arrotondati. Ha cornice a cartiglio arricchita lateralmente da "emi-foglie di acanto". E' sormontata da un elmo con gorgiera e spallaccio dal quale pendono filetti nastriformi avvoltolati. Il cimiero è costituito da tre petali al naturale corredato di svolazzi a tinte alterne. Scaglioni bicromi campiscono lo scudo che reca in mezza punta e nei cantoni destro e sinistro una stella ad otto punte. In ciascun angolo inferiore della targa è dipinto una melagrana mentre nell'angolo superiore è segnato l'acronimo del nobile di ramo cadetto che ha fondato la Confraternita di S.Bernardino da Siena di Molina che aveva acquisito nelle sue insegne lo stemma del suo fondatore o mecenate. Infine nell'angolo superiore destro la dicitura relativa all'anno, al mese di febbraio e al giorno: A. 6F 1732.
Colori: giallo e giallo arancio (svolazzi, cornice, celata, stelle, scaglioni), azzurro (elmo, gorgiera, spallaccio, scaglioni, filetti nastriformi, melagrane), verde (svolazzi, emifoglie di acanto, cimiero petaliforme), manganese (linee di contorno). La tipologia dello scudo araldico, adottato principalmente per la decorazione degli albarelli, è documentata a Vietri almeno dalla metà del Seicento. (Azulejos 2004, tav. X, fig. 1).

P230 TII F4

Raito. Bacino inedito (dimensioni non rilevate: diam. cm 18 ca.). Uno stemma nobiliare non identificato copre l'intera superficie delimitata da una fascia colorata arricchita con segmenti obliqui di colore scuro. Il blasone è scudiforme semirotondo, partito, con arme composta. Ha cornice a cartiglio, sormontata da un elmo da cerimonia a cancello con cimiero di tre petali al naturale e svolazzi fogliari a tinte alterne. I fianchi sono vestiti con emi-foglie di acanto. Il partito di destra reca un leone rampante linguato, poggiante sulla merlatura di una torre circolare, che con la zampa destra brandisce una spada. Il partito di sinistra è decorato in mezza punta con un trimonzio sormontato in cuore da due gigli araldici uniti da un anello. Nel posto d'onore brilla una stella ad otto punte mentre due quarti di astro ornano gli angoli destro e sinistro. Lo sfondo è realizzato mediante ampie pennellate acquerello. Reca la data 1738 e le sigle M.C. - I.D..
Colori: giallo e giallo arancio (cornice a cartiglio, cimiero piumato, leone rampante, gigli araldici, astri), azzurro (elmo, torre, filetti nastriformi, sfondo a pennellata acquarello), verde (trimonzio, foglie di acanto, anello, svolazzi), manganese (linee di contorno). (Azulejos 2004, tav. X, fig. 2).

P232 TIII F1

DROUOT-RICHELIEU asta 1990, fig. 194. Maestro della Targa Cioffi, seconda metà del Seicento. Oltre al mascherone si intravedono due figure grassocce. Un altro vaso di farmacia, attribuibile allo stesso Maestro, è raffigurato in PALAZZO INTERNAZIONALE delle aste 1978, p. 50, fig. 170: "Albarello (h. cm 22,5), decorato in turchino, manganese, giallone verde ramina, con stemma gentilizio e impresa dell'ordine domenicano – Tipologia Italia Centro Meridionale del XVIII sec.". (Azulejos 2004, tav. XII, fig. 2a).

P232 TIII F3

"Albarello decorato in turchino, manganese, giallo e verde ramina, con stemma gentilizio e impresa dell'ordine domenicano (sic) – Tipologia Italia Centro Meridionale del XVIII sec. H. cm. 22,5 circa" (PALAZZO INTERNAZIONALE delle aste 1978, p. 50, fig. 170). Per i raffronti analogici cfr. fig. 2. (Azulejos 2004, tav. XII, fig. 12).

P233 TIV F3

Targa di censo, inedita, (misure non rilevate, h. ca. cm 40) e particolare del mascherone, con stemma della famiglia Cioffi stabilitasi a Marina di Vietri dalla prima metà del sec. XVII. Sull'edificio erano murate tre targhe con lo stemma di famiglia di cui una purtroppo è stata trafugata.
Lo stemma è scudiforme semirotondo con gli angoli superiori troncati e i fianchi rientranti. Ha una cornice a cartiglio sormontata da un elmo da cerimonia a cancello con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne. Lo stemma è sostenuto da due angeli grassocci. Il blasone che reca in punta un mascherone diabolico è arricchito da due emi-foglie di acanto da ciascuna delle quali pende un filetto nastriforme avvoltolato. Nell'emicampo superiore dello scudo a fascia rialzata sono allineate tre stelle ad otto punte mentre in quello inferiore è dipinto un leone linguato in rosso, in punta una montagna a tre cime.
Colori: giallo e giallo arancio (leone, stelle, cartiglio, svolazzi, cimiero), azzurro (elmo, svolazzi, angeli tenenti, mascherone), verde (trimonzio, emifoglie di acanto, tracolla), manganese (linee di contorno, filetti nastriformi) da Azulejos 2004, tav. XII, fig. 1b.

P236 TVII F3

Stemma "Passarelli", vescovo di Salerno dal 1690 al 1691. "Girolamo Passarelli (1689-1690): Nato a Catanzaro il 20 dicembre 1637 dai baroni della Motta Placanica e Brognatura, è ordinato sacerdote nel 1661 e vescovo di Isernia nel 1673. E' trasferito a Salerno il 14 novembre 1689; il 28 successivo riceve il pallio da papa Alessandro VIII; prende possesso della diocesi il 3 dicembre. Il 2 febbraio 1690 indice la visita pastorale che inizia nel marzo. Muore il

14 novembre dello stesso anno senza aver avuto la possibilità di promuovere i restauri necessari alla Cattedrale dopo il terremoto del 5 giugno 1688".
"Albarello Laterza secolo XVIII, h. cm 28, diam. cm 20" della Galleria milanese Arco degli Angeli (CeramicAntica 1993, p. 58). Cfr. anche PANSINI 2001, p. 298, fig. 46: "Nella struttura della cartella un certo influsso napoletano (DONATONE 1984, fig. 11a,b)".
L'albarello reca uno stemma nobiliare non identificato che copre l'intera superficie anteriore. Il blasone è scudiforme semirotondo con gli angoli superiori troncati. Ha cornice a cartiglio, con i fianchi vestiti con emi-foglie di acanto (foglia ripiegata lungo la linea dorsale), dalla quale si espandono due filetti nastriformi avvoltolati. E' sormontata da un elmo da cerimonia a cancello con cimiero a tre petali al naturale e con svolazzi fogliari a tinte alterne. Reca in punta una valva di pettine (*pecten pilgrimea*) emblema dei pellegrini ed attributo di San Giacomo. Lo scudo è a barre oro e argento con tre uccelli soranti in banda contrassegno di onore e di dignità militare. Il capo reca un lambello (1) azzurro a tre punte.
Colori: giallo e giallo arancio (scudo araldico, emblema), azzurro (nastri, cimiero), verde (fogliette, foglie d'acanto), manganese (linee di contorno).
(1) Il lambello, rastrello o rastello, fu introdotto in Italia nel 1265 da Carlo D'Angiò e fu distintivo di parte guelfa e concesso quindi dai Re di Napoli a famiglie a loro devote insieme ai gigli d'oro in campo azzurro. E' posto sempre in capo (MORINI 1929, p. 25).
E' da notare oltre al tipico impianto vietrese del blasone anche la valva di pettine e le cornucopie che la incorniciano presenti anche sul bacino vietrese della fig. 4. (Azulejos 2004, tav. XI, fig. 5).

P236 TVII F4

"Maiolica (H. 30,7). Fabbriche campane o pugliesi (?) XVIII secolo. Al centro un grande scudo sannitico antico, timbrato da elmo in posizione frontale con lunghe piume. L'arma non identificata, è così blasonabile: *di ... fasciato di ... e di oro, accompagnata nel capo da un lambello (?) di azzurro; attraversato sul tutto da una banda di azzurro caricata da tre uccelli di...* Ai lati sono sistemate due grandi foglie di acanto per parte. Ai piedi della cornice è una conchiglia con nastri. L'albarello appartiene alla stessa serie di quattro esemplari, di differente morfologia ma con identica decorazione, esposti nel Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza (PANSINI 2001, p. 298 s., nn. 46-49), realizzati sicuramente per la stessa farmacia, forse da uno stesso ceramografo. Gli albarelli sono attribuiti a fabbrica di influenza grottagliese per i colori tenui caratterizzati dal manganese che tende al vinaccia, e per il disegno della cartella più libero nella struttura e quindi lontano da quelli realizzati in area laertina. ...Ma l'intera architettura della composizione e la scelta di una cromia molto tenue, assieme ad una indubbia velocità di esecuzione, orientano verso origini napoletane..." Scheda di Anna Lucia Tempesta in CASSIANO, DELL'AQUILA 2012, p. 101.

P239 TX F2

Particolare di "albarello (H. cm 26) con figura virile in riposo del Maestro delle Figure corpose. Napoli, fine sec. XVII" (DONATONE 1986, p. 65, fig. 36; DONATONE 1992, tav. 24). E' assegnabile al medesimo faenzaro l'albarello raffigurato in DONATONE 1984, tav. 59b ed il piatto 59d. (Azulejos 2004, tav. IX, fig. 5a).

P239 TX F3a

"Albarello di stile compendiario dovuto ad un ceramista attivo a Napoli alla fine del secolo XVII" (DONATONE 1984, tav. 59b). Vietri, 1705ca. (Azulejos 2006, tav. III, fig. 6).

P254 TIa F2

Venezia, mercato antiquario (Foto Diego Troiano). Particolare di albarello, dipinto in monocromia turchina, con la figura di un pellegrino, stante su un prato con cespi fioriti e filari di cipressi, con scarsella e bastone. Sullo sfondo è raffigurata una cordigliera e piccole costruzioni con corpo laterale tra ampie pennellate acquarello. La scena è marginata da un festone di tonde corolle con petali e filamenti uncinati disposti a spiga. Colori: monocromia turchina. Detta immagine presenta evidenti analogie con il cavaliere, con casacca a frange dentate e con calzari, dipinto sull'albarello datato 1730 (DONATONE 1992, Tav. 249) mentre la ghirlanda che riquadra l'immagine è la medesima dell'albarello in Tav. V, Fig.2. Vietri, terzo decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VIII, fig. 3).

P255 TII F1

Parma, mercato antiquario. Albarello (h. cm 21) con decorazione di genere paesistico in monocromia turchina, delimitata da una ghirlanda vegetale con pomi puntati. Sono raffigurati due edifici con il tetto a due falde ad archetti scalari su una dominante linea di terra dal profilo sinuoso. Ambedue le facciate anteriori presentano finestre rotonde, numerose piccole aperture rese con una filza di barrette ver-ticali affiancate e porte ad arco filettate internamente. L'ombreggiatura delle facciate laterali è resa con due ampie pennellate verticali alternate ad una fascia acroma che rievocano un alto "porticato". Sul retro tra due cipressi vi è un' esile torre cilindrica con merlatura discoidale e sopralzo dal profilo sinuoso. In cima sono delineati due filetti verticali tagliati obliquamente a croce. Sullo sfondo appare una sequela di nuvolette a pan di zucchero che simulano la "cordigliera". Il motivo marginale è analogo a quello dell'albarello in tav. 8, fig. 3. Vietri, II-III decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. 5, fig. 2).

P255 TII F3

Albarello in monocromia con delineazioni manganese raffigurante un uomo tunicato, con bastone e scarsella, recante una cesta sul capo. Sullo sfondo, a pennellate ialine, due torricelle. Il personaggio rimanda a quelli ivi descritti, raffigurati sempre di profilo. Le roccette, in primo piano, dipinte con ampie pennellate sinuose sono confrontabili con quelle rappresentate in tav. V, figg. 2-3 ed in TORTOLANI 2005b, p. 278, tav. V, figg. 1-6 e rapportabili al 1734 anche per il cfr. con l'alba-

rello in DONATONE 2001, n. 570. Ulteriori indicazioni in TORTOLANI 2005f, p. 195, fig. 21. Vendita DROUOT, Parigi 27.05.2005, n. 144b. Vietri, 1732ca. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 5).

P256 TIII F1b

Particolare di fondo di piatto frammentario (l. 11cm), inedito, con immagine diabolica, proveniente dallo scavo di S. Maria di Piantanova in Salerno. Museo della Ceramica di Raito. Colori: monocromia turchina con sottolineature manganese. Vietri, prime decadi del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VII, fig. 1a).

P257 TIV F4

Salerno, coll. Nicola Bartoli. Albarello (h. cm 23) con un arciere con cappello a larga tesa piumato e carniere, tra una quinta di cespi di garofani alla "botifarra" e "pissetto". Sullo sfondo, con vistose pennellate acquarello, si scorgono alcuni ditteri resi grossolanamente. Il retro è siglato G.L.A. ed è datato 1728. (Azulejos 2005, tav. XI, fig. 4.

