

# DEVOZIONE PRIVATA

UN CAPOLAVORO  
DI NICOLA DA URBINO  
PER LA SUA CITTÀ

CLAUDIO PAOLINELLI



CLAUDIO PAOLINELLI

# DEVOZIONE PRIVATA

UN CAPOLAVORO  
DI NICOLA DA URBINO  
PER LA SUA CITTÀ

INTRODUZIONE DI TIMOTHY WILSON

**dmp**concept

**BOXMARCHE**  
idee & packaging



Accademia Raffaello - Urbino  
Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed  
Etnoantropologici delle Marche - Urbino

**DEVOZIONE PRIVATA**

**Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città**

**Urbino, Casa Natale di Raffaello**  
**20 dicembre 2012 - 1 aprile 2013**

Coordinamento tecnico-scientifico

*Claudio Paolinelli*

*Agnese Vastano*

Coordinamento allestimento espositivo

*Agnese Vastano*

Allestimento espositivo

*Giuliano De Minicis*

Progetto grafico catalogo

*Dmpconcept*

Stampa

*Digit All*

Le immagini pubblicate sono tratte dai testi citati in bibliografia dove non espressamente indicato.

Si ringrazia il presidente Giorgio Cerboni Baiardi, il personale della Casa Natale di Raffaello e dell'Accademia Raffaello.

La mostra è stata realizzata grazie alla disponibilità di Michel Vandermeersch.

Si ringraziano Françoise Barbe, Anita Guerra, Camille Leprince, Justin Raccanello, Lorella Ranzi, Pierre-Richard Royer, Timothy Wilson.

Partners

*Dmpconcept - Senigallia*

*Boxmarche - Corinaldo*

*Digit All - Monsano*

*Asset&Retail Management - Monterado*

## PRESENTAZIONE

Il collezionismo privato, alimentato per secoli dalle dispersioni dei più pregiati manufatti, pensati e curati dalle botteghe dei più noti maiolicari, ci consente oggi, grazie alla grande sensibilità e generosità di Michel Vandermeersch proprietario dell'opera, di ammirare un oggetto devozionale di assoluta rarità, frutto non solo di un raffinato e colto mecenatismo, ma esempio di una perizia esecutiva i cui canoni trovano punti di riferimento nell'espressione più alta dell'opera pittorica italiana.

L'assetto compositivo della Sacra Famiglia, parla il linguaggio del "divin pittore", quel linguaggio che diviene idioma comune per la folta schiera di artisti suoi allievi e promulgatori della sua arte.

Il ritorno ad Urbino di questo piccolo "quadro di smalto", oltre ad essere un prezioso dono per lo sguardo, vuole essere motivo e stimolo per ulteriori approfondimenti e studi nei confronti di un mondo e una produzione non ancora del tutto scoperti.

**Agnese Vastano** - *Conservatore Museo di Casa Raffaello*

## PRESENTAZIONE

Dal 20 dicembre 2012 al 1 aprile 2013 il museo della Casa Natale di Raffaello accoglierà e ospiterà in mostra La Sacra Famiglia e San Giovanni Battista, una splendida plaque attribuita al grande maiolicaro cinquecentesco Nicola da Urbino.

La Presidenza e il Consiglio Direttivo dell'Accademia esprimono la loro viva gratitudine al proprietario dell'opera, agli studiosi che hanno partecipato all'elaborazione del catalogo (l'Accademico Timothy Wilson e il Dott. Claudio Paolinelli), al Soprintendente ai Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici delle Marche, l'Accademica Maria Rosaria Valazzi.

**Giorgio Cerboni Baiardi** - *Presidente Accademia Raffaello*

## PRESENTAZIONE

L'Accademia Raffaello è uno dei 'gioielli' della città di Urbino.

Da quando fu fondata, nel 1869, con lo scopo di "...alimentare, con opere e studi,... l'alto ideale di arte e umanità che si irradia dal genio di Raffaello...", ha condotto una importante attività di ricerca; ha fatto conoscere, tramite le pubblicazioni che, con passo costante, ne hanno segnato l'attività, 'segmenti' altrimenti ignoti della storia della città, dei personaggi che l'hanno abitata, dei monumenti che a tutt'oggi ne formano il volto inconfondibile; ha realizzato, in maniera più significativa nei tempi più recenti, una serie di mostre e manifestazioni mirate ad approfondire le vicende e i ruoli di opere e artisti.

