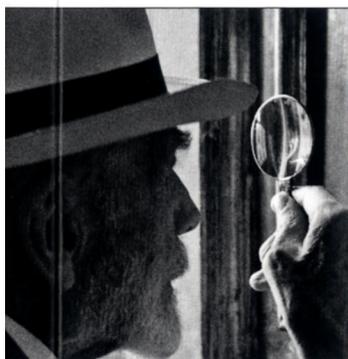


RENCONTRES DE L'ÉCOLE DU LOUVRE

CONNOISSEURSHIP



L'ŒIL, LA RAISON ET L'INSTRUMENT

ÉCOLE DU LOUVRE

CONNOISSEURSHIP.
L'ŒIL, LA RAISON ET L'INSTRUMENT

Actes du colloque
École du Louvre
en partenariat avec la Fondation Calouste Gulbenkian
et l'Institut national d'histoire de l'art
20, 21 et 22 octobre 2011

publiés sous la direction de

Patrick Michel,
Professeur, université de Lille 3-Charles-de-Gaulle

La Fondation Daniel et Nina Carasso
soutient le 3^e cycle et la recherche à l'École du Louvre

**Il conoscitore di maioliche in Italia dal XIX secolo ad oggi.
Esempi di collezionismo tra pubblico e privato nelle terre
di Pesaro ed Urbino**

Il conoscitore di maioliche in Italia nel corso del XIX secolo è stato la figura di riferimento per la creazione delle grandi collezioni pubbliche e private. Spesso la posizione sociale del conoscitore, connaturata al proprio lignaggio o costruita su antichi metodi di erudizione, ha facilitato la conoscenza di oggetti ceramici per lo più scampati agli acquisti oculati di esperti intenditori francesi ed inglesi, conservati in palazzi e dimore patrizie piuttosto che in musei o raccolte pubbliche.

Nel 1899 il Professor Luigi De Mauri, noto con lo pseudonimo di Ernesto Sarasino, diede alle stampe il volumetto «L'amatore di maioliche e porcellane» un vero e proprio compendio storico-artistico sui diversi centri di produzione ceramica italiana e i loro maggiori esponenti per poter guidare collezionisti ed appassionati della materia nelle ricerche di manufatti prestigiosi. Una tale guida, utile e dilettevole, non poteva certo assolvere ad aspetti più strettamente scientifici ma risultò per anni un valido strumento considerate le numerose ristampe successive. Il carattere per alcuni versi anche divulgativo di certi manuali, contribuì a diffondere un certo gusto per le arti applicate e a riscoprire certi insegnamenti di autorevoli studiosi come Luigi Frati. Costui, già direttore del Museo Civico di Bologna, può considerarsi uno tra i primi conoscitori-ceramologi italiani, con studi specifici nel settore iniziati nel 1844 per l'analisi della raccolta privata Delsette, «ricca di mille dugento pezzi» e per cui intuì subito che nel campo delle attribuzioni la soluzione dipendeva «unicamente dal giudizio dell'occhio¹».

In maniera articolata e puntuale la studiosa Carmen Ravanelli Guidotti delinea la figura del ceramologo bolognese:

«L'opera del Frati nel suo complesso si colloca in un periodo della passata storiografia la cui leadership è tutta della scuola anglosassone, tedesca e francese. In ambito italiano invece potevano trovare posto l'empirismo degli studi, acrobazie storiche, vezzi narrativi, debolezze metodologiche e attribuzioni spesso infondate, cioè tutti i limiti di uno schieramento culturale

1. Luigi Frati, *Di un'insigne raccolta di maioliche dipinte delle fabbriche di Pesaro e della provincia metaurensis descritta ed illustrata da Luigi Frati premessovi un succinto storico dell'arte ceramica*, Bologna, 1844, p. 5.

appena agli inizi, quello costituitosi dopo l'Unità italiana ad opera di eruditi storici locali impegnati di ardore municipalistico di slancio per il recupero ad ogni costo delle patrie memorie, dell'esaltazione delle testimonianze storiche per vanto locale. Erano condizioni alimentate dal clima postunitario che, facendo proprie le spinte storicistiche, andava alle sorgenti della ceramica scavando soprattutto le fonti d'archivio, sì, ma da cui non di rado amava far emergere grandi personaggi della storia e dinastie, nei loro intrecci parentali ed intrighi; in bilico tra verità e leggenda, con pagine di prosa fiorita e slanci narrativi da romanzo storico... Frati supera la mera erudizione storica degli studiosi italiani ed accogliendo l'incipiente apertura scientifica delle scuole europee, cioè guardando con attenzione al comportamento critico dettato dalla storiografia francese e anglosassone, è tra coloro che hanno gettato le basi per l'attestarsi di una scuola italiana degli studi di ceramologia, maturata in seguito grazie all'uso di strumenti filologici collaudati e di sempre più sistematiche, estese e probanti indagini sul territorio²...»

