

Claudio Paolinelli

Storico dell'arte, Università di Urbino

## URBINO, IL SUO DUCATO E L'ARTE DELLA MAIOLICA

**S**e la maiolica del Ducato di Urbino conobbe maggior fama, prestigio e diffusione a partire dagli anni Venti del Cinquecento grazie all'opera di maestri che espressero, specie con l'*istoriato*, un sensibilissimo modo di concepire e vivere la cultura rinascimentale, lo si deve ad una tradizione ceramica locale che affonda le sue radici già alla fine del Trecento con la maiolica arcaica, per fiorire poi durante il periodo di Federico da Montefeltro.

Fu proprio grazie alla lungimirante politica culturale del noto condottiero che si diffusero le botteghe ceramiche ad Urbino e nel suo contado, sviluppando nel tempo la ricerca dei materiali migliori e dei decori più sofisticati per soddisfare le esigenze di una committenza raffinata e colta. Così da semplici laboratori con tornanti specializzati nella produzione di stoviglie d'uso, spesso anche non smaltate, le botteghe d'arte rinascimentale conobbero dai primi anni del Cinquecento una vera e propria riorganizzazione. Se da un lato la bottega artigiana di tradizione medievale era caratterizzata dalla reiterazione delle tecniche e dei temi decorativi, dall'altra faceva della sperimentazione il suo punto di forza alla guida di un capo bottega spesso titolare dell'impresa. Così i nuovi linguaggi decorativi dalla metà del Quattrocento divennero preponderanti e le decorazioni geometriche lasciarono il posto a stilemi zoomorfi e fitomorfi, spesso

Claudio Paolinelli

Art Historian, University of Urbino

## URBINO, ITS DUCHY AND MAJOLICA ART

**T**he majolica manufactured in the Duchy of Urbino experienced greater fame, prestige and dissemination since the 1520s thanks to masters expressing themselves, notably through *istoriato* style. Nevertheless, a very sensitive way of conceiving and experiencing the Renaissance culture resulted from a local ceramic tradition dating back to end-XIV century archaic majolica, and flourished during Federico da Montefeltro's age.

It was thanks to Federico's cultural policy foresight that ceramic workshops spread in Urbino and its suburbs, developing over time a true research for best materials and most sophisticated decorations to meet the needs of a refined and cultured clientele. Thus, from simple laboratories specialised in the production of house pottery, often unglazed, Renaissance art workshops experienced a true reorganisation starting from early-XVI century. If, on one side, medieval tradition workshops were characterised by the reiterated use of techniques and decorative patterns, on the other, experimentation was an asset to workshop masters, who were often company owners.

Therefore, the new decorative languages from mid-XV century became predominant, and geometric decorations gave way to zoomorphic

*Клаудио Паолинели*

*Историчар уметности, Универзитет у Урбину*

## УРБИНО, ЊЕГОВО ВОЈВОДСТВО И УМЕТНОСТ МАЈОЛИКЕ

Чињеница да је мајолика произвођена у Урбинском војводству била надалеко позната, цењена и тражена од двадесетих година чинквеченте, може да се захвали мајсторима чија су дела била исказ – нарочито у мајолици украшеној наративним представама са људском фигуром (које се називају једним именом: *istorie*) – веома осетљивог начина размишљања и живота у ренесансној култури, као и локалној керамичарској традицији која вуче корене још с краја тречента са архаичном мајоликом и која ће процветати током периода у коме је живео и владао Федерико да Монтефелтро.

У потпуности захваљујући далековидој културној политики овог чувеног кондотјера, радионице за израду керамике су се прошириле у Урбину и његовој околини, временом унапређујући квалитет материјала и префинjenost декорације, како би задовољиле купце истанчаног и негованог укуса. Тако су, полазећи од једноставних радионица са грнчарским витлом у којима се производило употребно, често неглазирано посуђе, ренесансне уметничке радионице већ од првих година чинквеченте прошлиле кроз истинску реорганизацију. Ако је, са једне стране, средњовековна уметничка радионица била карактеристична по неговању старих техника и декоративних тема, са друге стране је у сталном експериментисању, често под палицом главног мајстора, уједно најчешће и власника, била утемељена њихова најјача тачка. Тако су од средине кватрочента превагу однели нови декоративни језици, те је геометријска декорација уступила место фантастичним животињским и биљним орнаментима који су често подражавали традиционални арапски и оријентални украс. На површини ваза и тањира, лаганим потезима изведеним у хроматској гами која је постала све богатија, мајстори мајолике тумачили су и понекад спајали картуше, „очи” пауновог перја, итало-маџарске фризове и персијске палмете, добијајући неку врсту

Бокал са грбом у оквиру декорације коју чини картуш и око са пауновог пера  
Урбино (?), крај XV века  
Високи институт уметничке индустрије  
Урбино

Boccale con insegna entro decoro a cartoccio ed occhio di piuma di pavone  
Urbino (?), fine XV sec.

Istituto Superiore Industrie Artistiche  
Urbino

Boccale with banner: scroll decoration and peacock feather eye  
Urbino (?) End - XV century  
Istituto Superiore Industrie Artistiche  
Urbino



emulativi di ornati di tradizione araba e orientale. Sulla superficie dei vasi e dei piatti, agevolati da una gamma cromatica sempre più ricca, i maiolicari interpretarono e a volte fusero insieme motivi con *foglie accartocciate*, *occhi di piume di pavone*, fregi *italo-moreschi* e *palmette persiane*, realizzando una sorta di *koinè* artistica policentrica. Infatti sul finire del XV secolo, anche le botteghe ceramiche sparse nei piccoli castelli del Montefeltro, di cui si ignora a volte l'esistenza a causa della mancanza di fonti documentarie<sup>1</sup>, si distinsero per la perfezione degli smalti e dei colori, l'armonia delle forme e la ricchezza degli ornati, come accadeva del resto per i centri d'eccellenza più noti, come Casteldurante, Gubbio<sup>2</sup>, Pesaro e Urbino<sup>3</sup>.

Proprio ad Urbino, grazie alle testimonianze materiali che specie negli ultimi anni stanno riaffiorando dai contesti urbani<sup>4</sup> e alle testimonianze

and phytomorphic styles, often emulating Arabic and Oriental tradition ornate. On the surface of pots and dishes, through an increasingly rich chromatic range, majolica manufacturers interpreted and sometimes fused together patterns based on *withered leaves*, *peacock feather eyes*, *Italian-Moorish friezes* and *Persian palmettes*— i.e. a sort of artistic polycentric *koinè*. At the end of the XV century, the ceramic workshops scattered in small Montefeltro castles (often ignored, due to lack of documentary sources<sup>1</sup>) were known for their perfection in terms of glazes and colours, harmony of forms and richness of decorations, as was the case for the rest of the best-known centres of excellence, such as Casteldurante, Gubbio<sup>2</sup>, Pesaro and Urbino<sup>3</sup>.