Il programma delle attività - espositive, ma non solo - è giocato su un doppio registro: da una parte rivolto verso il contemporaneo, con l'attenzione puntata su grandi artisti (come non ricordare le incisioni di Guido Strazza o i 'rari' disegni di Henri Cartier Bresson?) o su giovani dal sorprendente talento, in un progetto comune con l'Accademia di Belle Arti di Urbino, anch'essa istituto di prestigio internazionale; dall'altra a investigare il passato.

L'operazione di valorizzazione dell'area museale ha portato a un'attenzione sempre maggiore sul patrimonio esistente e sui rapporti intercorrenti tra opere vicine fisicamente, ma frutto di congiunture lontane, tra visioni del mondo e strumenti tecnici differenti eppure saldamente intrecciati. Nell'ottica della ricerca costante sull'affascinante fenomeno del "raffaellismo" (quale moderno brand può essere considerato così efficace e così universalmente diffuso?) si pone, costituendone una tappa importante, anche la presentazione della targa in maiolica con Sacra Famiglia che Michel Vandermeersch ha messo generosamente a disposizione. Si tratta di un'opera di elevatissima qualità, strettamente legata ai modelli di più diretta derivazione raffaellesca e proveniente dalle aree - geografiche e culturali - più vicine al grande urbinato, come i saggi di Timothy Wilson e Claudio Paolinelli ci spiegano magistralmente.

L'esposizione in tale contesto sarà occasione di arricchimento e riflessione, con il rigore che l'Accademia Raffaello ci ha insegnato a esercitare nel corso di questi anni, e per cui merita tutta la nostra gratitudine.

**Maria Rosaria Valazzi** - *Sovrintendente per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici delle Marche*

## UNA SACRA FAMIGLIA URBINATE TRA PITTURA E MAIOLICA

Nicola di Gabriela Sbraghe, che si firma Nicola da Urbino, può essere chiamato a ragione “il Raffaello della maiolica”. Se inizialmente l’opera di Nicola sembra mostrare uno stile elegante e raffinato pur con qualche esitazione, poi si sviluppa secondo un ponderato classicismo che può essere paragonato a ragione con il percorso artistico di Raffaello. I suoi primi lavori, risalgono ai primi anni Venti del Cinquecento, tra cui il meraviglioso servizio di diciassette piatti conservati al Museo Correr di Venezia che si distingue per uno stile poetico e lirico non paragonabile all’opera di nessun altro maiolicaro; in quegli anni lo stile di Nicola sembra avvicinarsi all’opera di Timoteo Viti; infatti di recente ho ipotizzato che Nicola abbia ricevuto una sorta di prima formazione o di apprendistato proprio presso la bottega del noto pittore urbinato.<sup>1</sup> Ben presto Nicola raggiunse un’equilibrata perfezione come dimostra il servizio commissionato da Eleonora Gonzaga duchessa di Urbino – e che commissione per un maiolicaro! – per sua madre Isabella d’Este marchesa di Mantova; In una lettera inviata alla madre il 15 novembre 1524, Eleonora Gonzaga auspica che il servizio inviato sia utilizzato per la villa di campagna a Porto Mantovano come ricorda scrivendo, con una frase semplice ma memorabile “cosa da villa”.<sup>2</sup>

In seguito, utilizzando i fogli incisi da Marcantonio Raimondi ed di altri incisori che hanno avuto accesso ai disegni di Raffaello e di Giulio Romano, l’opera di Nicola raggiunse uno stile pittorico classico che divenne la cifra dominante per lo sviluppo dell’istoriato ad Urbino, Castel Durante (Urbina) e Pesaro per circa un trentennio, quel genere di maiolica che i collezionisti inglesi del XVIII e XIX secolo chiamarono “Raffaello ware”.

<sup>1</sup> T. Wilson, Nicola da Urbino, in: *Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes 1480-1530*, Paris, 2011.

<sup>2</sup> La lettera è stata scoperta da Mariarosa Palvarini Gobio Casali. Per una sintesi sul servizio di Isabella D’Este, cfr. D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum collection*, I, London, 2009, pp. 229-234.