Così fu solo dalla seconda metà del XIX secolo che crebbe un'attenzione «pubblica» nei confronti del patrimonio ceramico moderno, specie rinascimentale, quando prendono avvio le grandi raccolte ad uso degli istituendi Musei di Arti Applicate, quasi come fossero raccolte di «mirabilia» da apprezzare in gran parte per la grande valenza estetica ma anche utili per la ripresa di un artigianato artistico, possiamo dire «italiano», che stentava a crescere e ad identificarsi nel neonato stato unitario.

Così gli esempi dei Musei Artistici Industriali di Roma³ e di Napoli, sono un primo evidente segnale dell'esigenza di creare figure interessate a conoscere in modo sempre più approfondito la storia della ceramica italiana, al fine di poterne riscoprire le radici mediante indagini di archivio, la visione di pezzi eccezionali in quanto siglati o firmati e datati. Si assiste ad una generale riscoperta delle proprie tradizioni anche materiali, volano di una nuova economia e crescita culturale che sfocerà nel circuito delle Grandi Esposizioni. Così nella guida della Grande Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli del 1877 si ricorda: «Il gusto del Bello diffondendosi nelle masse potrebbe ridurre a miglior sistema anche i piccoli oggetti di commercio che non si disgiungono dall'Arte... E' questo un mezzo onde educare le masse poiché l'arte educa il sentimento dell'anima ed ingentilito l'animo, la civiltà va avanti. E quando l'arte è immedesimata al carattere popolare e si rende parte necessaria della vita allora soltanto si può toccare l'antico splendore⁴.» Sulla scia di esperienze dal respiro europeo, per ciò che concerne la formazione dei grandi conoscitori di maioliche, al di là delle esperienze metropolitane in città quali Torino, Roma, Venezia e Firenze, in cui primeggiavano collezionisti che amavano

2. Carmen Ravanelli Guidotti, «Luigi Frati dall'erudizione agli albori della ceramologia», dans Pierangelo Bellettini (ed.) *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento: atti del Convegno, Bologna 16 nov. 2002*, Bologne, Costa Editore (Biblioteca de «L'Archiginnasio», III, 9), 2010, p. 521-566.

3. Vedi Gian Carlo Bojani, *Gaetano Ballardini e la ceramica a Roma: le maioliche del Museo artistico industriale*, Florence, Centro Di, 2000.

4. *Il sogno del principe. Il Museo artistico industriale di Napoli: la ceramica tra otto e novecento*, Florence, Centro Di (Strumenti di studio per la ceramica del XIX e XX secolo, 7), 1984, p. 13.

circondarsi di antichità varie, per le loro case-museo, il fenomeno del collezionismo ceramico faentino, benché di provincia, troverà poi col tempo un respiro internazionale che non avrà uguali⁵.

Così se da un lato numerosi collezionisti faentini quali gli Strocchi, i Pasolini, i Guidi, gli Argnani, i Biasoli e i Ferniani, contribuirono con le loro raccolte a formare numerose collezioni pubbliche di tutta Europa, allo stesso tempo riuscirono a creare quel fermento culturale necessario per la creazione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza voluto fortemente da Gaetano Ballardini nel 1908.

Il Ballardini si circondò di un comitato di personalità del mondo culturale italiano e straniero proprio perché sin da subito volle mettere a confronto la produzione faentina e italiana con quella delle maggiori fabbriche estere per poter rilanciare una cultura ceramica che nel corso dell'800 si era persa e che solo grazie ad un confronto tra artisti, artigiani, commercianti, antiquari, conoscitori e studiosi del settore poteva rinascere: il Museo di Faenza divenne centro di divulgazione, conservazione, studio e ricerca.