In Urbino, due to material evidence recently reappearing from urban<sup>4</sup> context and archival

<sup>1</sup> Si vedano, solo come esempio, i centri di Pennabilli, Pietrarubbia e Montecopolo: cfr. G. Gardelli, *Pennabilli. Recupero 1986: notizie preliminari*, in: *VII Convegno della ceramica 3º Rassegna Nazionale 1986*, Rimini, 1987, pp. 105-107; C. Leonardi, *I rinvenimenti ceramici di Pietrarubbia*, Pesaro, 2004; A. L. Ermeti, *La ceramica medievale e post-medievale*, in: A. L. Ermeti, D. Sacco (a cura di), *Il Castello di Monte Copiolo nel Montefeltro. Ricerche e scavi 2002-2005*, Pesaro 2006, pp. 147-174.

<sup>2</sup> Cfr. E. Sannipoli, *La maiolica rinascimentale di Gubbio*, in: E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche. Maioliche rinascimentali da collezioni private*, Città di Castello, 2010, pp. 28-36.

<sup>3</sup> A. L. Ermeti, *La maiolica a Urbino tra XV e XVI secolo. Il contributo dell'archeologia*, in: "Report. Rivista dei Musei Civici di Pesaro", n. 1 (febbraio), Firenze, 2005, p. 35.

<sup>4</sup> Cfr. C. Paolinelli, *Nuove testimonianze ceramiche ad Urbino dal Palazzo Ducale e dal Monastero di Santa Chiara*, in: A. Vastano (a cura di), *Il monastero di Battista. Ritrovamenti dall'ex monastero di Santa Chiara a Urbino*, catalogo della mostra ex Chiesa di S. Chiara - Urbino 13 nov. 2010, 6 gen. 2011, S. Angelo in Vado, 2010, pp. 47-101; C. Paolinelli, *Inediti reperti ceramici dall'ex convento di Santa Chiara ad Urbino*, in: A. Vastano (a cura), *Ceramica d'eccellenza. Il monastero di Santa Chiara a Urbino. Nuovi ritrovamenti*, Urbino, 2011, pp. 11-49.

<sup>1</sup> It is worth seeing the centres of Pennabilli, Pietrarubbia and Montecopolo: G. Gardelli, *Pennabilli. Recupero 1986: notizie preliminari*, in: *VII Convegno della ceramica - III Rassegna Nazionale 1986*, Rimini, 1987, pp. 105-107; C. Leonardi, *I rinvenimenti ceramici di Pietrarubbia*, Pesaro, 2004; A. L. Ermeti, *La ceramica medievale e post-medievale*, in: A. L. Ermeti, D. Sacco, *Il Castello di Monte Copiolo nel Montefeltro. Ricerche e scavi 2002-2005*, Pesaro 2006, pp. 147-174.

<sup>2</sup> E. Sannipoli, *La maiolica rinascimentale di Gubbio*, in: E. Sannipoli, *La via della ceramica tra Umbria e Marche. Maioliche rinascimentali da collezioni private*, Città di Castello, 2010, pp. 28-36.

<sup>3</sup> A. L. Ermeti, *La maiolica a Urbino tra XV e XVI secolo. Il contributo dell'archeologia*, in: "Report. Rivista dei Musei Civici di Pesaro", n. 1 (Feb.), Florence, 2005, p. 35.

<sup>4</sup> C. Paolinelli, *Nuove testimonianze ceramiche ad Urbino dal Palazzo Ducale e dal Monastero di Santa Chiara*, in: A. Vastano, *Il monastero di Battista. Ritrovamenti dall'ex monastero di Santa Chiara a Urbino*, catalogue of the exhibition in ex Chiesa S. Chiara – Urbino 13 Nov. 2010, 6 Jan. 2011, S. Angelo in Vado, 2010, pp. 47-101; C. Paolinelli, *Inediti reperti ceramici dall'ex convento di Santa Chiara ad Urbino*, in: A. Vastano, *Ceramica d'eccellenza. Il monastero di Santa Chiara a Urbino. Nuovi ritrovamenti*, Urbino, 2011, pp. 11-49.

полицентричног уметничког језика. Крајем XV века, и керамичке радионице расути по малим утврђењима породице Монтефелтро, чије се постојање понекад занемарује због недостатка извора,<sup>1</sup> истицале су се савршенством глазуре и боје, складом форми и богатством украса, како се, уосталом, додатило у чувенијим центрима попут Кастелдурантеа, Губија,<sup>2</sup> Пезара и Урбина.<sup>3</sup>

Иако се, захваљујући налазима који су, посебно током последњих година, пронађени на разним локацијама у граду<sup>4</sup>, као и архивским сведочанствима<sup>5</sup>, може с разлогом претпоставити да је у Урбину цвела локална производња, између остalog потврђена присуством бројних остатака керамичких пећи, фрагмената истопљене глазуре, троножаца и „бисквитне керамике”<sup>6</sup>, још увек је остало много непознатог.

Захваљујући археолошким истраживањима и систематском изучавању ископаних фрагмената могла се направити нека врста инвентара облика и декорација



<sup>1</sup> Видети, само као примере, и центре Пенабили, Пјетрарубија и Монтекопјоло: уп. G. Gardelli, *Pennabilli. Recupero 1986: notizie preliminari*, у: *VII Convegno della ceramica 3° Rassegna Nazionale 1986*, Rimini, 1987, pp. 105–107; C. Leonardi, *I rinvenimenti ceramici di Pietrarubbia*, Pesaro, 2004; A. L. Ermeti, *La ceramica medievale e post-medievale*, у: A. L. Ermeti, D. Sacco (a cura di), *Il Castello di Monte Copiolo nel Montefeltro. Ricerche e scavi 2002–2005*, Pesaro 2006, pp. 147–174.

<sup>2</sup> Уп.: E. Sannipoli, *La maiolica rinascimentale di Gubbio*, у: E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche. Maioliche rinascimentali da collezioni private*, Città di Castello, 2010, стр. 28–36.

<sup>3</sup> A. L. Ermeti, *la maiolica a Urbino tra XV e XVI secolo. Il contributo dell'archeologia*, ун: “Report. Rivista dei Musei Civici di Pesaro”, n. 1 (фебруар), Firenze, 2005, p. 35.

<sup>4</sup> Уп.: C. Paolinelli, *Nuove testimonianze ceramiche ad Urbino dal Palazzo Ducale e dal Monastero di Santa Chiara*, ун: A. Vastano (a cura di), *Il monastero di Battista. Ritrovamenti dall'ex monastero di Santa Chiara a Urbino*, каталог изложбе у бившој цркви Свете Клаудије – Урбино 13. новембра 2010. године, 6. јануар 2011. године, S. Angelo in Vado, 2010, pp. 47–101; C. Paolinelli, *Inediti reperti ceramici dall'ex convento di Santa Chiara ad Urbino*, ун: A. Vastano (a cura di), *Ceramica d'eccellenza. Il monastero di Santa Chiara a Urbino. Nuovi ritrovamenti*, Урбино, 2011, pp. 11–49.

<sup>5</sup> Уп.: F. Negroni, *Ceramisti in Urbino nei secoli XIV–XV*, у: “Faenza”, LXXX, 1–2, 1994, pp. 42–49.