Tuttavia l'affinità tra Nicola, il grande maiolicaro di Urbino e Raffaello, il sublime pittore di Urbino, non può considerarsi solamente un generico parallelismo. Infatti non esiste nessun altro maiolicaro che come Nicola sembra abbia potuto avere una conoscenza diretta di alcuni disegni di Raffaello e Giulio Romano, come è illustrato in questo libro. Alcuni di questi disegni, probabilmente appartenuti a Timoteo Viti morto ad Urbino nel 1523, in seguito confluirono nella Collezione Antaldi di Urbino ed oggi si conservano presso l'Ashmolean Museum di Oxford.

Nel 2007 lo studioso John Mallet, che ha dedicato mezzo secolo allo studio della maiolica istoriata del Ducato di Urbino ed ha dato un contributo senza eguali per la conoscenza di questo straordinario fenomeno artistico, ha realizzato il primo elenco sistematico delle opere attribuite a Nicola.<sup>3</sup> Anche se sono comparse recentemente sul mercato antiquario due inedite opere di Nicola, un bel piatto del Servizio di Isabella D'Este ad un'asta a Parigi nel 2009 ed oggi in collezione Hockemeyer<sup>4</sup>, ed un altro piatto del Servizio Gonzaga-Paleologo<sup>5</sup>, il lavoro di Mallet resta ad oggi l'elenco più completo ed attendibile.

Dei centoventidue oggetti censiti da Mallet, solo ventidue si conservano in musei italiani e di questi solo tre sono nelle Marche, precisamente presso il Museo Civico di Pesaro. Coloro che studiano la maiolica rinascimentale e la storia dei musei dove questa è conservata, studiata ed apprezzata, sono ben consapevoli del fatto che i collezionisti francesi ed inglesi, come poi dopo quelli tedeschi ed americani, abbiano sviluppato dalla metà del XIX secolo una vera e propria passione per il collezionismo della maiolica, una sorta di "maiolica-mania". Considerando che la maiolica è una forma d'arte facilmente trasportabile e che è rimasta sovente al di fuori delle legislazioni di tutela, molte importanti opere ceramiche lasciarono

<sup>3</sup> J. V. G. Mallet, *Nicola da Urbino and Francesco Xanto Avelli*, in: "Faenza", IV-VI, 2007.

<sup>4</sup> T. Wilson, J. Mallet, *The Hockemeyer Collection: Maiolica and Glass*, II, Bremen, 2012.

<sup>5</sup> Christie's, London, 5 July 2012, lot 4. Il piatto, che raffigura Michelangelo e Vitruvio, oggi è conservato in una prestigiosa collezione privata.

l'Italia ed oggi una gran quantità di capolavori in maiolica sono confluiti nelle raccolte di musei stranieri, nel nord dell'Europa e dell'America<sup>6</sup>. Questa dispersione ovviamente non è stata accolta favorevolmente dagli specialisti non solo italiani, ma nemmeno dai colleghi stranieri. Tra questi, il noto studioso inglese Bernard Rackam, Conservatore del Dipartimento ceramica e vetro del Victoria and Albert Museum di Londra, offrì al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, per la sua rinascita dopo la rovinosa distruzione avvenuta durante il secondo conflitto mondiale, onorando così il suo vecchio amico e già emerito direttore Gaetano Ballardini, uno dei capolavori ceramici della sua collezione, un piatto di Nicola da Urbino<sup>7</sup>. Potrebbe un dono esser stato più eloquente? Pur considerando questa diaspora di opere ceramiche, il fatto che ad Urbino, la città per eccellenza della maiolica istoriata, non si conservi nessun'opera del suo più grande maestro maiolicaro, deve essere davvero motivo di riflessione e di rimpianto.

Così la bella targa in mostra, rintracciata recentemente sul mercato antiquario americano, sarà per molti motivi di ammirazione, considerando che si tratta a mio avviso senza dubbio di un'opera degli anni Venti del Cinquecento di Nicola da Urbino; la targa non solo alla città dove è stata realizzata restituisce lo stile e lo spirito "rafaellesco" ma anche a quell'istituzione storica e suggestiva che è la Casa Natale di Raffaello, uno dei centri della vita culturale urbinata. La preziosa targa è in quest'opera sapientemente ed elegantemente pubblicata, con particolare attenzione alle sue risonanze raffaellesche, da Claudio Paolinelli, ad oggi uno dei più dotati giovani studiosi italiani di storia della ceramica.