La collaborazione tra più esponenti di diverse discipline, mercanti d'arte ed amatori della materia diventerà con il tempo la chiave di lettura per intraprendere una nuova stagione di studi anche in Italia, ancora troppo legata sul finire del XIX secolo, ad aspetti prettamente accademici; ne è testimonianza una lettera inviata dal collezionista Charles Edward Fortnum al direttore del Museo Civico di Bologna nel 1890 in cui scrive: «Non ho mai dimenticato che siamo *confrères céramiques*⁶.»

A sud di Faenza, nelle Marche, regione confinante con la Romagna, il fermento culturale attorno agli studi ceramici non fu certamente da meno nel corso dell'Ottocento ma rimase più intimamente legato ad una realtà aristocratica di provincia in cui ancora l'approccio alla materia era di taglio settecentesco tra erudizione, nozionismo e studio tecnico-scientifico. Fu proprio questa sorta di chiusura culturale a portare il Ballardini a giudizi anche troppo critici: «Ma l'infelice campanilismo al quale era ispirata la più gran parte di quegli studi, toglieva attendibilità all'indagine, serietà ai risultati... più fortunati gli stranieri, i quali al di là delle affezioni cittadine, provveduti di capi d'opera su cui tentare giudizi e formulare teorie, da tempo hanno iniziato l'opera di organizzazione della nuova disciplina⁷.» Ma nelle terre dell'antico Ducato di Urbino ci furono situazioni favorevoli per lanciare il germe di una cultura raffinata che porterà a luoghi eletti come Urbino, Pesaro e Fano ad importanti raccolte ceramiche pubbliche e private. Città diverse per tradizione e cultura ma che comunque ad oggi sono l'esempio più significativo di come i conoscitori della materia ceramica determinarono la salvaguardia di un patrimonio inestimabile, vera espressione dell'arte di un territorio.

Nel tempo si diedero alle stampe diversi scritti, sulla scia della fondamentale opera a carattere enciclopedico del pesarese Giovanbattista Passeri dedicata alla

5. Vedi C. Ravanelli Guidotti, «Protagonisti del collezionismo della ceramica a Faenza tra '800 e '900», *Faenza* 96, 2010, 1-6, p. 23-83.

6. Ettore A. Sannipoli (ed.), *La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni private*, Gubbio, L'arte grafica ed., 2010, p. 15.

7. Gaetano Ballardini (ed.), *Corpus della maiolica italiana. I – Le maioliche datate fino al 1530*, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1988 [Libreria dello Stato, 1933], p. 10.

«Istoria delle pitture in maiolica⁸», che si diffusero tra collezionisti e cultori della materia; tra questi si ricordano gli studi ricognitivi di Giuseppe Raffaelli «Memorie storiche delle maioliche lavorate in Casteldurante o sia Urbania⁹» e di Giuliano Vanzolini «Istorie delle fabbriche di majoliche metaurensi¹⁰.» Le terre dell'antico Ducato di Urbino per troppo tempo furono territorio «di caccia» per antiquari, raccoglitori, mercanti italiani e stranieri e una sorta di presa di coscienza scosse gli animi di persone dall'animo nobile e gentile. Così l'intento principale di un piccolo gruppo di eruditi locali, consapevoli dell'enorme dispersione del patrimonio ceramico in collezioni straniere, fu quello di salvare il salvabile cioè «fare tesoro di ogni più piccolo avanzo» come ricorda il Raffaelli, per «raggranellare quante mai memorie per me si potessero su questa patria manifattura, perché loro ne sopravvivesse ricordanza almeno sulle carte», memore di quando vide «sul principio del secolo [1800] un inglese raccoglitore tirarle [le maioliche] giù da quei muri¹¹».

Ma l'attenzione degli studiosi e dei conoscitori di maioliche per le terre del Ducato di Urbino, oltre alla nota vocazione ceramica di un territorio vastissimo esteso tra due valli fluviali, si deve anche all'aver dato alle stampe già dal 1857 il noto manoscritto di Cipriano Piccolpasso, «Li tre libri dell'arte del vasaio¹²», primo vero e proprio trattato sulle tecniche vascolari dell'antica Casteldurante odierna Urbania. Il manoscritto, oggi al *Victoria and Albert Museum*, venne conservato per secoli ad Urbania fino a quando poi venne acquistato per il museo inglese da Charles Robinson diffondendone così la fama e di conseguenza accrescendone un rinnovato interesse da parte dei conoscitori di maioliche in tutta Europa.