P258 TV F1

Vaso da farmacia. Napoli, coll. privata. Sullo sfondo è raffigurato il tipico motivo vietrese della "cordigliera" raffigurato anche in altri esemplari attribuiti da Donatone a Vietri (DONATONE 1991, tav. 5b e tav. 7a). (Azulejos 2004, tav. VI, fig. 12a).

P258 TV F2

Albarello, in monocromia azzurra con contorni manganese (h. cm 22), raffigurante entro una quinta di cespi di garofano alla botifarra un uomo mantellato che incede nudo con una cesta tra le mani. Sullo sfondo ampie pennellate acquarello. Salerno, coll. N. Bartoli. Vietri, 1732ca. (da Azulejos 2006, tav. IV, fig. 3).

P259 TVI F1

Particolare di albarello (h. cm.18) raffigurante in monocromia turchina un'immagine maschile nuda con un canestro tra le mani. I contorni sono delineati in bruno di manganese. Salerno, coll. Bartoli. Le analogie del volto con quello del frammento di scavo salernitano realizzato secondo i medesimi canoni decorativi, pur consapevoli del sincretismo di stili all'epoca ferventi nel crogiolo napoletano, accreditano all'autore del manufatto una paternità "salernitana". Un pezzo simile, anch'esso proveniente dalla farmacia Pilato di Salerno è stato attribuito, seppure dubitativamente, ad un seguace del "Maestro delle figure corpose" operante a Vietri nella prima metà del XVIII secolo (DONATONE 1991, tav. 7a) da Azulejos 2004, tav. VII, fig. 4).

P259 TVI F2

Salerno, coll. Nicola Bartoli. Albarello (h. cm 19), proveniente dalla farmacia Pilato di Salerno, dipinto in monocromia azzurra. E' raffigurata una figura umana nuda recante un cesto, inserita in una quinta di cespi di garofano (*botifarrer).* Caratteristico è il cespo con steli sinuosi con fiori sulla punta simili a "monticelli". L'esecuzione del II-III decennio del Settecento è rapportabile al Maestro vietrese della targa "de Simone". Donatone attribuisce l'albarello ad un seguace del "Maestro delle figure corpose" operante a Vietri nella prima metà del sec. XVIII (DONATONE 1991, tav. 7a) da Azulejos 2004, tav. IX, fig. 7)

P260 TVII F1

Salerno, coll. Nicola Bartoli. Albarello (h. cm 28) con il tipico motivo dei filari di cipressi e della "cordigliera" resa con ampie pennellate acquarello. E' raffigurato di tre quarti, in una quinta di garofani alla "botifarra", tra due alberi fronzuti con vistose potature, un pellegrino con bastone. Colori: monocromia azzurra con esili linee di contorno manganese. Vietri, secondo-terzo decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VIII, fig. 6).

P260 TVII F6

Albarello (h. cm 21) in monocromia turchina con lievi sottolineature manganese, raffigurante un personaggio virile, seduto su un masso accanto ad una staccionata a ramaglia, incorniciato da una quinta di cespi di garofano alla *botifarra* sormontata dalla "mantovana" ligure. Sullo sfondo un caseggiato e due cipressi resi in modo calligrafico. L'immagine maschile è raffrontabile, oltre che con quella descritta in Tortolani 2005, p. 284, tav. VIII, fig. 4 ed attribuita al II-III decennio del sec. XVIII, anche con quelle di seguito raffigurate in questa tavola. Il motivo della staccionata a ramaglia è anche su altri albarelli del 1735 e del 1728ca. (Tortolani 2005, p. 288, tav. X, figg. 2, 4b). Dozza, proprietà privata. Vietri, 1732ca. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 2).

P261 TVIII F1

«Albarello (*h. cm 24*) a decorazione turchina con figura di Cavaliere, nei modi del Maestro delle figure corpose; sulla groppa del cavallo è dipinto lo stemma dei Visconti di Milano, Mercato antiquario» (DONATONE 2004, p. 66).

P261 TVIII F2

MASINO 1988, p. 56, fig. 65a. Albarello (h. 35cm) in monocromia turchina con sottolineature manganese, raffigurante San Martino, a cavallo, che con la spada taglia una parte del suo mantello per donarlo a un mendicante dalla inconsueta figura diabolica, con lunghe orecchie appuntite e con una gamba irsuta. La scena è inquadrata tra le quinte di cespi di garofani fioriti alla "botifarrer" sormontate da un panneggio. Vietri, primi tre decenni del sec. XVIII. Analogie stilistiche con alcune immagini in DONATONE 1984, tav. 61b e in DONATONE 1986, p. 66, fig. 37: "Nudo virile recante in mano un cesto di frutta, in diverse sfumature di blu cobalto con sottile linea di contorno bruno di manganese". Un albarello della farmacia Andreotti di Sorrento riconducibile al medesimo artista è in DONATONE 1998, p. 27. Cfr. anche FIGLIUOLO 1992. (Azulejos 2005, tav. VII, fig. 2).

P261 TVIII F3

Albarello policromo all' "uso di Genova" con uomo munito di bastone e scarsella o botticella, inginocchiato accanto ad un cane. Sullo sfondo ampie pennellate a velatura, coppie di cipressi e ditteri che rimandano ai vasi datati 1728 (ivi, fig. 1). Analogie anche con l'albarello illustrato in DONATONE

2004, p. 66, fig. 1. Cfr. anche TORTOLANI 2004, p. 115, tav. VI, fig. 12a; TORTOLANI 2005b, p. 284, tav. VIII, fig. 4. La datazione è proposta anche in base al confronto con la targa Della Monica del 1732 (TORTOLANI 2004, p. 115, tav. VI, fig. 13; p. 133, tav. XIII, fig. 9; TORTOLANI 2005b, p. 284, tav. VIII, fig. 7 (part.). Parma, mercato antiquario. Vietri, 1732ca..

P262 TIX F4

Albarello (h. cm 23) raffigurante un viandante con scarsella o un cacciatore con carniere, seduto e appoggiato ad un bastone. L'immagine, in monocromia turchina, è inquadrata in una quinta di cespi di garofano alla botifarra sormontata dal pissetto o mantovana ligure. Sullo sfondo, reso con ampie pennellate a velatura vi sono alcuni ditteri resi in modo sintetico. Gli stessi, caratteristici, ditteri e le ampie pennellate acquarello si possono osservare anche su un albarello policromo con cavaliere al galoppo attribuito al Maestro delle figure corpose (DONATONE 2004, p. 66, fig. 1). Il verso, datato, è segnato "G.L.A.". Salerno, coll. N. Bartoli. Vietri, 1728. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 1).

P264 TX F1

Fig. 5a,b Particolare di albarelli, con un cacciatore (?) e con un cercatore di funghi (?), illustrati e descritti da Guido Donatone il quale li attribuisce ad un "maestro delle figure corpose" attivo "tra la fine del Seicento e qualche decennio del secolo successivo" (DONATONE 1984, p. 46 e tav. 62c,d) e probabilmente connesso con l'ambiente vietrese (DONATONE 1991, p. 41). Oltre al motivo della "cordigliera" si segnala, in particolare, la quinta di alberi fronzuti dalle potature vistose che tipizzano la targa di Molina di Vietri, datata 1732 (ivi, fig. 7) il cui stemma è "tradizionalmente ritenuto per quello dei Della Monica" (DONATONE 1991, p. 34 e tav. XIIb; PINTO 1986, p. 78, tav. 15). Vietri, II-III decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VIII, fig. 5).

P264 TX F2

Particolare di albarello, con un cercatore di funghi (?), attribuito da Guido Donatone al "maestro delle figure corpose" attivo "tra la fine del Seicento e qualche decennio del secolo successivo" (DONATONE 1984, p. 46 e tav. 62c,d) e probabilmente connesso con l'ambiente vietrese (DONATONE 1991, p. 41). Oltre al motivo della "cordigliera" si segnala, in particolare, la quinta di alberi fronzuti dalle potature vistose che tipizzano la targa di Molina di Vietri, datata 1732 il cui stemma è "tradizionalmente ritenuto dei Della Monica" (DONATONE 1991, p. 34 e tav. XIIb; PINTO 1986, p. 78, tav. 15). Vietri, II-III decennio del sec. XVIII (Azulejos 2005, tav. VIII, fig. 5b).

P264 TX F3

Salerno, coll. Nicola Bartoli. E' raffigurato un personaggio virile con una corta tunica che incede, retroverso, aiutandosi con un bastone. Sullo sfondo la "cordigliera" alla cui base è ben evidente l'ingresso di una grotta o di una galleria identica a quella dipinta sul piatto raffigurato in tav. IX, fig. 3. Per ulteriori raffronti vd. TORTOLANI 2004, p. 129, tav. XIII, fig. 4. Vietri, terzo decennio del sec. XVIII (Azulejos 2005, tav. X, fig. 4b).

P264 TX F6

"Albarello (h. cm 18), Nove (sic) XVIII sec. con asino (sic). Sul retro l'iscrizione C.D.M. datata 1735" (SEMENZATO 2002 (9), n. 154b). Albarello raffigurante un cervo nell'atto di brucare.
Sullo sfondo il motivo della cordigliera e della montagna forata o savata, associata probabilmente all'antico rito pagano dedicato alla Grande Madre ed alla fertilità. Altri vasi della medesima serie sono in TORTOLANI 2005b, p. 288, tav. X, figg. 2-3. (Azulejos 2006, tav. V, fig. 6).

P264 TX F7

"Albarello Nove (sic), XVIII secolo, h. cm. 18, con villano. Sul retro iscrizione C.D.M., datato 1735" (SEMENZATO Vendita 2002 (09), lotto 154a). L'immagine, in monocromia azzurra, inserita in un riquadro con un tendaggio a festoni e con quinte di frasche aggettanti, è attorniata da filari di cipressi ed è sovrastata dalla "cordigliera". Vietri, 1735. (Azulejos 2005, tav. X, fig. 2).

P265 TXI F4

Particolari della targa ovale datata 1782 (CAROLA PERROTTI 1977, p. 53; PINTO 1986, p. 101, fig. 26). Il casamento in primo piano (b) è caratterizzato da un muro finestrato e da un ampio corpo laterale a gradoni. Alle spalle si evidenziano un campanile a cupola semisferica con lanterna, un edificio turrito con merlatura discoidale e più in alto un campanile cuspidato affiancato ad una casa con corpo laterale. La seconda immagine pittorica (a) raffigura una pieve con campanile a cuspide piramidale con ampio muro prospiciente. Alle sue spalle si erge un torrione con coronamento discoidale. Più in alto, su una balza rocciosa con cespi, domina una torre campanaria che, al pari di tutte le altre strutture, è dotata di portone ed ampie finestre riquadrate. Il perimetro degli edifici è delimitato da una fascia in sovratono. Colori: giallo e giallo arancio (fascia perimetrale degli edifici, balza), azzurro (ombreggiatura del terreno), manganese (linee di contorno, porte e finestre, cespi). Vietri, 1782. (Azulejos 2004, tav. III, fig. 3).

P267 TXIII F6

"Albarello in maiolica decorato in monocromia turchina con cervo entro un paesaggio agreste, XVIII secolo, h. cm. 21" (SEMENZATO 1989(02), lotto n. 940). Un cervo, nell'atto di strofinarsi la mascella con lo zoccolo posteriore sinistro, è ambientato in un paesaggio con cipressi e con cespi con filamenti curvilinei. Sullo sfondo è raffigurata la cordigliera dal profilo mammellonare. La scena è marginata, nel riquadro superiore, da un tendaggio a falde ripiegate e, lateralmente, da una quinta a fronde aggettanti. Colori: monocromia turchina. Vietri, 1735ca. (Azulejos 2005, tav. X, fig. 3).

P270 TXI F2

Napoli, coll. Donatone. Albarello con il tipico motivo dei filari di cipresso e della "cordigliera" dipinti sullo sfondo reso con ampie pennellate a velatura. E' raffigurato un "paesino" con torre cu-

spidata dalla quale spuntano cespi dai lunghi filamenti. La scena è marginata da un tendaggio a falde ripiegate e da cespi di garofani fioriti, alla "botifarra". Colori: giallo, arancio, azzurro, verde e manganese. Vietri, secondo-terzo decennio del sec. XVIII (TORTOLANI 2004, tav. XIII, fig. 8). (Azulejos 2005, tav. IX, fig. 1).

P270 TXVI F1

"Coppia di albarelli in maiolica bianca decorata nei toni dell'azzurro e dell'ocra con alcuni particolari in cromia verde, a raffigurare paesaggi collinari con chiesa e casolari. Napoli, XVIII secolo, h. cm. 28,5" (FINARTE, Roma 31.06.2006, n. 833). Sullo sfondo, entro una quinta di cespi di garofano alla botifarra, la caratteristica cordigliera e le filze di cipressetti calligrafici. Circa la tipologia dei caseggiati cfr. TORTOLANI 2004, tav. IV, fig.13; tav. V, figg. 10-11; tav. XIII, fig. 8 e TORTOLANI 2005b, tav. IX, fig. 1.Vietri, 1732-1746ca. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 12).