È un onore ed un piacere per me, per cui l'adesione all'Accademia Raffaello è uno dei riconoscimenti più cari, unirmi ai cittadini di Urbino nel dare il benvenuto alla targa con Sacra Famiglia dopo un lungo esilio.

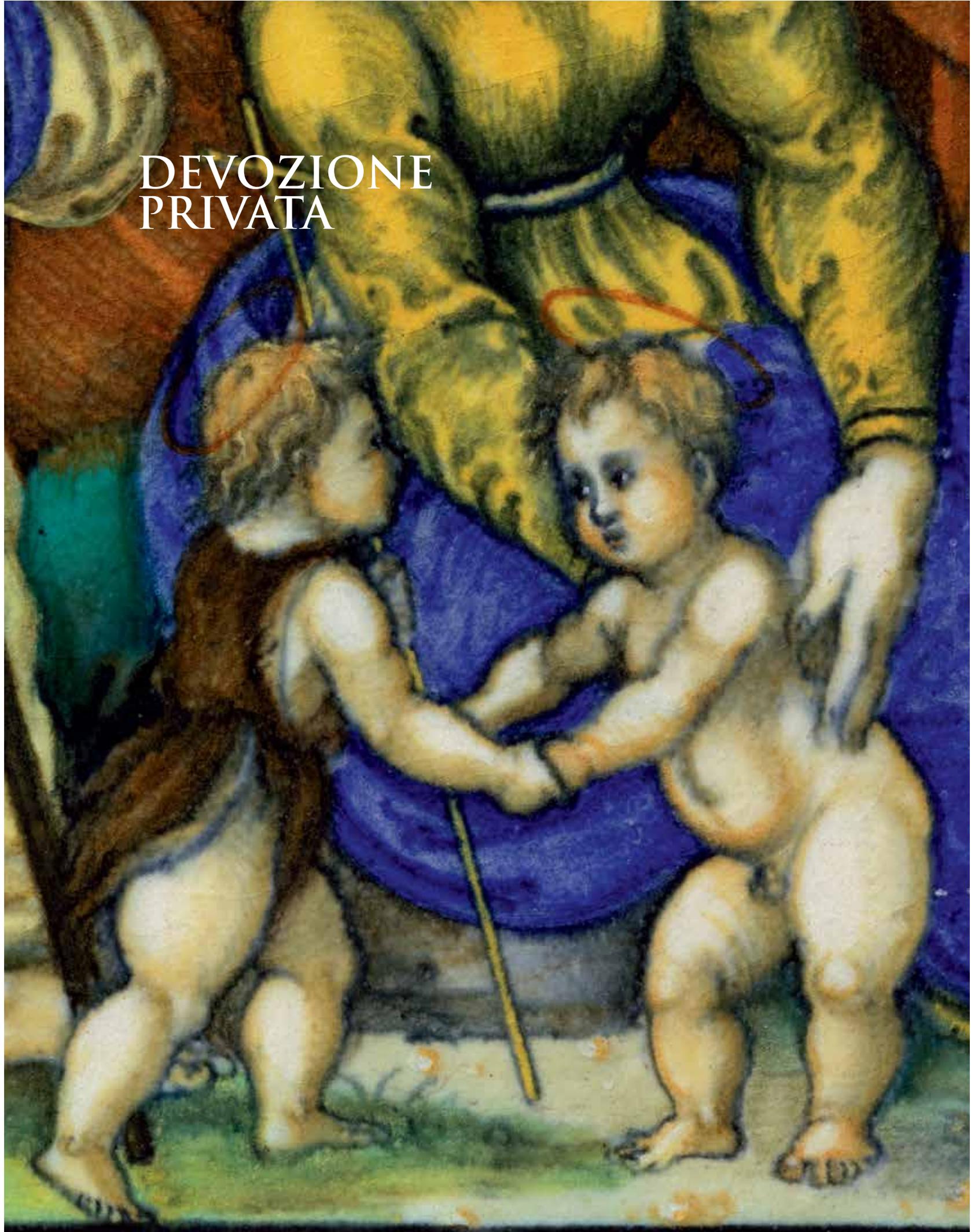
**Timothy Wilson** - *Professor of the Arts of the Renaissance and Keeper of Western Art, University of Oxford*

<sup>6</sup> Si ricordano le parole di Gaetano Ballardini: "Non credo esagerato pensare che a Londra soltanto siano raccolti tanti pezzi, e sani e belli, quanti, forse, in tutti gli altri paesi insieme, pur troppo compresa l'Italia, che pur ha potuto salvare qualche raccolta notevole." (G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I, Roma, 1933, p. 10).