Se da un lato la conoscenza del trattato di Cipriano Piccolpasso contribuì a diffondere in certi ambienti europei la cultura dell'antica arte della maiolica italiana, altrettanto fu l'attenzione degli amatori italiani, pur rimpiangendo una così grave perdita, a non lasciar più uscire così facilmente dal paese le tracce di un passato glorioso che vide produrre oggetti mirabili per le corti di tutta Europa, per Papi e per personaggi notabili e raffinatissimi.

Come numerosi oggetti in maiolica dalle fogge più diverse lasciarono le terre ducali per arricchire le collezioni di molti musei, ancora a metà dell'Ottocento comparivano negli inventari delle più prestigiose collezioni private di Urbino¹³ e Pesaro¹⁴ maioliche «di Raffaele d'Urbino¹⁵». In effetti era consuetudine, rivelatasi

8. Vedi Giovan Battista Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne luoghi circunvicini*, Pesaro, Dalla stamperia Nobiliana, 1758.

9. Vedi Giuseppe Raffaelli, *Memorie storiche delle maioliche lavorate in Casteldurante o sia Urbania*, Fermo, Paccasassi, 1846.

10. Vedi Giuliano Vanzolini (ed.), *Istorie delle fabbriche di majoliche metaurensi e delle attinenti ad esse*, Pesaro, A. Nobili, 1879.

11. G. Raffaelli, *op. cit.* note 9, p. 5, 6.

12. Vedi Carola Fiocco & Gabriella Gherardi, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quai si tratta non solo la pratica ma brevemente tuttoi gli secreti di essa cosa che per sino aldi d'oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso*, Vendin-le-Vieil, La revue de la céramique et du verre, 2007.

13. Vedi S. Melideo, «Per uno studio del collezionismo privato a Urbino nel Settecento: un confronto tra le principali guide del tempo», *Quaderni dell'Accademia Fanestre*, 4, 2005, p. 297-320.

14. Vedi Giovanna Patrignani (ed.), *Inventari di quadriere pesaresi nei rogiti notarili dell'Archivio di Stato di Pesaro (secc. XVI-XIX)*. I – *Ottocento*, [s.l.], 2011.

15. Vedi Claudio Paolinelli, «Di “quel carattere Raffaellesco” nelle maioliche del Ducato di Urbino e Schede», dans Lorenza Mochi Onori (ed.), *Raffaello e Urbino: la formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, Milan, Electa, 2009, p. 244-265.

poi errata, attribuire direttamente alla mano del «Divin Pittore» la realizzazione stessa delle maioliche che riportavano sulla superficie istoriata scene tratte da sue invenzioni ma in realtà diffuse attraverso la così detta «ditta» del Sanzio, ovvero il noto gruppo di incisori quali Marcantonio Raimondi, Agostino Veneziano, Gian Giacomo Caraglio e Marco Dente da Ravenna¹⁶. L'erudito pesarese Giambattista Passeri nella sua celebre «Istoria delle pitture in majolica» riporta con particolare attenzione i criteri con i quali si diffusero i modelli per l'istoriato, soffermandosi in particolare sull'apporto della corte ducale: «Guidobaldo dunque fatta raccolta grande di tutte le bozze di Raffaele, e de' suoi scolari, quante più ne poté avere, le propose per modelli agli artefici delle sue officine, ed a quelle in ispecie, che lavoravano per suo conto, nelle quali avea uomini abilissimi per ricopiarle. [...] Ecco dunque la ragione del bell'equivoco, che le vaserie Metaurensi fosser dipinte da Raffaele, [...] ma si lavorò tanto sulle sue carte, che nelle nostre Majoliche dà subito negli occhi quel carattere Raffaellesco¹⁷.» Ad esempio di quanto accadeva, un caso singolare è dato dalla testimonianza del viaggiatore inglese Richard Lassels, che a metà del XVII secolo, in visita a Loreto¹⁸, scrisse in merito alle ceramiche istoriate della Spezieria della Santa Casa «che furono dipinte dalla mano di Raffaello da Urbino, e sono per questo giudicate dai virtuosi di valore singolare¹⁹». Infatti in Inghilterra nel corso del Settecento, con il crescente interesse mostrato dai collezionisti per le maioliche rinascimentali italiane, si diffuse l'appellativo di *Raphael Ware*, ad indicare le ceramiche ritenute dipinte dalla mano di Raffaello, aumentandone di conseguenza il prestigio ed il commercio che ne determinò la dispersione verso le principali collezioni pubbliche e private d'oltralpe. La maiolica istoriata catalizzò quindi l'attenzione di numerosi cultori del Rinascimento italiano che apprezzarono oltre all'aspetto artistico del manufatto ceramico, sospeso tra alchimia degli elementi e perfezione estetica, anche le numerose implicazioni di carattere allegorico espresse dalle «istorie», di cui il noto ceramologo faentino Gaetano Ballardini delineò i tratti peculiari nel noto «Corpus della maiolica italiana» ricordando come la produzione urbinata fosse la più prestigiosa: «È il rapido diffondersi di quegli “istoriati” dove il paganesimo umanistico si alterna alla spiritualità dei temi biblici e alle immagini della fede; dove l'erudizione del cliente soccorre l'inventiva del maestro; dove lo studio del corpo, del panneggio, della composizione ormai più intensamente influenzata dalle stampe che dalle xilografie ed anche dalle opere pittoriche (Raffaello più assai di ogni altro ne diverrà l'ispiratore) trova la sua maggiore applicazione in una tavolozza sbalorditiva di toni e risultati, in una sicurezza di tocco, in una abilità di passaggi, in una nettezza d'espressione del colore non più raggiunta. [...] Questi “istoriati” condotti sull'insegnamento faentino e su quello dei pittori durantini [...] sfoceranno poi nella grande e sontuosa scuola metaurense.