P270 TXVI F2

Napoli, coll. Donatone. Albarello con lo sfondo reso con ampie pennellate acquarello e con il tipico motivo della "cordigliera" che accompagna anche altre opere attribuite da Donatone alle fabbriche di Vietri (DONATONE 1991, pp. 40-41 e tav. 5b). E' raffigurato, tra due alberi fronzuti, un pellegrino con scarsella e bastone, che procede fra cespi fioriti. Indossa i medesimi calzari del personaggio in fig. 5. Per la datazione cfr. gli alberi dipinti sulla targa vietrese datata 1732 (ivi, fig. 7 e TORTOLANI 2004, tav. VI, fig. 13) e con l'albarello datato 1730 (DONATONE 1992, tav. 249). Colori: azzurro (dominante), giallo, verde e manganese per le linee di contorno. Maestro della targa Della Monica, Vietri, secondo-terzo decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VIII, fig. 4a).

P272 TXVIII F1

Coll. Rangoni-Moscatelli, Argelato (BO). Albarello (h. cm 21) con una scena di genere paesistico raffigurante un maschio cilindrico e due casoni cinti da poderose mura con caditoie e con numerose ampie aperture intercalate con altre di esigue dimensioni (posterle o defusori). I due edifici hanno il tetto a due falde, tipizzate mediante "archetti scalari", e le facciate con oculo. in corrispondenza del colmo, sovrastante una sfilza di finestrelle. La torre presenta un coronamento discoidale, evidenziato anche mediante l'uso di colore diverso, e una serie di feritoie o saettiere. Da tutte e tre le strutture spuntano frasche dal fogliame sottolineato con esili filamenti e si ergono filetti verticali dal profilo decrescente. Sullo sfondo si evidenzia un duplice filare di cipressi mentre sul terreno campeggiano numerosi cespi erbosi con filamenti curvilinei. La decorazione è delimitata, sul ventre, da una quinta di frasche aggettanti di cromia alterna, sulla spalla da un panneggio e sul fianco. (Azulejos 2005, tav. II, fig. 14).

P272 TXVIII F2

Coll. Rangoni-Moscatelli, Argelato (BO). Albarello (h. cm 21) raffigurante una struttura fortificata arroccata sulla cima di un colle alla cui base sono rappresentati alcuni cespi con filamenti curvilinei. Il fortilizio che presenta le mura di difesa e un mastio-palazzo è delimitato da una quinta di frasche sovrapposte aggettanti e da una mantovana. La cinta muraria ha il parapetto sostenuto da mensole o beccatelli che delineano una serie di aperture verticali per la difesa piombante (caditoie) e di posterle. Le mura si sviluppano ai lati di un casamento che ha il tetto a due falde tipizzate mediante archetti scalari e il fronte, dal tratteggio orizzontale, con un piccolo occhio sovrastante una filza di finestre. Sotto ciascuna falda del tetto a capanna si scorge un porticato ottenuti con ampie pennellate verticali alternate ad una zona acroma. Il cassero (torre maggiore), a pianta quadrata, con merlatura discoidale soltanto sulla fronte anteriore è munito di sopralzo dal profilo sinuoso sul quale sono delineati due minuscoli filamenti verticali tagliati a metà a guisa di staccionata e filetti verticali affiancati. Questa minuta decorazione si può osservare anche sulla parte inferiore della falda destra e sul terreno tra i cespi. Ai lati delle costruzioni spuntano frasche con esili filamenti mentre sullo sfondo si evidenzia il caratteristico filare di cipressi.
Colori: giallo e giallo arancio (casamento, mura, torre, quinta di frasche), azzurro (mantovana, terreno, chiaroscuro a fasce, filetti verticali affiancati, sfondo), verde (chioma dei cipressi, frasche, cespi erbosi), manganese (linee di contorno, ombreggiatura facciata laterale del mastio-palazzo, porte, finestre, caditoie). Vietri sul Mare, prima metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. II, fig. 13).

P272 TXVIII F3

Parma, mercato antiquario. Albarello (h. cm 21) con decorazione di genere paesistico in monocromia turchina, delimitata da una ghirlanda vegetale con pomi puntati. Sono raffigurati due edifici con il tetto a due falde ad archetti scalari su una dominante linea di terra dal profilo sinuoso. Ambedue le facciate anteriori presentano finestre rotonde, numerose piccole aperture rese con una filza di barrette verticali affiancate e porte ad arco filettate internamente. L'ombreggiatura delle facciate laterali è resa con due ampie pennellate verticali alternate ad una fascia acroma che rievocano un alto "porticato". Sul retro tra due cipressi vi è un' esile torre cilindrica con merlatura discoidale e sopralzo dal profilo sinuoso. In cima sono delineati due filetti verticali tagliati obliquamente a croce. Sullo sfondo appare una sequela di nuvolette a pan di zucchero che simulano la "cordigliera". Il motivo marginale è analogo a quello dell'albarello in tav. 8, fig. 3. Vietri, II-III decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. I, fig. 2).

P272 TXVIII F4

"Vaso ovoidale su base a disco con anse modellate molto arcuate. Decorazione in policromia con prospettiva di paese. Filettature alla base e sul collo. Napoli, XVII-XVIII secolo" (DE CRESCENZO, LONGO 1994, p. 78, fig. 143). Di diverso avviso, circa l'attribuzione partenopea, è Lucia Arbace che, an-

che se data il vaso (langella) alla seconda metà del XVIII secolo, correttamente lo attribuisce a Vietri (ARBACE 2001, p. 584, scheda 563). Per una descrizione dettagliata cfr. TORTOLANI 2005b, p. 277, scheda 8a. Analogie stilistiche con le targhe del 1732, intitolate ai Della Monica, e del 1746. La coppia di bastoncelli con struttura a gradini che delimitano a sinistra l'edificio centrale più alto è ravvisabile anche sull'albarello della spezieria di S. F.sco di Paola del 1734. Vietri, 1732-1746ca. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 7).

P272 TXVIII F5

Foto d'archivio di Carlo Samaritani. Cfr. anche PINTO 1986, p. 80, tav. 16. Particolare di targa (cm 25 x cm 25), un tempo murata in Raito di Vietri sul Mare, datata 1746. E' raffigurato un piccolo borgo collinare fortificato con mura interrotte da numerose ed alte porte ad arco. La facciata dell'edificio con porta urbica si prolunga, in corrispondenza del colmo del tetto a due falde, con un elemento decorativo rettangolare, simile ad un comignolo. Una massiccia torre a base quadrata con sopraelevazione dal profilo sinuoso sovrasta l'abitato. Sullo sfondo della targa è raffigurata una catena montuosa ("cordigliera"), resa anche con un'ampia pennellata sinuosa, che sovrasta un filare di "cipressi". Colori: giallo (tetti, ombreggiature, occhio, porte), azzurro (terreno, ombreggiature, catena montuosa), manganese (linee di contorno, finestre, porte). Vietri, 1746 (Azulejos 2005, tav. I, fig. 1).

P274 TXX F2

Argelato (BO), coll. Rangoni-Moscatelli. Albarello (h. cm 20) con scena di genere paesistico delimitata da quinte alla botifarra. In primo piano, su un terreno reso con ampie pennellate sinuose, sono raffigurate tre abitazioni con porte dal profilo a ferro di cavallo e finestre quadrate e tonde in corrispondenza del colmo. In secondo piano è rappresentato un campanile a tre piani a pianta quadrata con una cupola di foggia orientale sormontata da una croce su sfera. Dal campanile in corrispondenza delle fasce marcapiano spuntano vistosi cespi con filamenti desinenti in un fiore ad archetti decrescenti. Accanto vi è un tempio circolare con colonne e cupola, a calotta sferica schiacciata, con lanterna cilindrica recante un globo con croce potenziata. Dal colmo di ciascuna delle tre case spunta un cipresso. Un filare di altri tre cipressi, o pioppi cipressini del genere calligrafico, appare sullo sfondo. Colori: monocromia azzurra con contorni delineati in manganese. Per ulteriori analogie cfr. DONATONE 1998, fig. 27c e DONATONE 1980, p. 57, fig. 25. Vietri sul Mare, prima metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VII, fig. 6).

P274 TXX F3

a) MASINO 1988, p. 56, fig. 64b. Albarello (h. cm 20) con due abitazioni con tetti a due falde e con porte ad arco su un terreno reso con una fascia scura sinuosa. La casa in secondo piano, caratterizzata da un muro di cinta con porta ad arco e finestre, è affiancata ad un tempietto circolare con colonne (nello stile del Bramante) e con cupola a calotta sferica schiacciata e con lanterna cilindrica. Sullo sfondo, reso con ampie pennellate a velatura, si stagliano terne di cipressi inserite in un riquadro con tendaggio a festoni e con quinte di frasche aggettanti. Colori: monocromia azzurra con qualche sottolineatura manganese. Vietri, prima metà del sec. XVIII.
b) Particolare della bottiglia descritta in tav. III, fig. 5.
c) Particolare di albarello della farmacia già Andreotti in Sorrento (Donatone 1998, fig. a p. 27. E' il primo vaso del quarto ripiano di destra). (Azulejos 2005, tav. VII, fig. 5).

P275 TXXI F1

"Vaso di destinazione farmaceutica... (h. cm 15) con decorazione paesaggistica a chiaroscuro turchino di influenza ligure, campito con lo stemma coronato con l'iscrizione CHA-RI-TAS dell'ordine conventuale dei Minimi di S. Francesco di Paola; nel verso è la data 1734. Faceva parte del corredo di una spezieria... del demolito convento reale (infatti lo stemma è coronato) dei frati Minimi di S. Luigi di Palazzo, perché sito di fronte Palazzo Reale in Napoli..." (DONATONE 2001, p. 590, scheda n. 570 e DONATONE 1974, tav. 36). Il paesino è del tutto affine a quello dipinto sulla ciotola della Badia di Cava dei Tirreni, siglata sul verso del piede "S.T." (Santa Trinità) di cui si riporta un particolare in fig. 2 di codesta tavola.
Verosimilmente il vaso faceva parte del medesimo corredo salernitano, attribuito, inizialmente, anche da Donatone alle fabbriche di Vietri (DONATONE 1991, p. 44, tav. 11d). Per l'assegnazione a Vietri cfr. Tortolani 2005, tav. I, fig. 5, scheda a p. 269 e descrizione a pp. 264-265. Vietri, 1734. (Azulejos 2006, tav. V, fig. 1).

P276 TXXII F1

"Albarello proveniente dal convento di San Francesco di Paola in Vietri, di cui reca l'emblema. Vietri, sec. XVIII – Napoli, Museo Istituto d'Arte. Esempio di vaso farmaceutico vietrese" (DONATONE 1976, p. 79, figg. 177a,b); "Albarello (h. cm 25) con decorazione paesistica turchina e l'emblema di S. Francesco di Paola: CHA-RI-TAS, forse proveniente dalla farmacia dell'omonimo convento vietrese. Fabbriche di Vietri, sec. XVIII. Napoli, Museo Istituto d'Arte" (DONATONE 1991, p. 44, tav. 11d. Scheda a p. 99). "A queste officine (vietresi, la cui produzione settecentesca è ancora tutta da riscoprire) è stato riferito un albarello recante la scritta "Cha-ri-tas" appartenente alle raccolte del Museo Artistico Industriale di Napoli" (ARBACE 1996, p. 163, scheda n. 244, fig. 243). L' albarello reca sul verso la data 1734. Sotto l'emblema del convento francescano sono raffigurati, su una linea di terra scura sinuosa, due edifici con il tetto a due falde, reso con vistosi filetti obliqui paralleli, dal quale spuntano frasche con esili filamenti curvilinei e barre verticali dal profilo a siringa. Le due facciate anteriori sono caratterizzate da una filza di aperture rese con barrette verticali affiancate e, in corrispondenza del colmo, da un elemento decorativo rettangolare simile ad un comignolo. In secondo piano si scorge una torre con coronamento discoidale e "sfumaturo".
Sul retro dell'edificio di sinistra risalta

una curiosa struttura a gradini di grosso spessore evidenziata anche su un piatto vietrese con torre dal vistoso coronamento aggettante, sopralzo e muraglia stilizzata (TORTOLANI 2004, p. 107, tav. III, fig. 9). Lo sfondo è reso mediante ampie, tipiche, pennellate acquarello. Vietri, 1734. (Azulejos 2005, tav. I, fig. 5).