<sup>6</sup> Уп.: G. Gardelli, *La ceramica dai restauri in Palazzo Ducale, 1983–1985*, ун: M. L. Polichetti (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro*, Урбино, 1985, pp. 643–697; A. L. Ermeti, *La graffita “arcaica” ad Urbino e la transizione medievo-rinascimento. Produzione locale e commercializzazione*, ун: “Faenza”, LXXX, 5–6, 1994, pp. 201–238.

АПОТЕКАРСКА ТЕГЛА  
Пезаро, око 1470.  
приватна збирка

ALBARELLO DA FARMACIA  
Pesaro, 1470 circa  
Collezione privata

APOTHECARY ALBARELLO  
Pesaro, around 1470  
Private Collection

d'archivio<sup>5</sup>, si può a ragione ipotizzare una cospicua produzione locale maggiormente contestualizzata grazie anche alla presenza di numerosi scarti di fornace, frammenti di vetrina fusa, treppiedi distanziatori e *biscotti*<sup>6</sup>, ma ancora resta molto da fare.

Solo grazie alle indagini archeologiche e allo studio sistematico dei frammenti da scavo si è potuto creare una sorta di repertorio di forme e decori per le città di Casteldurante<sup>7</sup> e Pesaro<sup>8</sup>. Proprio in quest'ultima città prima dell'avvento della signoria dei Della Rovere, grazie all'illuminata famiglia Sforza, si ebbe un grande sviluppo delle arti suntuarie ed in particolar modo della maiolica, che raggiunse livelli qualitativi altissimi ed una fama che superò ben presto i confini anche italiani<sup>9</sup>.

Le produzioni meno note delle valli fluviali del Cesano, del Metauro e del Foglia, restano accomunate da uno stesso linguaggio decorativo simile a gran parte dei materiali rinvenuti nella fascia nord adriatica delle Marche e riconducibili per lo più a

evidence<sup>5</sup>, we can rightly assume a significantly more contextualised local production, thanks to the presence of kiln waste, fragments of molten glass, tripod spacers, and *biscotti*<sup>6</sup>.

Thanks to archaeological investigations and systematic studying of excavated fragments, it was possible to create a sort of repertoire of forms and decorations for the towns of Casteldurante<sup>7</sup> and Pesaro<sup>8</sup>. Before the advent of Della Rovere and thanks to the enlightened Sforza family, Pesaro strongly developed sumptuary arts and notably majolica, whose high quality and fame soon trespassed Italy's boundaries<sup>9</sup>.

The lesser-known productions of Cesano, Metauro and Foglia river valleys are characterised by the same decorative language similar to most materials found in the northern-Adriatic area of the Marche Region and ascribable to stylisations widespread throughout central Italy. In fact, it was certainly not an uncommon thing to find itinerant majolica manufacturers migrating from neighbouring regions to various centres, bring-

<sup>5</sup> Cfr. F. Negroni, *Ceramisti in Urbino nei secoli XIV-XV*, in: "Faenza", LXXX, 1-2, 1994, pp. 42-49.

<sup>6</sup> Cfr. G. Gardelli, *La ceramica dai restauri in Palazzo Ducale, 1983-1985*, in: M. L. Polichetti (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro*, Urbino, 1985, pp. 643-697; A. L. Ermeti, *La graffita "arcaica" ad Urbino e la transizione medioevo-rinascimento. Produzione locale e commercializzazione*, in: "Faenza", LXXX, 5-6, 1994, pp. 201-238.

<sup>7</sup> Cfr. C. Fiocco, G. Gherardi, *Profilo storico della maiolica durantina nel secolo XVI*, in: C. Fiocco, G. Gherardi (a cura di), *La Maiolica Rinascimentale di Casteldurante*, Jesi, 1997, pp. 13-31.

<sup>8</sup> Cfr. P. Berardi, L'antica maiolica di Pesaro, *dal XIV al XVII secolo*, Firenze, 1984; A. Ciaroni, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro. Frammenti di storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*, Firenze, 2004.

<sup>9</sup> Cfr. G. C. Bojani, *Maiolica and the Pesaro of the Sforzas. A Few Words on the Renewal of Ceramics Research*, in: G. Balla, Z. Jékely (edited by), *The Dowry of Beatrice. Italian Maiolica Art and the Court of King Matthias*, Budapest, 2008, pp. 11-20.

<sup>5</sup> F. Negroni, *Ceramisti in Urbino nei secoli XIV-XV*, in: "Faenza", LXXX, 1-2, 1994, pp. 42-49.

<sup>6</sup> G. Gardelli, *La ceramica dai restauri in Palazzo Ducale, 1983-1985*, in: M. L. Polichetti, *Il Palazzo di Federico da Montefeltro*, Urbino, 1985, pp. 643-697; A. L. Ermeti, *La graffita "arcaica" ad Urbino e la transizione medioevo-rinascimento. Produzione locale e commercializzazione*, in: "Faenza", LXXX, 5-6, 1994, pp. 201-238.

<sup>7</sup> C. Fiocco, G. Gherardi, *Profilo storico della maiolica durantina nel secolo XVI*, in: C. Fiocco, G. Gherardi, *La Maiolica Rinascimentale di Casteldurante*, Jesi, 1997, pp. 13-31.

<sup>8</sup> P. Berardi, L'antica maiolica di Pesaro, *dal XIV al XVII secolo*, Florence, 1984; A. Ciaroni, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro. Frammenti di storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*, Florence, 2004.

<sup>9</sup> G. C. Bojani, *Majolica and Pesaro of the Sforzas. A Few Words on the Renewal of Ceramics Research*, in: G. Balla, Z. Jékely (edited by), *The Dowry of Beatrice. Italian Majolica Art and the Court of King Matthias*, Budapest, 2008, pp. 11-20.



ЧИНИЈА СА ЛЕПОМ ФАУСТИНОМ  
Урбино или Кастелдуранте, око 1540.  
Штедионичка фондација, Перуђа

COPPA CON FAUSTINA BELLA  
Urbino o Casteldurante, 1540 circa  
Fondazione Cassa di Risparmio, Perugia

BOWL WITH FAUSTINA BELLA  
Urbino or Casteldurante, around 1540  
Fondazione Cassa di Risparmio, Perugia

коришћених у Кастелдурантене<sup>7</sup> и Пезару.<sup>8</sup> Управо је у Пезару, пре доласка владарске куће Дела Ровере (Della Rovere), захваљујући образованој породици Сфорца (Sforza) била развијена значајна производња раскошних уметничких дела, а нарочито мајолике, која је достигла изузетно висок ниво квалитета и славу која је прешла италијанске границе.<sup>9</sup>

Мање познати центри производње из речних долина око Чезана, Дел Метаура и Фоље, делили су исти декоративни језик, веома сличан оном на материјалу откривеном на северној јадранској страни Марки, који добрим делом одговара стилизацији распострањеној у централној Италији. Наиме, није било неубичајено најти на мајсторе мајолике који су се из забаченијих области селили у области ближе центру, носећи са собом културне обрасце и представе наталожене у преплиташњу различитих стилских утицаја.

<sup>7</sup> Уп.: C. Fiocco, G. Gherardi, *Profilo storico della maiolica durantina nel secolo XVI*, у: C. Fiocco, G. Gherardi (a cura di), *La Maiolica Rinascimentale di Casteldurante*, Jesi, 1997, str. 13–31.