16. Vedi Anna Cerboni Baiardi, «L'invenzione divulgata: il copyright di Raffaello», dans L. Mochi Onori (ed.), *op. cit.* note 15, p. 237-243.

17. G. B. Passeri, *op. cit.* note 8, p. 68, 69.

18. Vedi Leonardo Colapinto, Floriano Grimaldi & Alessandro Bettini (eds.), *L'antica spezieria della Santa Casa di Loreto: l'arte della ceramica nella farmacia*, Bologne/Jesi, Codifarma/SAF, 1995.

19. Timothy Wilson, «Breve storia del collezionismo della maiolica», dans M. & E. P. Sani (eds.), *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, vol. 2, Città di Castello/Pérouse, Petruzzii/Fondazione Cassa di risparmio di Perugia, 2007, p. 11-28 & 17.

Avendo a centro l'alta capitale dei Montefeltro –Della Rovere [Urbino] e propaggine a Pesaro, che vantava già un'antica tradizione, essa risentirà delle opime protezioni della Corte di quel Ducato e dei generosi suggerimenti dei dotti che vi hanno raduno e per una generazione – dal 1530 al 1560 – farà quasi tutta l'Italia, può dirsi, una sua provincia²⁰.» Ad oggi sono rarissime le opere ceramiche che in realtà si ispirano direttamente a disegni di Raffaello come ad esempio un piatto istoriato raffigurante *L'uccisione di Achille*²¹ o una sublime targa devozionale con *Sacra Famiglia*²² (fig. 1). In questi straordinari brani pittorici su maiolica si evidenzia in modo palese il rapporto della bottega del ceramista Nicola da Urbino con Raffaello. E' suggestivo ma plausibile credere che i disegni di Raffaello, o loro copie, siano passati al pittore urbinato e allievo di Raffaello Timoteo Viti e da lui alla bottega del maiolicaro Nicola da Urbino. Tanta fu la fama di tali opere, frutto di una cultura urbinata che non ebbe uguali nel resto d'Italia, che si arrivò ad una vera e propria «istoriato-mania» che portò al depauperamento del territorio urbinato e pesarese per tutte quelle opere ceramiche istoriate che riconducevano all'opera di Raffaello e a tutta la scuola pittorica metaurensis. In effetti ci fu una schiera di artisti locali che continuarono a diffondere le loro opere attraverso la mediazione grafica all'interno delle botteghe ceramiche lasciando pregevoli testimonianze. Tra gli artisti si ricordano Girolamo Genga²³ e Timoteo Viti²⁴ ma in particolare Raffaellino del Colle²⁵ che con la Natività realizzata per lo stendardo processionale dell'Oratorio del Corpus Domini di Urbina ispirò una bottega locale per la realizzazione di una pregevole targa in maiolica (fig. 2).