P279 TXXV F1

Foto d'archivio di Carlo Samaritani. Cfr. anche PINTO 1986, p. 80, Tav. 16. Particolare di targa (cm 25 x cm 25), un tempo murata in Raito di Vietri sul Mare, datata 1746. E' raffigurato un piccolo borgo collinare fortificato con mura interrotte da numerose ed alte porte ad arco. La facciata dell'edificio con porta urbica si prolunga, in corrispondenza del colmo del tetto a due falde, con un elemento decorativo rettangolare, simile ad un comignolo. Una massiccia torre a base quadrata con sopraelevazione dal profilo sinuoso sovrasta l'abitato. Sullo sfondo della targa è raffigurata una catena montuosa ("cordigliera"), resa anche con un'ampia pennellata sinuosa, che sovrasta un filare di "cipressi". Colori: giallo (tetti, ombreggiature, occhio, porte), azzurro (terreno, ombreggiature, catena montuosa), manganese (linee di contorno, finestre, porte). Vietri, 1746. (Azulejos 2005, tav. I, fig. 1).

P279 TXXV F3

Albarello "della ricca collezione ceramica della farmacia di Roccavaldina. Il vaso di fig. 86a è probabilmente di origine siciliana (sic)" (DE SETA, DE-GLI ESPOSTI, MASINO 1983, p. 70, Fig. 86a). E' evidenziato, entro una quinta di frasche aggettanti sormontata da una mantovana, un casone con muro perimetrale a profilo ricurvo munito di porte e posterle. La fronte anteriore presenta in prossimità del colmo, dal quale spuntano due cipressi, un elemento architettonico simile ad un comignolo mentre quella laterale evidenzia un motivo chiaroscurale a larghe fasce verticali che rievoca il "porticato". In posizione retrostante vi sono due torrioni a base quadrata con una sovrastruttura dal profilo sinuoso. Colori: monocromia azzurro cenerino. Vietri, terzo decennio del sec. XVIII (per la datazione cfr. l'albarello del 1734 in fig. 6). (Azulejos 2005, tav. I, fig. 3)

P280 TXXVI F1

Albarello in monocromia turchina (h. cm 17) con ampia veduta paesaggistica inserita anche in due roccette stilizzate afferenti alla precedente fig. 2. Sullo sfondo, filze di cipressetti e di nuvolette a pan di zucchero. Vietri, 1734ca. (Azulejos 2006, tav. V, fig. 3).

P281 TXXVII F4

Parma, mercato antiquario. Albarello (h. cm 21) raffigurante in monocromia turchina, una scena di genere paesistico con un agglomerato di quattro costruzioni con muro laterale a profilo sinuoso e con il tetto a due falde tipizzate mediante archetti sovrapposti. Le facciate mostrano numerose aperture rese mediante una sfilza di barrette verticali mentre i fronti laterali presentano coppie di filetti paralleli che rievocano gli alti porticati altrimenti resi mediante ombreggiatura a fasce verticali. Dalla sommità degli edifici, poggianti ciascuno su "roccette" rese mediante larghe pennellate serpeggianti, spuntano filetti verticali affiancati riproposti anche sullo sfondo. Tutta la scena è riquadrata da una quinta di frasche aggettanti e da un tendaggio a festoni. Vietri, metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. V, fig. 3).

P284 TXXX F2

Boccia (h. cm 30) attribuita dall'estensore del catalogo a fabbriche laertine (sic) del XVIII secolo. Colori: blu, giallo e verde (FINARTE 1989, lotto n. 75). In primo piano, in una quinta di "cespi a cromia alterna", è raffigurato un leone tra due alberi fronzuti del tutto simili a quelli della targa vietrese del 1732 (TORTOLANI 2004, p. 115, tav. VI, fig. 13). Sullo sfondo è evidenziato il motivo della cordigliera. Evidenti analogie anche con il leone dell'albarello del MIC attribuito, erroneamente, a fabbriche pugliesi (BOJANI 1983, p. 23, fig. 8a). Vietri, II-III decennio del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. III, fig. 2).

P286 TXXXII F2

"Vaso ovoidale farmaceutico con alto collo (*h. cm 32*) con figura di pellegrino. Il vaso è stato infondatamente e genericamente attribuito a Vietri nel Catalogo delle ceramiche del Museo d'Arti applicate di Milano dall'Arbace (2002, II, scheda 563) mentre è dovuto al Maestro delle figure corpose. Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata" (DONATONE 2004, p. 67).

P287 TXXXIII F1

Boccia piriforme policroma (h. cm 28) "con figura di contadino" attribuita a fornaci dell'Italia meridionale della fine del sec. XVIII (CHRISTIE's, MI 5.2006, n. 132a). Vietri, metà del sec. XVIII. (Azulejos 2006, tav. IV, fig. 6).

P288 TXXXIV F1

Boccia piriforme, (h. cm 25) del M.I.C (inv. n. 9858), inedita, con largo e robusto collo a scozia con filetti verticali. Il riquadro anteriore, delimitato in alto da una mantovana e lateralmente da una quinta di cespi a cromia alterna giallo-verde, evidenzia una struttura fortificata con mura urbiche, che si sviluppano, ai lati di un casone, su una marcata linea di terra sinuosa, con porte sottostanti una sfilza di piccole aperture. La torre maggiore presenta un sopralzo a profilo sinuoso e caratteristiche, vistose, "semiarcate degradanti a gradino" che tipizzano altri manufatti vietresi (Tav. I, figg. 6-7). La torre minore, anch'essa a pianta quadrata, è munita di sopralzo, dal quale fuoriesce una colonna di fumo, e di barrette verticali con profilo a "siringa" tagliate a metà da un esile filetto. Dalle facciate laterali spuntano frasche con esili filamenti. Colori: giallo, arancio, verde azzurro e manganese. Vietri, prima metà del sec. XVIII. Un'altra boccia simile, dal tardo tratto corrivo, attribuita a Napoli, è in REGINELLA 2002, fig. 73 a p. 68. (Azulejos 2005, tav. III, fig. 4).

P304 TIV F1

Ciotola frammentaria inedita della Badia di Cava dipinta in monocromia turchina nello stile "ad uso di Genova". All'interno del cercine reca la sigla S.T.,

Santa Trinità, del Monastero. Cava o Vietri sul Mare, secolo XVIII. (Azulejos 2004, tav. VII, fig. 2).

P304 TIV F3

IANNELLI, AMOS 2003, p. 49, fig. 1. Il frammento di tesa, proveniente dal convento salernitano di S. Michele, presenta, tra due gruppi di cipressi addossati, una casa a due spioventi, con occhio sulla facciata e con recinto murario, affiancata ad una tozza abitazione simile ad una torre. In cima alla casa svettano "filetti verticali tagliati" da un tratto arcuato. Entrambe hanno porte ad arco, che si sviluppano a guisa di posterle anche sul "corpo laterale", ed una filza di aperture-feritoie rese con "barrette verticali affiancate". Vietri, prima metà del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. IV, fig. 5).

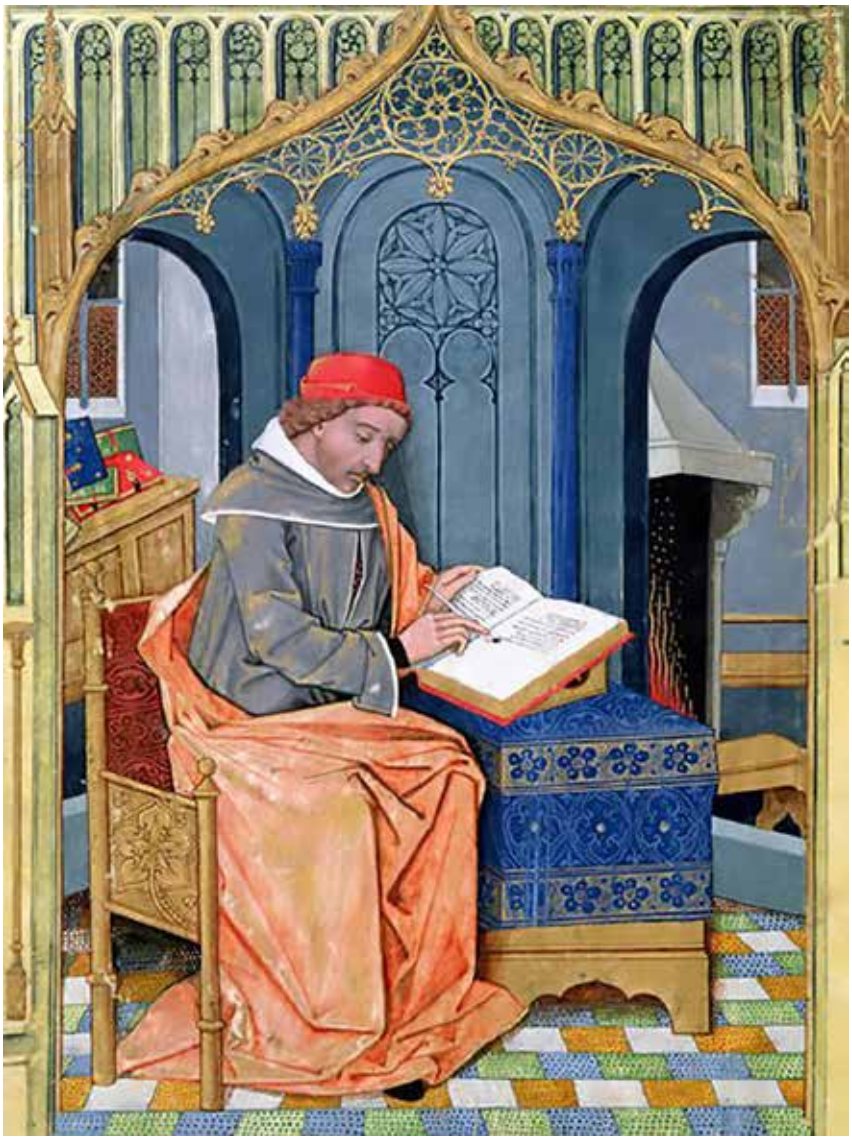
P308 TVII F1

Raito, Museo delle ceramiche. Il piatto è in ROMITO 1998, pag. di copertina e pag. 14, fig. 1; "Ampio piatto restaurato con decorazione policroma 'a paese', sec. XVIII" (DE CRESCENZO 1999, p. 70, fig. 15). Il piatto è stato pubblicato da DE CRESCENZO 1999, con il seguente commento a p. 65: "Sulla larga tesa del piatto restaurato si può constatare la presenza di un ornato altrettanto noto nel repertorio decorativo campano del Settecento: il motivo denominato "botifarrer". Il particolare decoro, il cui nome deriva dallo spagnolo "imbuto" per la forma del disegno stilizzato, sarebbe stato desunto proprio dal lessico decorativo della ceramica catalana, trovando in Campania una sua reinterpretazione nelle produzioni partenopee, oltre che di Vietri, Ariano Irpino e Cerreto (DONATONE 1991, pp. 49-50).
Il fondello del piatto (diam. cm 27) raffigura un complesso monastico con due "case grandi" con aperture ad arco sulle facciate. Lateralmente e sul retro vi sono un "campanile cuspidato", con alta porta ad arco e con finestra ad occhio, e un tempio a cupola semisferica con lanterna sormontata da una piccola croce. Dalle costruzioni, tutte caratterizzate in alto, sotto gli spioventi, da caratteristici mensoloni triangolari, svettano cipressi in stile calligrafico (pioppi cipressini ?) affiancati da frasche con filamenti curvilinei. La scena, sovrastata da una catena montuosa e da grossi insetti alati (ditteri), è delimitata da infiorescenze a capolino fogliate. La scena nel suo insieme rievoca quella dipinta su un piatto napoletano datato 1697 (Vd. DONATONE 1976, tav. 136; DONATONE 1984, tav. 15), al quale il maestro salernitano potrebbe anche essersi ispirato Vietri, I-II decade del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. VI, fig. 2).