<sup>8</sup> Уп.: P. Berardi, *L'antica maiolica di Pesaro, dal XIV al XVII secolo*, Firenze, 1984; A. Ciaroni, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro. Frammenti di storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*, Firenze, 2004.

<sup>9</sup> Уп.: G. C. Bojani, *Maiolica and the Pesaro of the Sforzas. A Few Words on the Renewal of Ceramics Research*, in: G. Balla, Z. Jékely (edited by), *The Dowry of Beatrice. Italian Maiolica Art and the Court of King Matthias*, Budapest, 2008, str. 11–20.

stilizzazioni diffuse in tutto il centro Italia. Infatti non era certamente una cosa poco diffusa trovare maiolicari itineranti che migrando da regioni limitrofe in più centri, portavano con se un bagaglio culturale e repertori figurati frutto di diverse contaminazioni stilistiche sedimentatesi all'interno delle botteghe d'origine.

Quindi la ricchezza del territorio che fa capo alla città ducale di Urbino e che guarda entrambi i versanti dell'Appennino con la propaggine eugubina, sta proprio nel fatto di avere una produzione ceramica ben riconoscibile per qualità e stile ma allo stesso tempo difficilmente classificabile in quanto capillarmente diffusa.

Superate le prime produzioni ceramiche ricoperte da un semplice rivestimento vetroso a base stannifera, i ceramisti sul finire del Quattrocento fecero uso di una tavolozza cromatica sempre più ricca così si passò dai colori verde e bruno, ottenuti dagli ossidi di rame e manganese e che caratterizzarono il vasellame della mensa medievale, al blu di cobalto e al giallo *ferraccia* ottenuto dall'ossido di ferro. Contestualmente, nelle botteghe artigiane si andò a sviluppare una maggior consapevolezza della valenza artistica del prodotto ceramico, che non rivestì più solamente una funzione utilitaristica ma anche estetica. Carattere determinante, tipico di tutte le produzioni tardo quattrocentesche, fu la ricerca di una pienezza decorativa, libera ormai definitivamente dallo stile medioevale e sempre più legato alla rappresentazione umana. Ne è un esempio il così detto *vasellame d'amore*<sup>10</sup>, che fu largamente diffuso in tutto il centro Italia ma che trovò nel Ducato di Urbino una delle sue massime espressioni. Questa singolare produzione, nata dal-

ing with them a cultural and figurative repertoire resulting from multiple stylistic influences rooted in their original workshops.

Therefore, the wealth of the land falling within the ducal city of Urbino and overlooking both sides of the Apennines lies in having a well recognised ceramic production thanks to its quality and style, but at the same time difficult to classify as pervasive.

After the first ceramic products covered in a simple tin-based glass coating, at the end of the XV century ceramists made use of an increasingly rich palette of colours so as to range from green and brown (made of copper and manganese oxides and characterising medieval table pottery) to cobalt blue and *ferraccia* yellow (obtained from iron oxide). At the same time, workshops developed greater awareness of the artistic value of ceramic products which began to perform an aesthetic function, not only a practical one.

Typical of all the productions of the late XV century was the search for decorative fullness, finally free from medieval styles and increasingly linked to human representation. One instance is the so-called *love pottery*<sup>10</sup>, widespread throughout central Italy but finding one of its best expressions in the Duchy of Urbino. This unique production was born from the needs of a clientele increasingly sensitive to Renaissance love poetry and Neo-Platonist culture, revolving around human figures: portraits (especially women) were then introduced into majolica manufacturing, complemented with adjectives aimed at high-

<sup>10</sup> Cfr. G. Mazza, *La donna nella ceramica del Medioevo e Rinascimento*, Tarquinia, 1990; C. Ravanelli Guidotti, *Delle gentili donne di Faenza. Studio del "ritratt" sulla ceramica faentina del Rinascimento*, Ferrara, 2000.

<sup>10</sup> G. Mazza, *La donna nella ceramica del Medioevo e Rinascimento*, Tarquinia, 1990; C. Ravanelli Guidotti, *Delle gentili donne di Faenza. Studio del "ritratto" sulla ceramica faentina del Rinascimento*, Ferrara, 2000.

Отуда богатство ове територије, чији је центар био војводски град Урбино и која се простирала на обе стране Апенина, почива баш у производњи керамике која се јасно истиче квалитетом и стилом али коју је истовремено, због капиларне распострањености по територији, тешко класификовати.

Пошто су превазишли прве керамичке производе прекривене једноставним слојем глазуре на бази калаја, керамичари су крајем кватрочента почели да користе све богатију хроматску скалу, прелазећи од зелених и смеђих (добијаних од оксида бакра и мангана, и карактеристичних за средњовековне керамичке посуде), на кобалт плаву и жуту зване *ferraccia*, (добијене од оксида гвожђа). У радионицама је почела да се развија свест о уметничкој вредности керамичког производа, који није имао само утилитарну него и естетску функцију. Најважнија особина, типична за целу продукцију из позног кватрочента, била је потрага за декоративним богатством, сада већ ослобођеним од средњовековног стила, који се све више окретао представи људске фигуре. Пример за то јесте такозвана *ваза љубави* (*vasellame d'amore*)<sup>10</sup>, веома распострањена широм средње Италије, која је у Урбинском војводству нашла један од својих најбољих израза. Тада јединствени производ, рођен из потражње за предметом на којем ће бити представљене љубавне теме, раме уз раме са ренесансном дворском поезијом и неоплатоничарском културом, ставила је људску фигуру у центар ликовне представе: у уметности керамике се установио портрет, нарочито женски, праћен називима чија је улога да величају његов квалитет, попут оног који је био најчешће коришћен: *лена*.

Портрет на ренесансној мајолици је добио изразито љубавни карактер, јер је на директан и очигледан начин, било отмено или популарно, изражавао осећања између љубавника, супружника или вереника. Једна врста портрета,



Чинија са љубавницима  
Урбино или Кастелдуранте, око 1540.  
приватна збирка

COPPA CON AMANTI  
Urbino o Casteldurante, 1540 circa  
Collezione privata

BOWL WITH LOVERS  
Urbino or Casteldurante, around 1540  
Private Collection

<sup>10</sup> Уп.: G. Mazza, *La donna nella ceramica del Medioevo e Rinascimento*, Tarquinia, 1990; C. Ravanelli Guidotti, *Delle gentili donne di Faenza. Studio del „ritratt“ sulla ceramica faentina del Rinascimento*, Ferrara, 2000.

le esigenze di una committenza sempre più sensibile alle tematiche amorose affrontate dalla poesia colta rinascimentale e dalla cultura neoplatonica, vedeva la figura umana al centro della raffigurazione: si affermò nell'arte ceramica il ritratto, specie femminile, affiancato da appellativi atti ad esaltarne le qualità, come il più in uso *bella*.

Il ritratto sulla maiolica rinascimentale venne ad assumere un carattere prettamente amatorio in quanto esprimeva in modo diretto e palese, sia in vesti auliche che popolari, il sentimento amoroso di amanti, fidanzati o promessi sposi. Il genere detto delle *belle donne* divenne ben presto un motivo decorativo largamente diffuso assumendo a volte anche carattere seriale.