Il rapporto quasi «osmotico» tra artisti, loro creazioni pittoriche e plastiche, botteghe ceramiche e contesto ambientale favorirono sicuramente una cultura locale che nel corso dei secoli spinse alla conservazione e alla conoscenza di alcuni manufatti ceramici, presi a modello e a simbolo di un tempo passato mai dimenticato. Così nei principali centri di Urbino, Pesaro e Fano nacquero nell'Ottocento le prime raccolte pubbliche frutto di un oculato collezionismo privato. Ad Urbino se già sul finire del XIX secolo alcune guide lamentavano il fatto che molte raccolte private furono disperse sarà con la realizzazione della Galleria Nazionale delle Marche nel 1912 che si poterono riallestire le raccolte ceramiche del lascito Mauruzi (1865) e di tutti i materiali provenienti dal territorio, raccolti anche sporadicamente da illustri cittadini sensibili al recupero delle testimonianze materiali del passato (fig. 3). Sarà poi lo Stato nel corso del primo ventennio del Novecento ad incrementare le raccolte della Galleria unendo anche i materiali

20. G. Ballardini (ed.), *op. cit.* note 7, p. 19.

21. Vedi John Valentine Granville Mallet, «Considerazioni su Nicola da Urbino e le fonti delle sue composizioni su maiolica», dans G. Cleri Bojani (ed.), *I Della Rovere nell'Italia delle corti: atti del convegno. IV – Arte della maiolica*, Urbino, Quattro venti, 2002, p. 89-99.

22. Vedi Cl. Paolinelli, *Devozione privata. Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città*, Monsano, 2012.

23. Vedi T. Wilson, «Girolamo Genga: designer for maiolica?», dans id. (ed.), *Italian Renaissance Pottery: Papers Written in Association with a Colloquium at the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1991, p. 157-165.

24. Vedi Francesco Cioci, *Xanto e il duca di Urbino*, Milan, Fabbri editori, 1987, p. 113-115; J. V. G. Mallet, *Xanto: Pottery-painter, Poet, Man of the Italian Renaissance*, Londres, The Wallace Collection, 2007, p. 110, 111.

25. Vedi Cl. Paolinelli, «Raffaellino del Colle: «Fama costante è qui, che questo grand'uomo molto lavorasse per le Majoliche»», *Quaderni dell'Accademia Fanestre*, 7, 2008, p. 299-308; Camille Leprince, *Feu et talent. D'Urbino à Nevers, le décor historié aux XVI^e et XVII^e siècles*, Le Mans, Éditions de La Reinette, 2009, p. 13-15.

dell'Istituto Statale d'Arte e del Legato Albani, creando una collezione varia e significativa²⁶ in continuo rapporto con i recenti ritrovamenti cittadini²⁷ (fig. 4).

A Pesaro il fermento collezionistico trovò il suo massimo esponente in Domenico Mazza (1753-1847) che iniziò una vera e propria raccolta delle più belle maioliche prodotte nel Ducato di Urbino dal 1827, iniziando da un nucleo di 36 piatti proveniente dalla sua nobile famiglia. La collezione composta da ben 368 oggetti venne poi ceduta dopo numerose traversie al Comune di Pesaro nel 1857. La collezione che rappresenta ad oggi una delle collezioni italiane più importanti in grado di confrontarsi con le grandi collezioni europee, si arricchì nel tempo anche di un piccolo nucleo di 17 maioliche pervenute grazie al lascito della marchesa Vittoria Toschi Mosca nel 1885, che intendeva, secondo indicazioni testamentarie, realizzare a Pesaro un Museo Artistico Industriale²⁸ (fig. 5).

Nella vicina città di Fano, la sensibilità dimostrata nei confronti del patrimonio ceramico da parte degli studiosi locali non determinò da subito un grande interesse per costituire raccolte private o pubbliche fino all'interessamento del conte Pier Carlo Borgogelli, Ispettore Onorario della Soprintendenza che in maniera del tutto lungimirante per l'epoca e per il territorio, durante il primo ventennio del xx secolo raccolse circa 15 000 frammenti ceramici da scavi e demolizioni urbane, costituendo una eccezionale banca dati per lo studio della ceramica metaurense e fanese²⁹ (fig. 6).