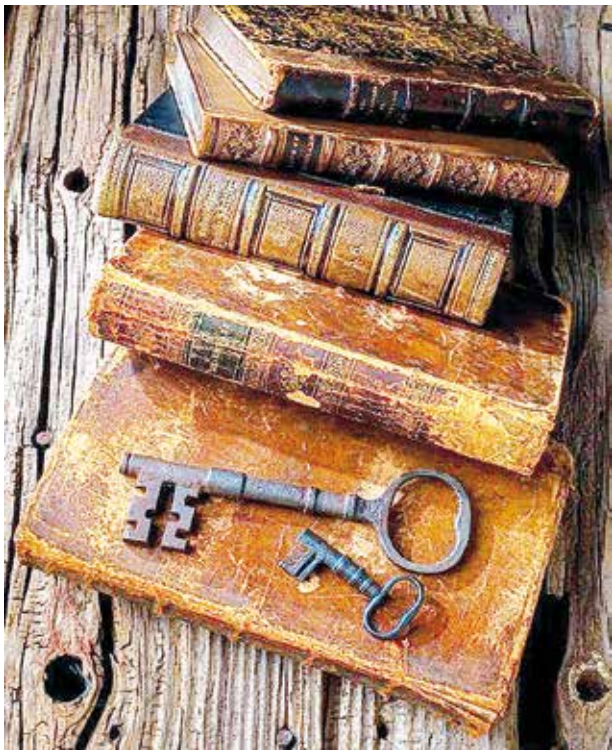
P309 TVIII F1

Coll. dell'A. Piatto grande dal fondo apodo e piano (diam. cm 40) con tesa larga leggermente confluente e con orlo leggermente inclinato verso l'esterno desinente in labbro arrotondato. Sul retro della tesa è impressa una leggera "baccellatura" a cella d'ape. La tesa è raccordata al cavetto dal fondo leggermente concavo con una bassa parete leggermente inclinata. La decorazione del genere "a paesini", in monocromia azzurra, è inserita in un medaglione circolare a semicerchi risparmiati delimitato da una doppia filettatura. In primo piano è dipinto un edificio con il tetto a capanna e con due estesi corpi laterali dal profilo a gradoni poggianti su un terreno scandito da una linea ondulata scura. La facciata presenta un accenno di tessitura muraria resa mediante tratti orizzontali sovrapposti ed è provvista di numerose aperture su tre livelli. In secondo piano si evidenziano altre due abitazioni ad una falda recante sul colmo una singolare struttura decorativa simile ad un comignolo. Altri elementi caratteristici sono le ampie pennellate verticali scure alternate a pennellate acquarello che simulano un alto porticato. La parte sinistra della scena è dominata da un edificio turrito con ampia merlatura di coronamento a profilo sinuoso poggiante su mensole. In cima alla torre sventola un vessillo con una semplice decorazione a raggiera. Dai tetti e dai lati delle costruzioni emergono numerose frasche con filamenti ricurvi. Le porte sono delineate con una barretta inserita in una U rovesciata mentre le finestre sono rese mediante una barretta affiancata ad un 7. In alto sullo sfondo, reso con ampie pennellate acquarello, vi sono tre nuvolette cumuliformi rese come batuffoli sferici.
Sulla tesa è dipinta una sequenza di cespi alternati con un motivo floreale assimilabile allo spagnolo *botifarrer*. Detta decorazione è costituita da quattro garofani, dallo stelo arcuato e punteggiato, inseriti su un "pomo tagliato" ed alternati con cinque grandi foglie ovali di cui le due inferiori sono piegate in basso. I residui spazi liberi sono riempiti con un motivo ad archetti, decrescenti, addossati. Vietri, prime decadi del sec. XVIII. (Azulejos 2005, tav. XI, fig. 6).

BIBLIOGRAFIA



Matteo Plateario il Vecchio



AA.VV.
1979: *Profilo storico di una città meridionale: Salerno*, Salerno.
1984: L. Borgia, E. Carli, M. A. Ceppari, U. Morandi, P. Sinibaldi, C. Zarrilli, *Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (Secoli XIII-XVIII)*, Roma.

AGNELLINI
1992: M. Agnellini, *Maioliche-Storia e produzione italiana dalla metà del quattrocento ai primi decenni del novecento*, Milano.

ALBARELLI
1986: G. M. Albarelli, *Ceramisti pesaresi nei documenti notarili dell'Archivio di Stato di Pesaro*, secc. XV-XVII, ed. Centro di Studi O.S.M., Bologna.

ALBERTI'
2001: S. Albertì, *Una rara plata de l'estil 'de la botifarra'*, pp. 18-19, in "Butlletì Informatiu de la Ceràmica", n. 71, Barcelona.

ALFINITO
2010: E. Alfinito, *La produzione scultorea in epoca rinascimentale nella città di Teggiano e nel Vallo di Diano*, pp. 139-155, in Carlone (a cura di), *Diano e l'assedio del 1497*.

ALMAVIVA
1999: J. M. Morales de Almaviva, pp. 449-464, in Gardelli 1999.

ALVERÀ BORTOLOTTO
1988: A. Alverà Bortolotto, *Maiolica a Venezia nel Rinascimento*, Bergamo.

AMOS, PINTO
1988: P. Amos, V. Pinto, *Solarità ceramica*, Dusseldorf.

APICELLA
1978: D. Apicella, *Sommario storico-illustrativo della citta della Cava*, Cava de'Tirreni.

ARBACE
1991: L. Arbace, *Albarelli rinascimentali della collezione De Ciccio*, in "CeramicAntica", 8, pp. 48-59, Ferrara.
1996: L. Arbace, *Museo della Ceramica Duca di Martina - La Maiolica Italiana*, Napoli.
1997: L. Arbace (schede), *Valenza-Napoli. Rotte mediterranee della ceramica*, Napoli.
1998: L. Arbace (a cura di), *Il pavimento maiolicato di San Giovanni a Carbonara. La storia, il restauro*, Mostra e Catalogo, "Quaderni di Capodimonte", Napoli.
2001: L. Arbace, in AA.VV., *Museo d'Arti Applicate - Ceramiche*, II, Milano.

ARGNANI
1898: F. Argnani, *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, Faenza.

ASCHERI
2010: M. Ascheri, *Dai Malavolti ai Malavolta*, pp. 219-234, in C. Carlone (a cura di), *Diano e l'assedio del 1497*, Battipaglia (SA).

AUSENDA
2002: R. Ausenda (a cura di), *Museo d'Arti Applicate - Le ceramiche*, III, Milano.

AZULEJOS
2004: G. Tortolani, *I "bianchi" e il compendiario nel salernitano*, pp. 85-138, Pianella (PE).

AZULEJOS
2005: G. Tortolani, *La maiolica di Vietri "ad uso di Genoa" e "a paesi"*, pp. 261-291, Pianella (PE).

AZULEJOS
2006: G. Tortolani, *Gli antichi vasi da spezieria di Vietri* (secc. XVI – XVIII), pp. 199-218, Pianella (PE).

BALLARDINI
1929: G. Ballardini, *Mastro Ferruccio Mengaroni, maiolicaro di Pesaro*, "Coll. di Studi d'Arte Ceramica", 5, Faenza.

BANDINI
1991: G. Bandini, *Il pavimento maiolicato quattrocentesco della Madonna del Castagno ad Abbadia San Salvatore (SI)*, pp. 88-95, in Wilson 1991.

BANZATO, MUNARINI
1995: D. Banzato, M. Munarini (a cura di), *Ceramiche del '6 - '7 nei Musei civici di Padova*, Venezia.

BARBERINI, CONTI
1994: N. Barberini, M. Conti, *Ceramiche artistiche Minghetti. Bologna*, Sasso Marconi (BO).

BARTOLI
1998: N. Bartoli, *I vasi di una spezieria salernitana*, in "Largo Campo", IV, 9, pp. 8-9, Salerno.

BASSINI
1885, *Angelo Minghetti e l'arte della ceramica*, Bologna.

BATLLORI, LLUBIÀ
1949: A. Batllori, L. Ma Llubià, *Ceramica catalana decorada*, Barcellona.

BEGUINOT
1960: C. Beguinot, *Il Cilento. Problemi urbanistici*, Napoli.

BENTINI
1998: J. Bentini, P. Curti, R. Rinaldi, A. Stanzani, *I magnifici apparati*, Rolo Banca, Milano.

BERARDI
1984: P. Berardi, *L'antica maiolica di Pesaro dal XIV al XVII secolo*, Firenze.

BERNABEI
1879: F. Bernabei, *Esposizione Universale del 1878 in Parigi. Relazione dei giurati italiani. Classe XX. Ceramica*, Roma.
1991: F. Bernabei (a cura di M. Bernabei, F. Delpino), *Memorie di un archeologo*, Roma.

BERNASCONI
2010: G. Bernasconi, *Piatti dal XVI al XVIII secolo*, Milano.

BERNIS
1955: C. Bernis, *Indumentaria medieval espanola*, Madrid.

BERTI
1986: F. Berti, *La maiolica di Montelupo - Secoli XIV-XVIII*, Milano.
1997: F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo - Uomini e fornaci di un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo, I, Le ceramiche da mensa dalle origini alla fine del XV secolo*, Montelupo Fiorentino.

BETTINI
1986: A. Bettini, *Documentazione fotografica*, in Albarelli 1986, pp. 607-627, tavv. 1-33.
2016: A. Bettini, *Alcune riflessioni sulla spezieria aragonese*, in "Faenza", CII, 1, pp. 31-39.

BIANCINI
1927: B. Biancini, *La fabbrica Minghetti e l'arte della ceramica in Bologna*, Bologna.

BIEDERMANN
1999: H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Milano.

BISSI
1924: Bissi, *Il maiolicaro Ferruccio Mengaroni*, in "Cordelia", n. 21, pp. 994-995.

BOJANI
1983: G. C. Bojani, *La ceramica pugliese al Museo di Faenza*, in AA.VV., "La Ceramica in Puglia", Atti del Convegno di ricerca storica: Latiano 14-15 maggio 1983, Brindisi.

BOJANI, RAVANELLI GUIDOTTI, FANFANI
1985: G. C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani (a cura di), *La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano.

BOITANI, BOANELLI
1994: F. Boitani, F. Boanelli, *Notizie preliminari sulla ceramica a Formello dal X al XVI secolo*, in E. De Minicis (a cura di), "Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna", II, pp. 80-106.

BRACA
2010: A. Braca, *Fondazione e patrimonio artistico del convento della SS. Pietà di Teggiano fra XV e XVI secolo*, pp. 157-174, in Carlone 2010.

CAMEIRANA
1989: A. Cameirana, *Ceramica in banca*, Albisola Superiore.
1989a: A. Cameirana, *"La Navicella" - Antiche Maioliche Savonesi*, la Mostra, Savona.

CAMERA
1881: M. Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi*, II, ristampa anastatica Casari-Testaferrata, Salerno 1972.

CANTELLI
2012: G. Cantelli, *Il mito del Rinascimento nella maiolica senese nella seconda metà dell'Ottocento*, pp. 211-246, in Anselmi Zondadari, Torriti, Colle Val d'Elsa (SI).

CAPANO
2016: A. Capano, *Gabriele Morra farmacista cilentano del XIX secolo (1846-1873) e l'evoluzione degli studi farmaceutici nell'Università di Napoli*, in "Il Saggio", marzo, pp. 14-15, Eboli (SA).

CARLONE
2010: C. Carlone, *Diano e l'assedio del 1497*, Battipaglia (SA).

CARRATURO
1976: A. Carraturo, *Ricerche storico -topografiche della città e territorio della Cava*, I-III, Cava de'Tirreni.

CASALI, MAZZOTTI, RAVANELLI GUIDOTTI
2013: C. Casali, V. Mazzotti, C. Ravanelli Guidotti, *Pavimenti e rivestimenti ceramici tra Occidente e Oriente dal Medioevo all'Età moderna*, estratto da "La Ceramica moderna & antica", Faenza.

CASSIANO, DELL'AQUILA
2012: A. Cassiano, A. Dell'Aquila, C. Dell'Aquila, *La passione del collezionismo. Ceramica pugliese ed altro nella collezione Tondolo XVII - XX secolo*, Galatina (LE).

CAVALLO
2010: G. Cavallo, *Tegole medievali dipinte a Palazzo Capasso*, Salerno (PDF da Internet).
2011: G. Cavallo, *Tegole medievali dipinte a palazzo Capasso*, in "Rassegna Storica Salernitana", 55, pp. 101-136, Salerno.

CERASUOLI
1999: F. Cerasuoli, *Scrutazioni... sulla città di Maiori*, Salerno 1865. Ristampa anastatica del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi.

CERBELLA
2008: M. Cerbella, *Termoluminescenza*, in *I falsi. Come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, pp. 118-119, Stia (AR).

CESERANI
1999: L. Ceserani Ermentini, *Tavolette rinascimentali. Un fenomeno di costume a Crema*, Crema.

CHOMPRET
1949: J. Chompret, *Repertoire de la majolique italienne*, Paris.

CIARONI
2004: A. Ciaroni (a cura di), *Maioliche del Quattrocento a Pesaro*, Firenze.

CIOFFI
1954: M. Cioffi, *Note storiche su San Cipriano Picentino*, Portici.

CIRILLO MASTROCINQUE
1968: A. Cirillo Mastrocinque, *Moda e costume nella vita napoletana del Rinascimento*, Napoli.
1971: A. Cirillo Mastrocinque, Recensione a G. Donatone '*Maioliche napoletane della Spezieria aragonese di Castelnuovo*' (1970), in "Antichità Viva", X, 4, pp. 65-66.

COBALTO
2007: M. Cobalto, Recensione a Giacinto Tortolani, *La fabbrica napoletana dei fratelli Mosca: Il Bello e l'Utile*, pp. 255-259, in Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi.

CONTI, CEFARIELLO GROSSO
1990: G. Conti, G. Cefariello Grosso, *La maiolica Cantagalli e le manifatture ceramiche fiorentine*, Roma.

CORONA
1880: G. Corona, *L'Italia ceramica*, Roma.

CRISCI, CAMPAGNA
1962: G. Crisci, A. Campagna, *Salerno sacra. Ricerche storiche*, Salerno.