Coppe, bottiglie e boccali con ritratti e nomi femminili seguiti dall'appellativo *bella*, *diva* e *gentile*, venivano realizzate in grande quantità in tutto il Ducato di Urbino anche se la tradizione, non ancora confermata da ritrovamenti *in situ*, vede in Casteldurante uno dei centri di maggior produzione. Le donne venivano ritratte a mezzo busto sia di profilo che di fronte e solo raramente in compagnia di un uomo<sup>11</sup>. Alle spalle del ritratto di solito si svolgeva un cartiglio reso in modo prospettico che rivelava sovente, con scritte a caratteri capitali, il nome della persona ritratta. I nomi a volte erano da riferirsi più a figure letterarie, personaggi dell'aristocrazia, protagonisti della storia e della mitologia, piuttosto che a quelli di fidanzate e mogli reali. Nel XVIII secolo l'erudito pesarese Giovan Battista Passeri nel ripercorrere la storia della produzione ceramica locale, tramandò un singolare aneddoto sull'utilizzo di queste coppe: “E principalmente ebbero una sorta di bacinetti particolari, che si potrebbero chiamare *amatori*ii, ne’

<sup>11</sup> Cfr. C. Paolinelli, C. Cardinali, *Magnifica ceramica da una collezione privata. Maioliche rinascimentali e ceramiche classiche*, Pesaro, 2011, pp. 106-107.

lighting portrayed ladies' qualities, and primarily *bella* (i.e. beautiful).

The portraits on Renaissance majolica assumed a purely amatory character as they expressed, in a direct and clear way, in both courtly and popular styles, the love feelings of lovers and fiancés. The so-called *bella donna* (i.e. beautiful woman) style soon became a decorative pattern largely widespread and, at times, serial.

Cups, bottles and jars with female portraits and names followed by adjectives such as *bella*, *diva* and *gentile*, were manufactured in large quantities throughout the Duchy of Urbino although the tradition, not yet confirmed by *in-situ* findings, hints at Casteldurante as one of its major production centres. Women were portrayed half-length (frontal or profile views) and only rarely in the company of a man<sup>11</sup>.

Behind the portrait: usually a scroll prospectively painted and often revealing the name of the portrayed person in capital letters. The names were sometimes to be referred more to literary figures, figures from aristocracy, history and mythology protagonists, rather than to real fiancées and/or wives. In retracing the history of local pottery production, in the XVIII century the scholar Giovan Battista Passeri (from Pesaro) handed down a singular anecdote about using these cups, “They mainly had sort of particular wash bowls – what might be called “*amatori*” – where young lovers had their beloved ladies portrayed live, along with their names”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> C. Paolinelli, C. Cardinali, *Magnifica ceramica da una collezione privata. Maioliche rinascimentali e ceramiche classiche*, Pesaro, 2011, pp. 106–107.

<sup>12</sup> G. Passeri, *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne’ luoghi circostanti descritta da Giambattista Passeri pesarese*, Pesaro, 1838, p. 77.

званог *леје жење* (*belle donne*), био је убрзо широко прихваћен, произвођен је понекад и у серијама.

Чиније, флаше и бокали са портретима и именима жена са додатком *леја, бојиња* и *йлеменија*, почели су да се производе у великом броју у целом Урбинском војводству, иако је један од центара велике производње мајолике у тој традицији, истина још увек непотврђена налазима *in situ*, био у Кастелдурантеу. Жене су биле представљане у полубиисти, у профилу или анфас, и само веома ретко у друштву мушкарца.<sup>11</sup> На раменима портретисане се обично развија декоративна трака представљена у перспективи која често открива име портретисане особе исписано великим словима. Имена су позиви на ликове из литературе, личности које су припадале аристократији, протагонисте историје или митологије, пре него имена стварних вереница и супруга. Током XVIII века, учени Ђован Батиста Пасери (Giovan Battista Passeri) из Пезара је, у свом осврту на локалну историју производње керамике, пренео једну анегдоту о употреби ових чинија: „Постојала је нарочита врста чинија, које би се могле назвати „љубавним”, на којима су заљубљени младићи тражили да се портретишу њихове миљенице под правим именом.”<sup>12</sup> Иако је Пасеријево објашњење сугестивно, вероватно портрети нису увек били начињени према живом моделу, већ серијски и измишљени, будући да се у бројним јавним и приватним колекцијама налази на сличне примере, што сведочи да су керамичари располагали моделима на којима су повремено мењали име или неки детаљ декорације, у складу са упутствима наручнича.

Тако је развијен први тип производа називаних *лејошице* (*belle*), у којима танка линија уоквирује лик који се истиче на једнобојној позадини, а елегантни профил сведочи о карактеру класичне идеализоване чистоте и префињености,

<sup>11</sup> Уп.: C. Paolinelli, C. Cardinali, *Magnifica ceramica da una collezione privata. Maioliche rinascimentali e ceramiche classiche*, Pesaro, 2011, pp. 106–107.

<sup>12</sup> G. Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini descritta da Giambattista Passeri pesarese*, Pesaro, 1838, p. 77.



ТАЊИР СА МОТИВОМ  
САМСОНА И ФИЛИСТЕЈАЦА  
Урбинско војводство, око 1535–40.  
приватна збирка

PIATTO ISTORIATO  
CON SANSONE E I FILISTEI  
Ducato di Urbino, 1535–40 circa  
Collezione privata

ISTORIATO – STYLE PLATE  
WITH SAMSON AND THE PHILISTINES  
Duchy of Urbino, around 1535–40  
Private Collection

*quali gli amorosi giovani facevano ritrarre al vivo le loro favorite col nome proprio*<sup>12</sup>. Anche se l'indicazioni del Passeri risulta essere suggestiva è da credere che i ritratti non sempre fossero *al vivo* ma piuttosto di fantasia e seriali, trovandosi in numerose raccolte pubbliche e private esemplari con volti simili, a testimoniare che i ceramisti disponevano di alcuni modelli a cui cambiavano di volta in volta qualche particolare decorativo o il nome secondo le indicazioni del committente.

Così si assiste ad una evoluzione delle così dette *belle* della prima maniera, in cui il segno leggero delimita i volti sul fondale uniforme ed un elegante profilo ne evidenzia il carattere di purezza idealizzata e grazia classicheggiante come testimonia l'esemplare datato più antico di questo genere, la *Faustina* del 1522 conservata al Museo Civico di Pesaro. Si può così dedurre che questo genere ceramico, benché già presente sul finire del XV secolo, abbia iniziato ad affermarsi intorno agli anni Venti del Cinquecento per poi continuare fino alla prima metà del Seicento quando le raffigurazioni si fecero più corsive e addirittura caricaturali.