In una terra così ricca di tradizioni nate da una cultura ceramica permeata in ogni piccolo borgo che in questa occasione è impossibile ricordare, si avverte negli ultimi decenni una grande voglia di far emergere il patrimonio ceramico pubblico e specialmente privato che, rimasto nascosto per troppi lunghi anni in aviti palazzi o camere private, fa bella mostra di sé in occasione di eventi, mostre o esposizioni realizzate *ad hoc* (fig. 7). In merito a quanto detto l'illustre studioso Timothy Wilson ricorda infatti come «dal punto di vista degli appassionati e degli esperti stranieri sembra che in Italia, per troppo tempo, i collezionisti privati siano stati, per motivi ben noti, riluttanti a mostrare le proprie collezioni a funzionari pubblici, atteggiamento questo che ha comportato spesso un ostacolo allo sviluppo delle conoscenze della materia³⁰».

Così, il compianto Don Corrado Leonardi, studioso raccoglitore, ha realizzato presso il Museo Diocesano di Urbina negli ultimi cinquanta anni la sezione dedicata alla ceramica, divenuta oggi assieme alle sezione del locale Museo Civico, una tappa fondamentale per gli studiosi di tutto il mondo per confrontare i frammenti del sottosuolo con gli oggetti integri delle collezioni museali.

26. Vedi Paolo Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2003, p. 319-380.

27. Vedi Cl. Paolinelli, «Nuove testimonianze ceramiche ad Urbino dal Palazzo Ducale e dal Monastero di Santa Chiara», dans Agnese Vastano (ed.), *Il Monastero di Battista. Ritrovamenti dall'ex Monastero di Santa Chiara a Urbino*, Sant'Angelo in Vado, 2010, p. 47-98; ID., «Inediti reperti ceramici dall'ex convento di Santa Chiara ad Urbino», dans A. Vastano (ed.), *Ceramica d'eccellenza. Il monastero di Santa Chiara a Urbino. Nuovi ritrovamenti*, Urbino, 2011, p. 11-49.

28. Vedi Claudio Giardini, *Pesaro. Museo delle ceramiche*, Bologne, Calderini, 1996; Chiara Barletta & Anna Marchetti, *Il mondo privato e l'eredità pubblica della marchesa Vittoria Toschi Mosca*, Rimini, Banca popolare dell'Adriatico, 1994.

29. Vedi Cl. Paolinelli, *Maioliche quattrocentesche nel Museo Civico di Fano*, Fano, Tipografia sonciniana, 2003; ID., «Le ceramiche del Museo Civico di Fano: catalogo delle opere restaurate», dans Claudio Giardini (ed.), *Maiolika-keramos. Ceramiche restaurate del Museo Civico dal xiv al xvii secolo*, dans *Rivista del Museo Civico di Fano*, 1, 2008, p. 36-87.

30. T. Wilson, «Prefazione», dans E. A. Sannipoli (ed.), *op. cit.* note 6, p. 16.

Ad Urbino si sta rivalutando il patrimonio ceramico che emerge dai cantieri cittadini dimostrando una nuova sensibilità atta a creare i presupposti necessari per il riconoscimento di una produzione ceramica urbinata già dal xv secolo. La prima ed eccezionale mostra tenutasi nel 1987 a Palazzo Ducale di Urbino dedicata alle maioliche rinascimentali da collezioni private «A gran fuoco³¹», fu uno spunto essenziale per realizzare poi una serie di iniziative volte a far ammirare ai conoscitori di maioliche tesori per lo più nascosti. La nuova tendenza di mostrare il patrimonio ceramico privato, sovente anche inedito, ha portato recentemente ad una sorta di febbrile «competizione» tra i collezionisti. Esempi mirabili sono la mostra «La via della Ceramica tra Umbria e Marche³²» tenutasi a Gubbio nel 2010 che è da considerarsi una delle più importanti mostre a livello europeo sul collezionismo ceramico privato per giungere al 2011 con «Magnifica Ceramica³³» suggestiva esposizione di una collezione di maioliche rinascimentali e ceramiche classiche avvenuta nelle sale di Palazzo Ducale di Urbino (fig. 8).

I «nuovi» collezionisti delle terre di Pesaro e Urbino stanno dimostrando sempre più di essere capaci di unire al solo piacere di circondarsi di cose belle, anche il gusto di sapere cosa collezionano e per questo diventano sempre più esperti. Non secondario alla loro crescita culturale è sicuramente il fattore ambientale in cui ricercano le opere da collezionare. Infatti il piacere di poter vivere in una sorta di microcosmo di provincia, le terre marchigiane, in cui la materia ceramica dialoga con le bellezze artistiche del territorio fa sì che si possa diventare «conoscitore» anche inconsapevolmente. Ad esemplificare come un singolo manufatto di maiolica possa raccontare più storie con una miriade di sfaccettature storico artistiche apprezzabili dal vero conoscitore, si ricorda il grande piatto da pompa voluto per il Cardinale Gregorio Petrocchini di Montelparo ed «emigrato» recentemente da un ameno villaggio della marca maceratese fino agli Stati Uniti d'America, seguendo purtroppo il destino di tanti manufatti ceramici d'arte che lasciarono il «Bel Paese» nell'Ottocento³⁴ (fig. 9).