CRISTINI
2007: R. Cristini, *Esotici eclettismi. Ceramica e ceramisti del secondo Ottocento romano (1870-1911)*, Vetralla (VT).

CRISTINI, BURANELLI
2008: R. Cristini, A. Buranelli (a cura di), Terre romane. *La rinascita della ceramica artistica a Roma nel secondo Ottocento*, Roma.

CUCCINIELLO, DONATONE
1992: A. Cucciniello, I. Donatone (schede), in AA.VV., *La*

Certosa sotterranea, Catalogo della Mostra di Padula, Certosa di San Lorenzo, 10 agosto-10 Ottobre 1992, Napoli.

D'ANTUONO

2008: O. D'Antuono, *La maiolica delle antiche fabbriche di Ariano nel Museo civico*, Ariano Irpino.

D'ELIA

1971: R. D'Elia, *Vita popolare nella Napoli spagnuola*, Napoli.

DAIDONE

2007: R. Daidone, *Gli influssi vietresi nella maiolica di Trapani*, pp. 18-28, in "CeramiAntica", XVII (12), Ferrara.

DAMIRON

1943: C. Damiron, *Collection de faïences d'un amateur. 160 pièces de la Collection de faïences Paul Gillet*, Lyon.

DATRINO

1992: M. Datrino (a cura di), *Maioliche italiane dal 1650 al 1780*, Galleria M. Datrino, Castello di Torre Canavese, Catalogo della Mostra.

DE BLASI, SABBATINO

2015: N. De Blasi, P. Sabbatino, *Eduardo De Filippo e il teatro del mondo*, Milano.

DE CRESCENZO

1993: A. De Crescenzo, *Il repertorio decorativo e morfologico della ceramica vietrese prima del "Periodo Tedesco"*, in "Quaderno del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale", pp. 29-41, Bari.

1994: A. De Crescenzo, *Lo stile compendiario*, in De Crescenzo, Pastore, *Primi dati sull'evidenza archeologica della produzione post-medievale in Campania*, pp. 141-143, in "Albisola", Atti del XXVII Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, pp. 135-151.

1999: A. De Crescenzo, *Maioliche sei-settecentesche provenienti dal complesso di Santa Maria di Piantanova a Salerno*, in "Apollo", Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano, XIV, pp. 62-76, Napoli.

1999a: A. De Crescenzo, *Ritrovamenti archeologici di ceramiche in stile compendiario a Salerno*, in M. Romito (a cura di), *La ceramica vietrese nel "Periodo Tedesco"*, pp. 41-53, figg. 77-116, Salerno.

2000: A. De Crescenzo, *Le ceramiche degli scavi 1991-1995 sul castello di Salerno*, in "Apollo"- Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano, XV (1999), Napoli, pp. 61-98.

DE CRESCENZO, LONGO

1994: A. De Crescenzo, E. Longo, *Tipologie ceramiche d'uso comune dalla fine del Seicento all'inizio del Novecento*, pp. 36-83, in Romito 1994 (a cura di), *Il Museo della Ceramica. Raito di Vietri sul Mare*, Salerno.

DE CRESCENZO, PASTORE

1994: A. De Crescenzo, I. Pastore, *Primi dati sull'evidenza archeologica della produzione post-medievale in Campania*, in "Albisola", Atti del XXVII Convegno, pp. 135-151.

DELL' AQUILA

2000: C. Dell'Aquila (a cura di), *L'arte sotto i piedi. Pavimenti maiolicati dell'Ottocento nella tradizione meridionale*, Catalogo della Mostra, Lecce.

DE MAURI

1924: L. De Mauri (E. Sarasino), *L'amatore di maioliche e porcellane*, Milano.

1924a: L. De Mauri (E. Sarasino), *Le maioliche di Deruta*, Milano.

DE RICCI

1927: Seymour de Ricci, *A catalogue of Early Italian Majolica in the Collection of Mortimer L. Schiff*, New York (Traduzione Belriguardo, Ferrara 1988).

DE SETA, DEGLI ESPOSTI, MASINO

1983: C. De Seta, G. Degli Esposti, C. Masino, *Per una storia della Farmacia e del Farmacista in Italia – Sicilia*, Vol. III, Collana Schiapparelli, Ed. Skema, Bologna.

DE SIMONE

2013: V. De Simone, *L'araldica nel Manoscritto Pinto*, pp. 129-192, in Cussino, Arcieri, Leone (a cura di), Salerno.

DEL GROSSO, BONANI

2015: M. A. Del Grosso, V. Bonani, *Il verde antico e l'ampio golfo di Salerno, celebrata meta dei viaggiatori europei. Cinquecento - primo Ottocento*, Salerno.

DENTE

1993: D. Dente, *Salerno nel Seicento - Nell'interno di una città*, II, parte I con un saggio di P. Natella, Salerno.

DENTE, DEL GROSSO

1984: D. Dente, M. A. Del Grosso, *La civiltà salernitana nel sec. XVI*, Salerno.

DONATONE

1969: G. Donatone, *Contributo alla conoscenza della maiolica napoletana del secolo XV. Gli albarelli della spezieria di Castelnuovo*, in "Faenza", III-VI, pp. 38-48.

1970: G. Donatone, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, ed. L. Regina, Napoli.

1974: G. Donatone, *La maiolica napoletana dalle origini al 1400*, pp. 579-625, in "Storia di Napoli".

1976: G. Donatone, *La maiolica napoletana dell'età aragonese*, Napoli.

1980: G. Donatone, *La maiolica di Ariano Irpino*, Napoli.

1981: G. Donatone, *L'antica ceramica nel salernitano*, in "Campo", II, 7, pp. 9-17, Salerno.

1982: G. Donatone, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Napoli.

1984: G. Donatone, *La maiolica napoletana del Seicento*, Cava de'Tirreni.

1985-1986: G. Donatone, *La maiolica napoletana del '500 ed i rapporti con la Sicilia. Luca Iodice*, in "Quaderno" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 13-33 Bari.

1987: G. Donatone, *La maiolica siciliana e i rapporti con Napoli. Il Maestro dei profili corrucciati*, in "Quaderno" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 17-38, Bari.

1991a: G. Donatone, *La ceramica di Vietri sul Mare dalle origini all'Ottocento*, Ed. CO.BE.CAM.

1992: G. Donatone, *Maiolica decorativa e popolare di Campania e Puglia*, Napoli.

1993: G. Donatone, *La maiolica napoletana del Rinascimento*, ed. Gemini, Napoli.

1997: G. Donatone, *L'influenza della ceramica ligure nella maiolica italiana dell'età barocca*, pp. 97-185, in "*Ceramica Ligure e Campana - La casa del re di Sandro Lorenzini*", I, Roma.

1998: G. Donatone (a cura di), *Maiolica delle due Sicilie*, Napoli.

1998a: G. Donatone, *Il restauro del pavimento della cappella di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara*, in "Quaderno" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 5-12, Bari.

2004: G. Donatone, *La farmacia degli incurabili e la maiolica napoletana della prima metà del Settecento*, Roma.

2006: G. Donatone, *Il superbo albarello napoletano con il profilo di Ferrante d'Aragona*, in "Quaderno 2005-2006" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 41-45, Bari.

2006a: G. Donatone, *La fonte iconografica del piatto con "canefora e pastore"*, in "Quaderno 2005-2006" del Centro studi per la Storia della Ceramica meridionale, pp. 93-95, Bari.
2008: G. Donatone, *Un contributo alla storia della ceramica di Vietri dei secc. XVI e XVII - Riflessioni a confronto*, in "Rassegna del Centro di Storia e Cultura Amalfitana", n. s., 35, pp. 221-222, Amalfi.
2008a: G. Donatone, *Le origini dell'attività e il patrimonio ceramico di Cava de'Tirreni*, in Amos 2008, pp. 44-56, Salerno.
2013: G. Donatone, *La maiolica napoletana dagli aragonesi al Cinquecento*, Napoli.
2014: G. Donatone, *Maestro Mazzeo Di Stasio ceramista de la Cava*, in "Rassegna del Centro di Storia e Cultura Amalfitana", n. s., 47-48, pp. 227-234, Amalfi.
2014a: G. Donatone, *Deflussi della maiolica rinascimentale napoletana nel centro ceramico di Vietri sul Mare*, in "Faenza", 2, pp. 144-150, Faenza.
2015: G. Donatone (a cura di), *La ceramica di Laterza nella collezione Tondolo*, Galatina (LE).
2016: G. Donatone, *Le piastrelle ritrovate a Matera*, pp. 7-10, in *La maiolica di Laterza del Seicento*, Galatina (LE).
2017: G. Donatone, *Abili contraffazioni di albarelli iconici quattrocenteschi di presunta produzione della Fabbrica di corte Aragonese di Napoli*, pp. 221-223, in Pesante 2017.
2017a: G. Donatone, *L'alleanza politico-militare e la congiuntura artistica Napoli-Pesaro nella maiolica del '400*, in "Faenza", CIII, 1, pp. 33-45, Faenza.
2018: G. Donatone, *I vasi di maiolica delle antiche spezierie napoletane*, Napoli.
2019: G. Donatone, *Il seicentesco lavabo maiolicato della chiesa di San Rocco in Matera*, Galatina (LE).

DRESSEN
2008: A. Dressen, *Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia*, Vicenza.

ETTORRE
1936: C. Ettorre, *Come si dipinge sulla ceramica*, Torino. Consultata l'edizione del 1954.

FABBRI, VANDINI
1998: B. Fabbri, M. Vandini, *L'applicazione dell'analisi di termoluminescenza alla datazione di reperti ceramici*, in "Faenza", pp. 318-330.

FALKE
1930: Review of Seymour de Ricci, *A Catalogue of Early Italian Maiolica in the Collection of Mortimer L. Shiff. Pantheon 5*, appendix, p. XXXII.

FIGLIUOLO
1992: B. Figliuolo, *I Genovesi nel salernitano nel medioevo*, in "Rassegna Storica Salernitana", v. 17 n. s., Salerno.

FILANGIERI
1957: R. Filangieri, *Scene di vita in Castelnuovo*, Napoli.

FIOCCO, GHERARDI
1988: C. Fiocco, G. Gherardi, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo*, I, Faenza.
1990: C. Fiocco, G. Gherardi, *La maiolica di Deruta e i rapporti con la produzione castellana*, pp. 146-151, in De Pompeis 1990.
1994: C. Fiocco, G. Gherardi, *La ceramica di Deruta dal XIII al XVIII secolo*, Perugia.
2004: C. Fiocco, G. Gherardi, *La grottesca faentina agli inizi del '500 (Siena o Faenza? A proposito di due piatti della collezione Gillet)*, pp. 199-214, in *Italienische Fayencen der Renaissance*, Nürnberg.

FIOCCO, GHERARDI, SFEIR-FAKHRI
2001: C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majolique italiennes du Musée des Arts decoratifs de Lyon - Colletion Gillet*, Dijgion.

FITTIPALDI
1992: T. Fittipaldi, *Ceramiche. Castelli, Napoli e altre fabbriche*, Museo di San Martino, I-II, Napoli.

FONTANA
1987: M. V. Fontana, *Rivestimenti parietali e pavimentali dell'Ottocento europeo eseguiti a imitazione di originali islamici*, in "Atti" del Centro Ligure per la Storia della Ceramica, XX, pp. 117-128, Albisola.

FORNARI SCHIANCHI
1988: L. Fornari Schianchi, *Ai piedi della Badessa - Un pavimento maiolicato per Maria De Benedetti Badessa di S. Paolo dal 1471 al 1482 (Galleria Nazionale di Parma)*, Parma.

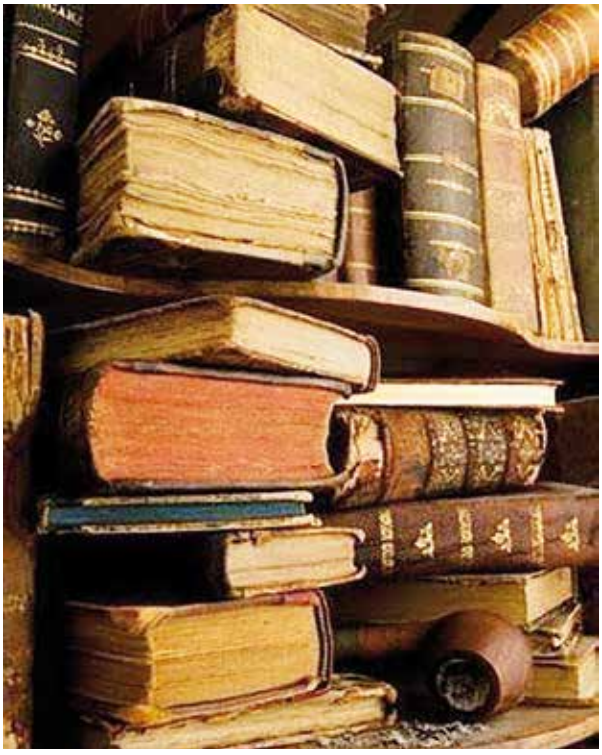
FRANCHI
1925: R. Franchi, *La ceramica in Toscana*, Ed. Ente per le Attività Toscane, pp. 30-33, Firenze.