Se per le produzioni ceramiche di fine Quattrocento nel territorio che dal Montefeltro arriva fino alla costa adriatica, si poté assistere ad una contaminazione di influssi stilistici padani ed umbri, con il Cinquecento e la produzione istoriata si raggiunsero livelli qualitativi tali da connotare quel territorio e renderlo famoso in Italia e in Europa. Dagli anni Venti del XVI secolo, grazie a personalità di spicco quali Nicola di Gabriele Sbraghe detto *Nicola da Urbino*, il così detto *Pittore in Casteldurante*, Guido Durantino, Francesco Xanto Avelli ed una schiera di pittori più o

<sup>12</sup> G. Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini descritta da Giambattista Passeri pesarese*, Pesaro, 1838, p. 77.

Although the indications by Passeri turn out to be suggestive, it is worth believing that portraits were not always made live but often imaginative and serial, being specimens with similar faces in numerous public and private collections to testify that majolica manufacturers possessed some models to which they changed from time to time some decorative elements or names, as required by the customer.

The so-called first style *bella* thus underwent evolution: light marks edged the faces on uniform background and an elegant uniform profile highlighted the idealised character of classical purity and grace as in the most ancient specimen, the *Faustina*, dating back to 1522 and exposed at the *Museo Civico* of Pesaro. It can thus be argued that this kind of ceramic, although already present at end-XV century, started to emerge around the 1620s and then continued throughout the first half of the XVII century when the representations became more Italic-style and even caricatured.

Majolica manufacturing in the Montefeltro area extending to the Adriatic coast recorded a contamination of stylistic influences from Umbria and the Po Valley at end-XV century. In the XVI century *istoriato* style manufacturing reached such quality levels as to become a landmark of the area and make it famous both throughout Italy and Europe. Since the 1520s, thanks to outstanding personalities such as Nicola Gabriele Sbraghe (a.k.a. Nicola da Urbino), the so-called *Painter in Casteldurante*, Guido Durantino, Francesco Xanto Avelli and a host of painters more or less unknown and often ignored by sources, the manufacturing of *istoriato* style majolica became the pride of the entire area and a symbol of power and knowledge of local



Тањир са мотивом Ина и Атамана  
Франческо Ксанто Авели да Ровиго  
Урбино, око 1527–1530.  
приватна збирка

PIATTO ISTORIATO CON INO E ATAMANTE  
Francesco Xanto Avelli da Rovigo  
Urbino, 1527–1530 circa  
Collezione privata

ISTORIATO – STYLE PLATE  
WITH INO AND ATHAMAS  
Francesco Xanto Avelli da Rovigo  
Urbino, around 1527–1530  
Private Collection

као на примеру за који се сматра да је најстарији ове врсте: *Фаустина* (*Faustina*) из 1522. године која се чува у Градском музеју у Пезару (Museo Civico di Pesaro). Овај керамички жанр, иако присутан већ крајем XV века, афирмисан је око 1520. и трајао је до прве половине сеичента, када су представе почеле да добијају нервозне криве линије и да постају јасно карикатуралне.

Ако је крајем кватрочента, на територији која се од Монтефелтра ширила ка јадранској обали, производња керамике била под утицајем падованског и умбријског стила, са чинквечентом и производњом керамике са фигуративним наративним мотивима (*istoriata*) достигнут је ниво квалитета предмета који је овај простор прославио у целој Италији и у Европи. Од двадесетих година XVI века, захваљујући предузимљивим личностима попут Николе ди Габриела Збраге званог Никола да Урбино (Nicola di Gabriele Sbraghe detto Nicola da Urbino), такозваног Сликара из Кастелдурантса (*Pittore in Casteldurante*), Гвида Дурантина (Guido Durantino), Франческа Ксанта Авелија (Francesco Xanto Avelli) и читавој војсци мање или више анонимних сликара чије постојање извори често игноришу, производња мајолике са наративним фигуративним

meno anonimi e di cui le fonti spesso ignorano l'esistenza, la produzione di maiolica istoriata fu il vanto di un intero territorio e simbolo di potere e conoscenza per i signori locali come la potente famiglia ducale dei Della Rovere<sup>13</sup>. Così gli stessi maiolicari-capo bottega, presa coscienza del loro ruolo iniziarono a firmare i pezzi migliori, impiantando vere e proprie botteghe-scuole in cui più generazioni si confrontarono e tramandarono un sapere ai più sconosciuto.

Nel laboratorio artigiano<sup>14</sup>, grazie alla migliorata tecnologia della produzione, vennero ad assumere un ruolo fondamentale i così detti *segreti di bottega*, a protezione di un'arte antica in continua evoluzione grazie anche alle numerose sperimentazioni. Così verso la metà del Cinquecento, Cipriano Piccolpasso a Casteldurante (quella che poi sarà Urbania dal 1636) scrisse il primo trattato tecnico sulla maiolica intitolato *I tre libri dell'arte del vasaio*, svelando, in parte, i segreti del magico mondo della bottega. Il trattato manoscritto, oggi conservato al *Victoria & Albert Museum* di Londra, può considerarsi una sorta di manuale tecnico che si proponeva di illustrare i modi di lavorazione della ceramica, dedicando importanti pagine alla realizzazione dei colori, alle tecniche di foggiatura, alle decorazioni ed infine alle modalità di cottura<sup>15</sup>. Proprio da un noto disegno del trattato si può chia-

<sup>13</sup> T. Wilson, *Comittenza roveresca e committenza delle botteghe maiolicare del Ducato di Urbino nell'epoca roveresca*, in: P. Dal Poggetto (a cura di), *I Della Rovere. Piero della Francesca. Raffaello. Tiziano*, Milano, 2004, pp. 203-209.

<sup>14</sup> Cfr. C. Paolinelli, *Il "sacro" lavoro nella bottega artigiana*, in: M. Marcucci (a cura di), *La ceramica d'uso nella sacra liturgia e nella tradizione religiosa*, Cesena, 2011, pp. 21-65.

<sup>15</sup> Cfr. C. Fiocco, G. Gherardi, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quai si tratta non solo la pratica ma brevemente tutto gli segreti di essa cosa che per sino al dì d'oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso*, Vendin-le-Vieil, 2007.

lords such as the powerful ducal family of Della Rovere<sup>13</sup>.

Therefore, conscious of their role, the masters of majolica workshops began to sign best pieces, setting up real schools-workshops where several generations dealt with and handed down knowledge unknown to most people.

In workshops<sup>14</sup>, thanks to improved production technology, a crucial role was played by the so-called *workshop secrets*, aiming to protect an ancient art in constant evolution also thanks to numerous experimentations. Therefore, around mid-XVI century, Cipriano Piccolpasso in Casteldurante (Urbania since 1636) wrote the first technical treatise on majolica titled *Li tre libri dell'arte del vasaio*, partially revealing the secrets of the magic workshop world. The Treaty manuscript, now at the Victoria & Albert Museum of London, can be considered a sort of technical manual intended to illustrate ways of manufacturing ceramics, important pages devoted to the realisation of colours, techniques of moulding, decoration and, finally, firing<sup>15</sup>. A well-known drawing in the Treaty shows how potters in the workshop would take as a model for ceramic decorations both print sheets and drawings, neatly arranged on the walls, largely inspired to Raph-

<sup>13</sup> T. Wilson, *Comittenza roveresca e committenza delle botteghe maiolicare del Ducato di Urbino nell'epoca roveresca*, in: P. Dal Poggetto, *I Della Rovere. Piero della Francesca. Raffaello. Tiziano*, Milan, 2004, pp. 203-209.