<sup>7</sup> J. V. G. Mallet, *Nicola da Urbino and Francesco Xanto Avelli*, in: "Faenza", IV-VI, 2007, n. 94.



DEVOZIONE  
PRIVATA



La targa con Sacra Famiglia che si presenta mantiene in se numerosi dettagli iconografici e stilistici tali da poterla ricondurre al noto maiolicaro urbinato Nicola di Gabriele Sbraghe, meglio noto come Nicola da Urbino<sup>1</sup>, che è riuscito ad esprimere in quest'opera uno dei brani sacri qualitativamente più alti della sua produzione.

Al centro della composizione si staglia su di un fondale panneggiato la Vergine assisa, intenta a sorreggere il piccolo Gesù Bambino in piedi a terra, volto a trattenere a se San Giovannino, mentre la possente figura di San Giuseppe sorveglia da un lato la scena, appoggiandosi al suo bastone. Il grande pannello color ocra che scende dall'alto e che occupa gran parte del fondale, lascia intravedere ai lati della raffigurazione due scorci di paesaggio collinare, immersi in una atmosfera rarefatta dai toni quasi crepuscolari in cui si profilano alberi dai tronchi scuri e sinuosi, nota cifra stilistica dell'autore.

Su di un ramo filiforme, in alto a destra, come a voler destare l'osservatore dalla soave contemplazione, è raffigurato un piccolo pettirosso, presagio del drammatico destino del Cristo Bambino, tutto assorto a muovere i primi passi sicuro tra le braccia della madre. (fig. 1)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per un profilo biografico e l'analisi della sua opera, cfr. T. Wilson, *Nicola da Urbino, in: Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes 1480-1530*, Paris, 2011, pp. 157-161.

<sup>2</sup> La fig. 1 riproduce le dimensioni reali della targa (21x18cm) attribuita a Nicola Da Urbino e realizzata attorno al 1528.



fig. 1

Della piccola targa, proveniente da una collezione privata francese<sup>3</sup>, se ne erano perse le tracce da ben centoventi anni, quando fu messa all'incanto a Parigi insieme ad altri oggetti d'arte della Collezione di Madame D'Yvon<sup>4</sup> (fig. 2).

Nella descrizione del catalogo d'asta oltre ad averne riconosciuto il “très bon dessin dans le style de Raphael” si attribuì l'esecuzione dell'opera all'atelier di “Nicola da Urbino”.

L'indicazione corretta del nome del maiolicaro, ancor prima che i documenti d'archivio urbinati facessero luce sull'erronea dicitura “Nicolò Pellipario” che si è tramandata nella storiografia ceramica fino al 1985, sembra già certificare *ab antiquo* la grande qualità della targa, riconosciuta giustamente anche come una delle prime opere realizzate dal maiolicaro urbinato intorno alla metà degli anni Venti del Cinquecento<sup>5</sup>. Purtroppo non è dato sapersi se la targa avesse avuto qualche vecchia indicazione attributiva o anche collezionistica sul retro e sulla cornice lignea che la ornava, visto che ad oggi l'opera è priva di ogni elemento epigrafico o cartaceo applicato. La composizione pittorica che ritrae la Sacra Famiglia con San Giovannino ha evidenti rimandi ad opere grafiche e pittoriche di Raffaello<sup>6</sup> a testimoniare la grande diffusione del “verbo” del “divin pittore” nella sua terra di origine quale omaggio ad una cultura figurativa nuova, ormai patrimonio inscindibile di quella schiera di artisti che si formarono alla sua bottega e che contribuirono a diffonderla<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Dopo la recente comparsa sul mercato antiquario statunitense (Cfr. *Old Master Paintings and Sculpture*, Sotheby's New York 26 January 2012, n. 276) oggi la preziosa targa è conservata in collezione privata a Parigi ed è stata esposta alla Biennale di Antiquariato 2012. C. Leprince, *Feu et Talent II. Majoliques italiennes de la Renaissance* (mostra tenuta a Parigi, Maison Vandermeersch, nell'ambito della XXVI Biennale des antiquaires, 14-23 settembre 2012), [con la collaborazione di J. Raccanello], [Parigi], 2012.