FUCHS
1991: D. C. Fuchs, *Ceramiche dell'Ottocento*, Ed. Museo Stibbert, Firenze.

GALEAZZI, VALENTINI
1975: L. Galeazzi, G. Valentini, *Maioliche arcaiche e rinascimentali in raccolta privata*, Foligno.

GALLO, TROISI
1998: I. Gallo, L. Troisi, *Salerno. Profilo storico-cronologico*, Salerno.

GARDELLI
1993: G. Gardelli, *Maiolica per l'architettura. Pavimenti e rivestimenti rinascimentali di Urbino e del suo territorio*, Urbino.
1999: G. Gardelli, *ITALIKA – Maiolica Italiana del Rinascimento – Saggi e Studi*, con saggi di J. M. Morales de Almaviva, *Napoli*, pp. 449-464, e *"Luca Iodice e il Maestro dei profili corrucciati"*, pp. 465-479, Faenza.



GARZILLI
1989: F. Garzilli, *La collegiata di San Michele Arcangelo in Solofra*, Napoli.

GONZÀLEZ - PALACIOS
1984: A. Gonzàlez - Palacios, *Un adornamento vicereale per Napoli*, in AA. VV., "Civiltà del Seicento a Napoli", II, pp. 241-302, Napoli.

GOVERNALE
1986: A. Governale, *Rectoverso - La maiolica siciliana. Secoli XVI e XVII*, Palermo.
1989: A. Governale, *Ricerche sulla maiolica italiana*, Palermo.
1990: A. Governale, *Speziali Aromatari e Farmacisti in Sicilia*, Palermo.
2002: A. Governale, *La maiolica di Burgio dalla metà del secolo XVI al XX*, Palermo.

GUACCI
1993: F. Guacci, *Un pavimento del "Maestro dei profili corrucciati" ritrovato nella Collegiata di S. Michele Arcangelo a Solofra*, in "Quaderno" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 13-18, Bari.

IANNELLI
1994: M. A. Iannelli, *La ceramica vietrese dell'Ottocento: documentazione scritta e documentazione materiale*, pp. 21-62, in Iannelli, Tesauro, Milano.

IANNELLI, TESAURO, MILANO
1994: M. A. Iannelli, A. Tesauro; S. Milano, *La faenzera nelle terme romane a Vietri – Il ritrovamento alla Bagnara e la produzione ceramica vietrese del sec. XIX*, Collezione Ceramiche "Alfonso Tafuri", Salerno.

KALBY
1986: L. G. Kalby, *San Francesco di Eboli e i suoi documenti artistici*, in *Per il Settimo Centenario della fondazione della chiesa di S. Francesco (1286-1986)*, Eboli.

LAVAGNINO
1981: A. Lavagnino, *I Daneu*, Milano.

LEVI PISETZKY
1964: R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, II, ed. Treccani, Milano.

LISE
1981: G. Lise, *La ceramica a Lodi*, Lodi

LONGO
2016: E. Longo (a cura di), *Catalogo delle ceramiche del Museo Francescano di Roma*, Roma.

LUZI, MANCINI
1994: R. Luzi, B. Mancini, *L'attività ceramica ad Acquapendente e le disavventure di un povero vascellaro*, in "CeramicAntica", IV, 8, Ferrara.

MALAVENTURA
2021: F. Malaventura, *Maestri, allievi e abili copisti, nelle ceramiche storiciste prodotte a Pesaro tra Otto e Novecento*, in D. Troiano (a cura di) "Ceramiche Abruzzo. Rassegna di studi ceramici", pp. 69-80.
2021a: F. Malaventura, *Un albarello Mengaroniano*, in "Pesaro Segreta", 2.

MALLET
1994: J.V.G. Mallet, *G. Donatone. La maiolica napoletana del Rinascimento*, Recensione in "Quaderno" 1994, del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 79-82. Traduzione da "Burlington Magazin", pp. 318-319, maggio.

MARAINI
1930: A. Maraini, *Tre malanni dello "stile antico"*, in "Domus", 1, p. 10, Milano.

MARANGONI
1927: G. Marangoni, *Le arti del fuoco: Ceramica – Vetri - Vetrate*, Milano.

MARCIANO, CASALE
2014: P. Marciano, A. Casale, *Il sedile dei nobili della città di Lettere*, Amalfi.

MARINI
2017: M. Marini, *Il commercio di ceramiche antiche (e falsi) a Firenze fra '800 e '900*, in Pesante 2017 (a cura di), pp. 107-125, Firenze.

MARZINOT
1987: F. Marzinot, *Ceramiche e ceramisti di Liguria*, Genova.

MASINO, VILLANI, FRASCANI, RUSSO
1988: C. Masino. P. Villani, P. Frascani, A. Russo, *Per una storia della farmacia e del farmacista in Italia - Napoli e Campania*, III, Collana Schiapparelli, Bologna.

MAZZACANE
2012: A e L. Mazzacane, *Museo della ceramica di Cerreto Sannita. La collezione Mazzacane*, Napoli.

MAZZUCATO
1990: O. Mazzucato, *Antichi pavimenti ceramici a Roma e nel Lazio*, in "Ca. Ceramica per l'architettura", IV, 7, pp. 18-25, Faenza.

MCNAB
1991: McNab, *Five South Italian Majolica Portrait Jars in the Metropolitan Museum of Art*, pp. 109-113, in Wilson (a cura di), *Italian Renaissance pottery*, London.

METZGER
1982: T. e M. Metzger, *La vie juive au moyen age*, Fribourg.

MILANO
1994: S. Milano, *Le famiglie e i loro stemmi nell'antica Vietri*, pp. 105-110, in Iannelli, Tesauro, Milano.
2017: S. Milano, *La chiesa di Santa Maria de Jesu - Santuario di San Francesco e Sant'Antonio in Cava de'Tirreni*, Cava de'Tirreni (SA).

MINGHETTI
1946: A. Minghetti, *I ceramisti italiani*, Roma.

MOLAJOLI
1958: B. Molajoli, *La donazione Mario de Ciccio*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli.
1958b: B. Molaioli, *La donazione De Ciccio nel Museo di Capodimonte*, in "Bollettino d'Arte", IV serie, n. II, pp. 190-192.

MORETTI
2004: M. Moretti, *Note storiche e storiografiche sulla ceramica pesarese del Quattrocento*, pp. 41-87, in Ciaroni 2004.

MORINI
1929: U. Morini, *Araldica*, Firenze.

MOSCA
1958: O. Mosca, *Nessuno volle i miei dollari d'oro*, pp. 814, Napoli.

MUSI
1999: A. Musi, *Salerno moderna*, Cava de'Tirreni.

NAPOLITANO
2006: G. Napolitano, *Il viaggio al Sud della ceramica - Vietri, un crocevia di culture*, Raito di Vietri sul Mare.

NATELLA
2018: P. Natella, *I Sanseverino di Marsico - Una Terra un Regno. II. Dalle Signorie alle Contee, ai Principati (1081-1568)*, pp. 935, Salerno.

NIVIÈRE
2000: M. D. Nivière, *Images du pouvoir - Pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle*, Paris.

PACE
1926: B. Pace, *Antonino Salinas ed il Museo di Palermo*, in "Emporium" (3), pp. 143-162.

PANEBIANCO
1935: V. Panebianco, *La maiolica d'arte in Vietri*, in "Salernum", I, n. 1, pp. 31-39, Salerno.

PANSINI
2001: S. Pansini, *Ceramiche pugliesi dal XVII al XX secolo*, Faenza.

PAOLINELLI
2019: C. Paolinelli, *Terra pulchritudinis. La maiolica a decoro ornamentale nel Ducato di Urbino nella prima metà del Cinquecento*, pp. 80-102 in Paoli, Spike, *Francesco Maria I Della Rovere*, Urbania.

PASCA
2000: M. Pasca, *Chiesa del Crocifisso e Convento di S. Maria della Pietà*, pp. 117-121, in M. Pasca (a cura di), *Il Centro Storico di Salerno. Chiese, Conventi, Palazzi; Musei e Fontane pubbliche*, con testi di A. Braca, R. Carafa, M. Pasca, Viterbo.

PAVONE, ROMITO
2001: M.A. Pavone, M. Romito, *I dipinti dal Quattrocento al Settecento*, Pinacoteca Provinciale di Salerno, Ed. Provincia di Salerno, Settore Beni Culturali, Musei e Biblioteche, Salerno.

PEDUTO
1985: P. Peduto, *Il centro antico nella discarica comunale*, in "Rassegna Storica Salernitana", n. s., 3, pp. 145-166, Salerno.

PERRISA TORRINI, SACCARDO
2002: A. Perrisa Torrini, F. Saccardo, *Maiolica a Venezia. Un pavimento rinascimentale nella chiesa di San Sebastiano*, Venezia.

PERROTTI
1977: A. C. Perrotti, *Antiche ceramiche popolari di Grottaglie e Vietri sul Mare*, Firenze.

PESANTE
2017: L. Pesante (a cura di), *Falsi e copie nella maiolica medievale e moderna*, Firenze.

PESSA MONTAGNA
1994: L. Pessa Montagna, *Giacomo Boselli cultura e genio di un ceramista del Settecento*, Genova.

PESSOLANO
1977: M. L. Pessolano, *La chiesa superiore dei SS. Severino e Sossio*, in "Napoli Nobilissima", XVI, pp. 201-217, Napoli.

PICA
1969: A. Pica, *Piastrelle italiane*, Milano - Roma.

PICCINI
2016: A. Piccini, *Recensione storico-scientifica. Il vaso dei miei sogni*, Milano (Da Internet).

PICCIOLI
2000: R. Piccioli, *I tondini con "putti ludenti": un caso ancora aperto*, in "Faenza", LXXXVI, 1-3, pp. 65-82.

PINTO
1653: F. Pinto, *Salerno assediato dai francesi*, Napoli.

PINTO
1986: V. Pinto, *Iconografie ceramiche vietresi*, Salerno.

PIOVATICCI
2004: P. Piovaticci, *Un'ipotesi sull'origine del decoro a foglia gotica pesarese*, pp. 117-121, in Ciaroni 2004.

PONTI
1936: G. Ponti, *La battaglia di Parigi. Valori e problemi della nostra ceramica*, pp. 1-25, in Domus, 10, pp. 18-20, Milano.

POOLE
1995: J. E. Poole, *Italian Maiolica and incised slipware in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge.

RACKHAM
1940: B. Rackham, *Catalogue of Italian Maiolica*, I-II, Victoria and Albert Museum, London.

RASMUSSEN
1989: J. Rasmussen, *Italienische Majolica*, in *The Robert Lehman Collection*, X, New York - Princeton.

RAVANELLI GUIDOTTI
1985: C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico di Bologna*, Bologna.
1990: C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La donazione Angiolo Fanfani - Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza.
2000: C. Ravanelli Guidotti, *Volti, stemmi ed "imprese" sulla ceramica al tempo di Caterina Sforza*, in "CeramicAntica", 1, pp. 7-26, Ferrara.
2016: C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche italiane di collezioni europee d'alto rango*, in "Cambi Auction Magazine - Semestrale d'informazione...", VI, 10, pp. 6-13, Massa.

REGINELLA
2002: M. Reginella, *Manufatti ceramici non siciliani al Museo Pitré*, in "Il Pitré", Quaderni del Museo etnografico siciliano, Ed. Città di Palermo, n. 9, pp. 67-71.
2003: M. Reginella, *Maduni pinti - Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, Catania.
2007: M. Reginella, *Maioliche rinascimentali presso il Museo Archeologico Regionale 'Antonino Solinas'*, estratto (aggiornato) dal "Quaderno del M. A. R. Antonino Solinas", 9, pp. 109-124, Palermo.

RESCIGNO
2005: G. Rescigno, *Salerno nel Settecento - Economia e società*, I, Salerno.

RICCETTI
2001: L. Riccetti, *La ceramica medievale orvietana: la pista americana ed alcune precisazioni*, in "Faenza", LXXXVII, pp. 5-69.
2010: L. Riccetti (a cura di), *1909. Tra collezionismo e tutela. Connoisseur, antiquari e la ceramica medievale orvietana*, Prato.
2013: L. Riccetti, *1913: il mancato catalogo della collezione di maiolica italiana di J. Pierpont Morgan*, in "Faenza", 1, pp. 120-142.
2017: L. Riccetti, *Alexandre Imbert, J. Pierpont Morgan e il collezionismo della maiolica italiana fino al 1914*, Firenze.
2017a: L. Riccetti, *Alexandre Imbert disseminatore di falsi*, pp. 31-86, in Pesante 2017.
2018: L. Riccetti, *Addenda a "Alexandre Imbert, J. Pierpont Morgan e il collezionismo della maiolica fino al 1914*, pp. 17-28, in "Faenza", n. 2.