<sup>14</sup> C. Paolinelli, *Il "sacro" lavoro nella bottega artigiana*, in: M. Marcucci, *La ceramica d'uso nella sacra liturgia e nella tradizione religiosa*, Cesena, 2011, pp. 21-65.

<sup>15</sup> C. Fiocco, G. Gherardi, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quai si tratta non solo la pratica ma brevemente tutto gli segreti di essa cosa che per sino al dì d'oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso*, Vendin-le-Vieil, 2007.



Тањир са мотивом  
краљице од Сабе и Соломона  
Урбино, око 1550.  
приватна збирка

PIATTO ISTORIATO  
CON LA REGINA DI SABA E SALOMONE  
Urbino, 1550 circa  
Collezione privata

ISTORIATO – STYLE PLATE WITH THE  
QUEEN OF SHEBA AND KING SOLOMON  
Urbino, around 1550  
Private Collection

представама је била понос целе области и симбол величине и образовања локалних господара попут моћне војводске породице Дела Ровере.<sup>13</sup> Тако су главни мајстори мајолике, стекавши свест о својој улози, почели да потписују најбоља дела, стварајући праве радионице-школе у којима је радило више генерација преносећи дотада непознату вештину.

У уметничкој радионици,<sup>14</sup> захваљујући унапређеној технологији производње, важну улогу су имале такозване радионичке *тајне*, којима су се штитила стара вештина и њена достигнућа, усавршавана кроз многа експерименти-

<sup>13</sup> T. Wilson, *Comittenza roveresca e committenza delle botteghe maiolicare del Ducato di Urbino nell'epoca roveresca*, in: P. Dal Poggetto (a cura di), *I Della Rovere. Piero della Francesca. Raffaello. Tiziano*, Milano, 2004, pp. 203–209.

<sup>14</sup> Уп.: C. Paolinelli, *Il "sacro" lavoro nella bottega artigiana*, in: M. Marcucci (a cura di), *La ceramica d'uso nella sacra liturgia e nella tradizione religiosa*, Cesena, 2011, pp. 21–65.

ramente evincere come all'interno della bottega i ceramisti prendessero a modello per le decorazioni ceramiche sia fogli a stampa che disegni, ordinatamente disposti sulle pareti, mutuati in gran parte dall'opera di Raffaello<sup>16</sup> e mediati dall'opera incisoria di Marcantonio Raimondi, Marco Dente da Ravenna e Agostino Veneziano.

La maiolica istoriata catalizzò l'attenzione di mercanti e collezionisti di tutta Europa<sup>17</sup> che apprezzarono oltre l'aspetto artistico del manufatto ceramico, sospeso tra alchimia degli elementi e perfezione estetica, anche le numerose implicazioni di carattere allegorico espresse dalle *istorie*. Inoltre la fortuna di Urbino e del suo Ducato, quale centro irradiatore di un'arte eccelsa che recepì il sistema figurativo raffaellesco ben oltre la semplice trasposizione e mediazione di immagini<sup>18</sup>, nacque anche da una cultura pittorica locale che ispirò lo sviluppo di una fervente attività figurina.

Spesso le ceramiche istoriate furono dipinte sulla base di modelli incisori reinterpretati con estrema libertà, e numerose raffigurazioni furono il frutto di veri e propri *collage* modulati opportunamente a seconda del contesto iconografico da rappresentare e della committenza. Già dagli anni Cinquanta del Cinquecento le composizioni pittoriche, dai complessi abbinamenti cromatici, non risposero più al gusto dell'epoca e diventando quasi

<sup>16</sup> C. Paolinelli, *Di "quel carattere Raffaellesco" nelle maioliche del Ducato di Urbino e Schede*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra 5 aprile - 12 luglio 2009 - Urbino, Milano, 2009, pp. 244-265.

<sup>17</sup> Cfr. T. Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica*, in: T. Wilson, E. P. Sani (a cura di), *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, II, Città di Castello, 2007, pp. 11-28.

<sup>18</sup> Cfr. C. Paolinelli, *Devozione privata. Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città*, Monsano, 2012.

ael<sup>16</sup> and mediated by the “engraving art” of Marcantonio Raimondi, Marco Dente da Ravenna, and Agostino Veneziano.

*Iistoriato* style majolica catalysed the attention of dealers and collectors from all over Europe<sup>17</sup> who appreciated the artistic aspect of ceramic manufacts, suspended between alchemy of the elements and aesthetic perfection, and the many implications expressed by allegorical scenes. In addition, the fortune of Urbino and its Duchy, irradiating an art transposing Raphael's figurative system far beyond the simple transposition and mediation of images<sup>18</sup>, also stemmed from local painting culture that inspired the development of thriving figuline manufacturing.

*Iistoriato* style ceramics were often painted upon engraving models freely reinterpreted, and numerous representations were the fruit of real collage appropriately modulated depending on the iconographic context to be represented and on the client. Since the 1550s, pictorial compositions with complex chromatic combinations no longer responded to the taste of the time and almost became repetitive and lacking in that lyricism typical of the first experiments, thus ending up making ceramic products too redundant.

Ceramic artists undertook to combine painted scenes with so-called *raffaellesche*, namely airy calligraphic compositions on a white

<sup>16</sup> C. Paolinelli, *Di "quel carattere Raffaellesco" nelle maioliche del Ducato di Urbino e Schede*, in: L. Mochi Onori *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, Catalogue of the exhibition: 5 April-12 July 2009 - Urbino, Milan, 2009, pp. 244-265.

<sup>17</sup> T. Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica*, in: T. Wilson, E. P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, II, Città di Castello, 2007, pp. 11-28.

<sup>18</sup> C. Paolinelli, *Devozione privata. Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città*, Monsano, 2012.

сања. Тако је близу средине чинквечента, Ђипријано Пиколпасо (Cipriano Piccolpasso) у Кастелдурантсу (који ће се од 1636. године звати Урбанија) написао први трактат о техници мајолике под називом *Три књиће о уметности керамике* (*I tre libri dell'arte del vasaio*), износећи, делимично, тајне магичног света радионице. Руком писани трактат, који се данас чува у „Викторија и Алберт“ музеју у Лондону, може да се посматра као мануал који је тежио да илуструје начине обраде керамике, посвећујући значајне странице прављењу боје, техникама моделовања, украсу и напокон начинима печења.<sup>15</sup> Из једног чувеног цртежа из овог трактата се може јасно видети како керамичари у радионици узимају моделе за керамичке украсе, било да су у питању штампани предлоши или цртежи уредно окачени на зидове, великим делом преузети из Рафаелових дела<sup>16</sup>, а која су на својим графикама преносили Маркантонио Рајмонди (Marcantonio Raimondi), Марко Денте да Равена (Marco Dente da Ravenna) и Агостино Венецијано (Agostino Veneziano).