<sup>4</sup> *Succession de Madame D'Yvon. Très beaux objets d'art et d'ameublement*, Galerie Georges Petit Juin 1892, Paris, n. 37. Pochi anni dopo la targa passò ad un'altra asta: *Vente Heinrich Wencke, J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)*, lot 51, 27-28 octobre 1898, Cologne.

<sup>5</sup> Il primo documento che attesta la presenza di Nicola di Gabriele Sbraghe ad Urbino è datato 1520: “magistro Nicola Gabrielis figulo”. Cfr. E. Negroni, *Nicolò Pellipario: ceramista fantasma*, in “Notizie da Palazzo Albani” XIV, 1, 1985, pp. 13-20.

<sup>6</sup> Cfr. C. Ravanelli Guidotti, *Iconografia raffaellesca nella maiolica della prima metà del XVI secolo*, in: M. G. Ciardi Duprè Dal Poggetto e P. Dal Poggetto (a cura di), *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, Firenze, 1983, pp. 448-473; C. Ravanelli Guidotti, *Caratteri del raffaellismo nella maiolica italiana del Cinquecento*, in *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura, a cura di M. Fagioli e M. L. Madonna, Roma 1990, pp. 479-490.

<sup>7</sup> Per un'analisi puntuale sul raffaellismo nella maiolica del Cinquecento, cfr. 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, Urbino, 5 aprile 12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 244-265.



fig. 2

Il rapporto tra l'opera del maiolicaro Nicola e delle botteghe urbinati con Raffaello è sicuramente privilegiato in quanto alcune ceramiche degli anni Venti e Trenta del Cinquecento, sembrano essere ispirate direttamente da opere autografe del Sanzio, senza la consueta mediazione grafica<sup>8</sup>.

Contrariamente da quanto asserito in passato anche da illustri studiosi come Giuseppe Liverani il quale sottolineava che “il contributo di Raffaello all'arte della maiolica non può essere stato che un contributo riflesso, cioè un contributo di stile, di gusto, di modi, di equilibrio, [...] di fantasie, di forme, attraverso la divulgazione delle sue opere compiuta in modo così ampio dagli incisori Marcantonio Raimondi e la sua scuola”<sup>9</sup>, ad oggi sono stati approfonditi aspetti storico artistici di notevole importanza per poter riconsiderare l'apporto diretto dell'opera grafica di Raffaello.

Nella targa oggetto di questo breve studio si possono riconoscere almeno due opere di Raffaello a cui si ispirò il maiolicaro, forse traendo spunto direttamente da disegni originali o loro copie, circuitati ad Urbino nei primi anni Venti del Cinquecento e di cui non si conosce per ora una corrispondenza incisoria coeva. Non è però neanche da escludere che la targa ritragga un'opera sconosciuta e dispersa di una invenzione raffaellesca piuttosto che una semplice rielaborazione di più modelli, cosa che del resto era abbastanza consueta specie quando si componevano le scene utilizzando brani di diverse incisioni o disegni. Il San Giuseppe è un evidente richiamo alla figura realizzata per la nota tavola raffigurante *Sacra Famiglia con agnello* conservata al Prado di Madrid e realizzata da Raffaello nel 1507<sup>10</sup> (fig. 3).

<sup>8</sup> Cfr. A. Cerboni Baiardi, *L'invenzione divulgata: il copyright di Raffaello*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra, Urbino, 5 aprile 12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 237-243.

<sup>9</sup> G. Liverani, *La fortuna di Raffaello nella maiolica*, in “Faenza”, LIV, 1968, IV-V, pp. 59-77.

<sup>10</sup> G. Barucca, *Sacra Famiglia con agnello*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra, Urbino, 5 aprile 12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 188-189.



fig. 3

Di quest'opera si conserva il cartone all'Ashmolean Museum di Oxford e si conosce una traduzione incisa solo a partire dal 1613 ad opera di Raphael Sadeler per cui è evidente che nelle botteghe maiolicare di Urbino giunse se non il disegno originale almeno una sua copia.