Poter ricostruire attorno ad un singolo oggetto le vicende che lo portarono dalla sua realizzazione alla sua collocazione attuale è un grande sforzo che i conoscitori compiono quotidianamente raccogliendo notizie, dati ed informazioni di ogni genere. Così ad oggi il conoscitore di maioliche non deve più dimostrare di «avere» ma di «sapere» e non sarà più sufficiente, per soddisfare l'intimo piacere di appagamento di chi ama l'oggetto in maiolica, il dato oggettivo, quale ad esempio l'epoca, lo stile, l'attribuzione, ma conoscerne le implicazioni culturali per cui quell'oggetto è nato e si è inserito a pieno titolo tra i tasselli che compongono la storia di una civiltà e di una tradizione artistica d'eccellenza quale è quella italiana.

31. Giuliana Gardelli, «A gran fuoco». *Maioliche rinascimentali dello Stato di Urbino da collezioni private*, Urbin, 1987.

32. E. A. Sannipoli (ed.), *op. cit.* note 6.

33. Cl. Paolinelli & Claudia Cardinali, *Magnifica ceramica da una collezione privata. Maioliche rinascimentali e ceramiche classiche*, Pesaro, Metauro, 2011.

34. Cl. Paolinelli, «La credenza del Cardinale: da Palazzo Ricci Petrocchini di Pollenza al Birmingham Museum of Art in Alabama», dans *Il Cardinal Montelpare: atti del convegno, Montelparo 17 giugno 2012, Quaderni per la ricerca*, 17, 2013, p. 181-193.



Fig. 1.
Nicola da Urbino.
Targa con Sacra Famiglia e San Giovannino.
1528 c.
Maiolica.
H. 0,21 ; L. 0,18 m.
Parigi, collezione privata.



Fig. 2.
Bottega del Ducato di Urbino.
Targa con Natività.
1550 c.
Maiolica.
H. 0,31 ; L. 0,23 m.
Parigi, collezione privata.



Fig. 3.
Bottega di Urbino.
Cavetto di tondino con Giuditta.
1535 c.
Maiolica.
D. 0,14 m.
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.
In Paolo Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003, p. 324.



Fig. 4.
 Bottega del Ducato di Urbino – Pesaro (?).
 Boccale con insegna commerciale.
 Fine xv secolo.
 Maiolica.
 H. 0,26; D. 0,17 m.
 Urbino, ISIA.
 In Claudio Paolinelli, «Maioliche a decoro gotico-floreale da Urbino», dans Alessandro Marchi & Barbara Mastracola (dirs.), *Girolamo di Giovanni. Il Quattrocento a Camerino. Dipinti, carpenterie lignee, oreficerie e ceramiche fra gotico e rinascimento*, Camerino, Artelito S.p.a., 2013, p. 123-130.



Fig. 5.
 Cartolina postale.
 Pesaro – Museo Civico. Sala delle ceramiche.
 Inizio xx secolo.
 N. 89, Gualtiero Federici Ed. Pesaro 20821.



Fig. 6.
 Ducato di Urbino.
 Frammenti di vasellame.
 xv-xvi secolo.
 Maiolica.
 Fano, Depositi Museo Civico Malatestiano.



Fig. 7.
 Ducato di Urbino, Mondavio (?).
Piatto con scena lacustre (Arianna e Teseo ?).
 1490-1510 c.
 Maiolica.
 D. 0,35 m. c.
 Mondavio, collezione privata.



Fig. 8.
 Mostra «Magnifica ceramica»
 Urbino 17 luglio-28 agosto 2011.
 Urbino, Palazzo Ducale, Sala del Castellare.



Fig. 9.
 Urbino, bottega dei Patanazzi.
Piatto istoriato con Congiarum e raffaellesche.
 1591 c.
 Maiolica.
 Birmingham, Birmingham Museum of Art (Al.).