Мајолика са представама наративних мотива је привукла пажњу трговаца и колекционара широм Европе<sup>17</sup> који нису ценили само уметнички аспект керамичког производа, остварен у међупростору између алхемије елемената и естетског савршенства, него и бројне импликације алегоријског карактера исказане у *йричама* (*istorie*). Богатство Урбина и његовог војводства, као центра из кога се ширила ова изузетна уметност заснована на усвојеном рафаеловском обликовању пре него на једноставној транспозицији и преузимању облика,<sup>18</sup> било је могуће и услед постојања старе ликовне и грнчарске традиције.

Често је керамика, декорисана фигуративним наративним мотивима, била осликавана на основу графичких модела реинтерпретираних са крајњом слободом, и бројне представе су биле плод правих *колажа* моделованих по потреби, у складу са иконографским оквиром за представу и наруџбином. Већ током педесетих година чинквечента, ликовне композиције комплексних хроматских решења више нису одговарале укусу епохе, и понављање су са рутином

<sup>15</sup> Уп.: C. Fiocco, G. Gherardi, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quali si tratta non solo la pratica ma brevemente tutti gli secreti di essa cosa che per sino ad oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso*, Vendin-le-Vieil, 2007.

<sup>16</sup> C. Paolinelli, *Di "quel carattere Raffaellesco" nelle maioliche del Ducato di Urbino e Schede*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra 5 aprile 12 luglio 2009 –Urbino, Milano, 2009, pp. 244–265.

<sup>17</sup> Уп.: T. Wilson, *Breve storia del collezionismo della maiolica*, y: T. Wilson, E. P. Sani (a cura di), *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, II, Città di Castello, 2007, pp. 11–28.

<sup>18</sup> Уп.: C. Paolinelli, *Devozione privata. Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città*, Monsano, 2012.

ripetitive e prive di quel lirismo tipico delle prime sperimentazioni, finirono per rendere i prodotti ceramici troppo ridondanti. Così si abbinarono le scene dipinte alle *raffaellesche*, ovvero delle ariose composizioni calligrafiche su fondo bianco che interpretavano, con fantasie sempre nuove, le decorazioni delle Logge Vaticane affrescate da Raffaello, divenute la principale fonte di ispirazione per i maiolicari urbinati dalla metà del XVI secolo attraverso le riproduzioni a stampa e largamente diffuse dalle botteghe dei Fontana e dei Patanazzi. Così prevalsero su forme sempre più complesse e realizzate anche a stampo cammei polilobati con minute *silhouette* mutuate dal mondo classico, chimere a figure femminili fantastiche e animali con lunghe code bipartite terminanti a voluta.

background offering an interpretation (and new patterns) of the decorations of the Vatican *Loggia* frescoed by Raphael. That became the main source of inspiration for Urbino majolica manufacturing from the mid-XVI century through printed reproductions widely disseminated by the Fontana and Patanazzi Workshops. As a result, complex cameos with tiny silhouettes inspired to the classical world, fantastic female chimera figures and images of animals with long twofold tails ending in volutes began to prevail over more and more complex forms (also printed).

лишеном лирике типичне за прве експерименте, завршивши се производњом сувише декорисаних керамичких производа. Тако су насликане сцене комбиноване са сценама у Рафаеловом маниру – лаганим и калиграфски изведеним композицијама на белој основи као увек новим тумачењима декорације ватиканских Лођа које је фрескама украсио Рафаел. Познате преко графичких репродукција и широко распострањене у радионицама породице Фонтана (Fontana) и Патанаци (Patanazzi), оне су постале основни извор инспирације урбинских мајстора мајолике од средине XVI века. Тако су преовладали све сложенији облици, чак су утискиване и камеје са минијатурним силуетама преузетим из класичног света, химере и фантастичне женске фигуре и животиње са дугачким реповима који су се раздвајали на врху и завршавали се волутама.



1.

**БОКАЛ ХОДОЧАСНИКА**  
према оригиналу Орација Фонтане, Урбино (1550–1560)  
Уметничка колекција Weimar  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2010.

**FIASCA DEL PELLEGRINO**  
dall'originale di Orazio Fontana, Urbino (1550–1560)  
Collezioni d'arte Weimar  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2010

**PILGRIM'S FLASK**  
After the original by Orazio Fontana (1550–1560)  
Weimer art Collection  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2010



2.

**ТАЊИР**  
према оригиналу Николе из Урбина (око 1535)  
приватна збирка  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2010.

**TAGLIERE**  
dall'originale di Nicola da Urbino, (1535 circa)  
Collezione privata  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2010

**PLATE**  
After the original by Nicola from (around 1535)  
Private Collection  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2010



3.

ТАЊИР  
према оригиналу Орација Фонтане, Урбино, (1560–1570)  
Збирка Dutuit  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2013.

PIATTO  
dall'originale di Orazio Fontana, Urbino (1560–1570)  
Collezione Dutuit  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2013

PLATE  
After the original by Orazio Fontana, Urbino (1560–1570)  
Dutuit Collection  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2013



4.

ТРИЛОБАЛ  
према оригиналу Орација Фонтане, (1565–1575)  
збирка Британског музеја  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2011.

TRILOBATO  
dall'originale di Orazio Fontana, (1565–1575)  
Collezione del British Museum  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2011

TRILOBATE BOWL  
After the original by Orazio Fontana, (1565–1575)  
British Museum Collection  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2011



5.



6.

**КЕРАМИЧКА СЛИКА**  
према оригиналу Рафаела Санција (1507)  
Музеј Лувр  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2011.

**FORMELLA**  
dall'originale di Raffaello Sanzio, (1507)  
Museo del Louvre  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2011

**CERAMIC TILE**  
After the original by Raphael (1507)  
Louvre Museum  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2011

**АПОТЕКАРСКА ВАЗА**  
према оригиналу радионице „Фонтана”, Урбино (1540–1570)  
Стара продавница зачина Санта Каза у Лорету  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2009.

**ORCIO DA FARMACIA**  
dall'originale della bottega Fontana, Urbino (1540–1570)  
Antica Spezieria della Santa Casa di Loreto  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2009

**APOTHECARY VASE**  
After the original by The Fontana Workshop,  
Urbino (1540–1570)  
Antica Spezieria della Santa Casa di Loreto  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2009



7.

**ВАЗА СА ДВЕ ДРШКЕ**  
према оригиналу радионице „Фонтана”, Урбино (1540–1570)  
Стара продавница зачина Санта Каза у Лорету  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2010.

**VASO A DUE ANSE**  
dall'originale della bottega Fontana, (1540–1570)  
Antica Spezieria della Santa Casa di Loreto  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2010

**VASE WITH TWO HANDLES**  
After the original by The Fontana Workshop,  
Urbino (1540–1570)  
Antica Spezieria della Santa Casa di Loreto  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2010



8.

**БОКАЛ**  
према оригиналу радионице „Патанаци”, Урбино (1600–1610)  
Музеј Лувр  
Радионица „L'Antica Casteldurante”, Урбанија 2010.

**VERSATORE**  
dall'originale della bottega Patanazzi, Urbino (1600–1610)  
Museo del Louvre  
Bottega “L'Antica Casteldurante”, Urbania 2010

**CARAFE**  
After the original by The Patanazzi Workshop,  
Urbino (1600–1610)  
Louvre Museum  
L'Antica Casteldurante Workshop, Urbania 2010