ROMANO
1939: E. Romano, *Note sull'arte ceramica a Napoli dal XIV secolo al XVIII*, Faenza.

ROMITO
1998: M. Romito, *Ceramiche sei-settecentesche dal Centro storico di Salerno*, opuscolo illustrativo della mostra, Salerno, Museo Archeologico Provinciale, Laboratorio di Restauro 26 giugno 1998, Salerno.

ROSEO
1995: P. Roseo, *Le maioliche. 1. Le arti decorative nelle collezioni Doria Pamphilj*, Genova.

RUSSO
1966: A. Russo, *L'arte degli speziali in Napoli*, Napoli.

SACCO
1930: A. Sacco, *La certosa di Padula disegnata, descritta e narrata su documenti inediti con speciale riguardo alla topografia, alla storia e alla contrada*, I- IV, Roma.

SANI
2007: E. P. Sani, *Schede*, in W. Timothy, E. P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, II, Perugia.

SANNIPOLI
2017: E. A. Sannipoli, *Ancora sulle contraffazioni della ceramica di Gubbio*, pp. 161-209, in Pesante 2017 (a cura di), Firenze.

SANTI-MAZZINI
2004: G. Santi-Mazzini, *Araldica. Storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle armi*, Milano.

SEYMOUR DE RICCI
1927: S. de Ricci, *A catalogue of Early Italian Majolica in the Collection of Mortimer L. Schiff*, New York (Traduzione Belriguardo, Ferrara 1988).

SINNO
1954: A. Sinno, *Commercio e Industrie nel Salernitano dal XIII ai primordi del XIX secolo*, a cura della Società Salernitana di Storia Patria con la collaborazione della Società Economica Salernitana - pubblicazione della CCIAA (Camera di Commercio), I, *LE INDUSTRIE DI COTTO, 1. I centri più importanti di produzione, 2. Le antiche faenze di Salerno e le maioliche artistiche di Vietri*, Salerno.

SPALLANZANI
1983: M. Spallanzani, *Maioliche di Pesaro per un diplomatico napoletano del Quattrocento*, in *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, pp. 603-604, Cosenza.

STAIBANO
1875: L. Staibano, *La Salerno epigrafica o raccolta delle iscrizioni salernitane*, ms., Archivio Generale del Comune di Salerno, Sezione Storica, Salerno.

SYSON
2016: L. Syson, *Italian maiolica painting: Composing for context*, pp. 11-37 in T. Wilson, *Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, New York.

TESAURO
1991: A. Tesauro, *Maestri Cretari e faenzari a Vietri tra Cinquecento e Seicento*, Salerno.
1996: A. Tesauro, *Realtà produttive e ruoli professionali nella ceramica vietrese della seconda metà del Seicento*, in De Rubertis, Romito, D'Episcopo (a cura di), *"La Ceramica in Campania*, I, Quaderni.
2004: A. Tesauro, *Le faenzere di Vietri nel Settecento*, in "Quaderni della Ceramica", 2, Salerno.
2016: A. Tesauro, *I vescovi di Cava tra pastorale ed esercizio del potere*, Vietri sul Mare.

TESORONE
1901: G. Tesorone, *A proposito dei pavimenti maiolicati del XV e XVI sec. delle chiese napoletane*, in "Napoli Nobilissima", X, pp. 115-124, Napoli.

TORTOLANI
1978: G. Tortolani, *Sul compendiario nel Salernitano. La più antica targa murale sinora conosciuta di Vietri sul Mare*, in "Faenza", LXIV, 6, pp. 130-134. Faenza.
2002: G. Tortolani, *Guido Gambone all'I.C.S. - Cantagalli*, in «Quaderno» del Cento Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 107-124, Bari.
2004: G. Tortolani, *I "bianchi" e il compendiario nel salernitano*, in "Azulejos. Rivista di studi ceramici", 1, pp. 85-138, Pianella (PE).
2004a: G. Tortolani, *Un voto alla Madonna delle Galline*, in "Alba Pratalia", n. 4, pp. 112-115, Brindisi.
2005: G. Tortolani, *La maiolica di Vietri "ad uso di Genoa" e "a paesi"*, in "Azulejos", pp. 261-291, Pianella (PE).
2005a: G. Tortolani, *La Cattedrale di Salerno e le sue inedite ceramiche*, in Bollettino della Soprintendenza per i BAPPSAE di SA ed AV, ed. Paparo, pp. 54-60.
2005b: G. Tortolani, *Antiche maioliche inedite della collezione Bartoli di Salerno*, in "Azulejos", pp. 356-370, Pianella (PE).
2005c: G. Tortolani, *La maiolica di Vietri del Cinquecento*, in "Rassegna del Centro di Storia e Cultura Amalfitana", n. s., 31-32, pp. 169-204, Amalfi.
2005d: G. Tortolani, *Un albarello di Vietri con lo stemma Sanseverino*, in "Alba Pratalia", n. 7, pp. 211-212, Brindisi.
2005e: G. Tortolani, *Il compendiario "ad usanza de Vieteri"*, in "Faenza, pp. 89-114, Faenza.
2005f: G. Tortolani, *Un piatto di Vietri (1705) con Salerno assediata dai francesi*, in "Alba Pratalia", pp. 165-167, Brindisi.
2006a: G. Tortolani, *Vietri: Mazzeo di Stasio (1532-1574) e il decoro a "festoni et teste"*, in "Faenza", 1-3, pp. 60-86, Faenza.
2006b: G. Tortolani, *La fabbrica napoletana dei fratelli Mosca: il bello e l'utile*, in "Faenza", 4-6, pp. 93-153, Faenza.
2006c: G. Tortolani, *Tegole dipinte nella Salerno aragonese*, in "Alba Pratalia", n. 9, pp. 270-273, Brindisi.
2007: G. Tortolani, *Da Vietri a Trapani e... ritorno. La maiolica del Rinascimento*, in "Rassegna del Centro di Storia e Cultura Amalfitana", n. s., 33, pp. 95-122, Amalfi.
2007a: G. Tortolani, *Gli "arbaroni" di Vietri "pinti de azulo" destinati alla Sicilia*, in "CeramicAntica", n. 7, pp. 6-21, Ferrara.
2008: G. Tortolani, *L'antica tradizione dei vasi da spezieria di Vietri (secc. XVII-XVIII)*, in "Rassegna" del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, pp. 57 - 94, Amalfi.
2008a: G. Tortolani, *Un contributo alla storia della ceramica di Vietri dei secc. XVI e XVII – Riflessioni a confronto*, in "Rassegna" del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 35, pp. 223 - 228, Amalfi.
2008b: G. Tortolani, *L'antica tradizione dei vasi da spezieria di Vietri (secc. XVII-XVIII)*, in "Rassegna" del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 35, pp. 57-94, Amalfi.
2010: G. Tortolani, *Campania*, in V. De Pompeis (a cura di), *La maiolica italiana di stile compendiario - I bianchi*, I-II, pp. 79-95, Torino.
2012: G. Tortolani, *Vietri 1558: un albarello con la* 'penna de pagone' *di Mazzeo Di Stasio*, in "Rassegna del Centro di Storia e Cultura Amalfitana", n. s., 43-44, pp. 231-245, Amalfi.
2013: G. Tortolani, *La maiolica di Vietri al tempo di Ferrante Sanseverino (1507-1552), Principe di Salerno*, in "Faenza", 2, pp. 10-23, Faenza.
2014: G. Tortolani, *Mazzeo di Stasio: le mattonelle di S. Maria di Castellabate*, in "Faenza", 2, pp. 151-156, Faenza.
2016: G. Tortolani, *La ceramica a Vietri e nel salernitano dal VI al XIX secolo*, ed. del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi.
2016a: G. Tortolani, *Mazzeo Di Stasio (1532-1574): il diavolo è nei particolari*, in "Rassegna" del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, pp. 93-110, Amalfi.
2022: G. Tortolani, *RIGGIOLE: Pianciti italiani dei secoli XV-XVI*, Dozza (BO).

TRALDI
1985: R. Traldi, *Un taccuino di disegni e alcune opere di*

Bernardino Pepi, in "Faenza", LXXI, Faenza.
1988: R. Traldi, *La ceramica senese nell'Ottoento: Bernardino Pepi e la sua scuola*, in AA.VV., *Siena tra purismo e liberty*, pp. 311-341, Milano.

TROIANO
2010: D. Troiano, *Genealogia della famiglia Pardi di Castelli. Parte prima, dal Cinquecento alla metà del Settecento*, in "Azulejos. Rivista di Studi ceramici", 5, Pescara.
2017: D. Troiano, *Notizie archivistiche sui maestri vasai di Castelli presenti a Salerno e a Vietri*, in "Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana", 53, pp. 229-246, Amalfi.

TROIANO, VERROCCHIO
2002: D. Troiano, V. Verrocchio (a cura di), *La ceramica postmedievale in Abruzzo*, Firenze.

TROPEA
1941: C. Tropea, *Il Museo Artistico Industriale ed il Regio Istituto d'Arte di Napoli*, Firenze.

TROTTA
2008: P. Trotta, *Salerno nella seconda metà del Cinquecento – Storia civile e religiosa*, II, Salerno.

VARALDO
1977: C. Varaldo, *I Ghirardi ceramisti savonesi. Note storiche*, in "Atti del Convegno Internazionale della Ceramica", pp. 181-196, Albisola.

VERROCCHIO
1999: V. Verrocchio, *La ceramica invetriata dipinta ad ingobbio (Slip Ware) in Abruzzo: alcune note sui centri di produzione*, pp. 19-46, in "Quaderno 1999" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, Bari.
1999a: V. Verrocchio, *Anversa degli Abruzzi (AQ)*, pp. 23-27, in Verrocchio 1999.
2002: V. Verrocchio, *Anversa degli Abruzzi (AQ):Vasai. botteghe ceramiche e manufatti fra XVI e XVIII secolo*, pp. 51-70, "Quaderno 2002" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, Bari.
2003: V. Verrocchio, *La ceramica postmedievale di Anversa degli Abruzzi (AQ). Fonti archivistiche ed archeologiche*, "Archeologia Postmedievale", 7, pp. 93-121.
2005: V. Verrocchio, *Anversa degli Abruzzi fra i Belprato e i di Capua del Balzo (XVI-XVII secolo). La fioritura della stagione barocca: i servizi ceramici decorati a rilievo*, in "Azulejos. Rivista di Sudi Ceramici", 2, pp. 197-260.
2012: V. Verrocchio, *La ceramica postmedievale di Anversa degli Abruzzi (L'Aquila). Ricerche 2000-2012*, "Albisola", XLV, pp. 257-272.
2013: V. Verrocchio, *Ceramiche per uso architettonico prodotte da maestri ceramisti di Anversa degli Abruzzi (AQ) nel Cinquecento*, "Albisola", Ceramica e Architettura, XLVI, pp. 157-172.

VITALE
2005: S. Vitale, *Lo stemma del Regno delle Due Sicilie*, Napoli.

VITALI
1987: M. Vitali, *Ceramiche alla Scuola di San Rocco a Venezia. Tra musealità e collezionismo*, Faenza.

VITOLO, MOTTOLA
1991: G. Vitolo, F. Mottola (a cura di), *La Badia di Cava nella Storia e nella Civiltà del Mezzogiorno Medievale*, Salerno.

VOLPE
2000: F. Volpe (a cura di), *La Basilica di S. Maria De Gulia nella storia di Castellabate*, Napoli.

WALLIS
1897: H. Wallis, *Italian Ceramic Art. Examples of maiolica and mezza maiolica fabricated before 1500*, London.
1900: H. Wallis, *The oriental influence on the ceramic art of the italian Renaissance*, London.
1904: H. Wallis, *Italian Ceramic Art. The albarello. A study in early renaissance maiolica with illustrations by Henry Wallis*, London.

WATSON
1989: W. M. Watson, *Italian Renaissance Maiolica from the William A. Clark Collection*, London.

WILSON
1987: T. Wilson, *Fakes and problems*, p. 175, in *Ceramic art of the italian Renaissance*, British Museum, London.
1987a: T. Wilson (a cura di), *Ceramic art of the italian Renaissance*, British Museum Publications, London.
1993: T. Wilson, G. Donatone, S. Rosa, A. Rubini, *La Sistina della maiolica*, Colledara (TE).
1995: T. Wilson, *Presentazione del volume di G. Donatone sulla maiolica napoletana del Rinascimento*, in "Quaderno 1994" del Centro Studi per la Storia della Ceramica Meridionale, pp. 5-10, Bari.
2009: T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics - A catalogue of the British Museum collection*, I-II, London.
2010: T. Wilson, *La contraffazione delle maioliche all'inizio del Novecento: la testimonianza del Museen-Verband*, pp. 267-280, in Riccetti 2010.
2016: T. Wilson, *Maiolica. Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, New York.

Finito di stampare nel mese di settembre 2022

dalla Tipografia Valgimigli

Via Batticuccolo, 3 - Faenza (RA)