Anche il gruppo della Vergine con Bambino in parte richiama il noto dipinto della così detta *Madonna del Belvedere* di Raffaello oggi conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna e di alcuni suoi disegni preparatori<sup>11</sup> suggerendo così nuovi elementi di contatto tra la ceramica e l'opera raffaellesca (fig. 4). In questo caso però riveste un interesse maggiore un disegno, sempre di preparazione per la composizione pittorica "viennese", conservato all'Ashmolean Museum di Oxford, che ritrae la Madonna seduta intenta ad accompagnare con le braccia il Bambino rivolto verso un San Giovannino appena abbozzato<sup>12</sup> (fig. 5). Il disegno, da tempo confluito nelle raccolte inglesi, proviene dalla collezione pesarese Viti-Antaldi<sup>13</sup>, aprendo così un ulteriore e suggestivo scenario sulle vicende che legano la produzione di maioliche nella bottega di Nicola e le vicende collezionistiche di una raccolta di disegni presente ad Urbino presso la bottega dell'artista Timoteo Viti<sup>14</sup>, noto collaboratore di Raffaello.

<sup>11</sup> Cfr. P. Dal Poggetto (a cura di), *Raffaello. I disegni*, Firenze, 1983, nn. 118-122.

<sup>12</sup> *Ibidem*, n. 123.

<sup>13</sup> Sulla formazione della collezione, cfr. A. Cerboni Baiardi, *Introduzione*, in: A. Cerboni Baiardi (a cura di), *Antaldo Antaldi. Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de'luoghi circonvicini*, Jesi, 1996, p. XVIII, nota 40.

<sup>14</sup> È plausibile credere che lo stesso Nicola da Urbino si formò presso la bottega del Viti; cfr. T. Wilson, Nicola da Urbino, in: *Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes 1480-1530*, Paris, 2011, p. 160.



fig. 4



fig. 5

In effetti, si conoscono rarissimi casi in cui un modello grafico di Raffaello sia stato ripreso in modo diretto per realizzare una composizione dipinta in maiolica. Esempio eccezionale è una figura virile ignuda, tratta da una scena di battaglia disegnata dal Maestro (fig. 6) e riprodotta con perizia tecnica su di un piatto della bottega di Nicola da Urbino, a raffigurare Paride intento a lanciare un dardo mortale verso Achille<sup>15</sup> (fig. 7). Anche in questo caso il disegno di Raffaello proviene dalla collezione Viti-Antaldi facendo così ipotizzare una sua possibile circolazione nell'ambiente artistico urbinato o plausibilmente una sua copia<sup>16</sup>.

A riprova che un foglio con medesimo soggetto virile fosse presente in alcune botteghe ceramiche della città ducale, si segnala un piatto con *Martirio di San Sebastiano*<sup>17</sup>, recentemente comparso sul mercato antiquario, in cui è presente la stessa figura maschile ritratta di spalle, intenta a lanciare un dardo<sup>18</sup> (fig. 8).

<sup>15</sup> J. V. G. Mallet, *Considerazioni su Nicola da Urbino e le fonti delle sue composizioni su maiolica*, in: *I Della Rovere nell'Italia delle corti*. Atti del convegno, Urbania 1999, vol. IV, *Arte della Maiolica*, a cura di G. C. Bojani, Urbania, 2002, pp. 89-99. Vedi anche C. Paolinelli, *Di quel carattere...*, op. cit., p. 250.

<sup>16</sup> È noto, secondo quanto ci tramanda il Vasari, come Raffaello si circondasse di artisti e di chi "lo avessi richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo". Cfr. T. Henry, *La cultura artistica a Roma tra il 1510 e il 1524*, in: L. Fornari Schianchi (a cura di) *Correggio*, Milano, 2008, p. 136.

<sup>17</sup> Le raffigurazioni del Santo Martire in maiolica non sono molto diffuse: cfr. J. V. G. Mallet, *Xanto pottery-painter, poet, man of italian renaissance*, London, 2007, pp. 90-91; C. Paolinelli, *Martirio di San Sebastiano*, in: A. Marchi, M. R. Valazzi (a cura di), *La città ideale. L'utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Milano, 2012, pp. 30-31; sull'iconografia del Santo in ambito urbinato, cfr. M. Grasso, *Timoteo Viti e le incarnazioni rinascimentali di San Sebastiano*, in: B. Cleri (a cura), *Timoteo Viti*, Atti del Convegno Urbino 25-26 ottobre 2007, S. Angelo in Vado, 2008, pp. 281-308.

<sup>18</sup> Cfr. Piasa, *Céramique ancienne*. Vente, Paris, Drouot-Richelieu, mercredi 25 mai 2011, Paris, 2011, n. 314.

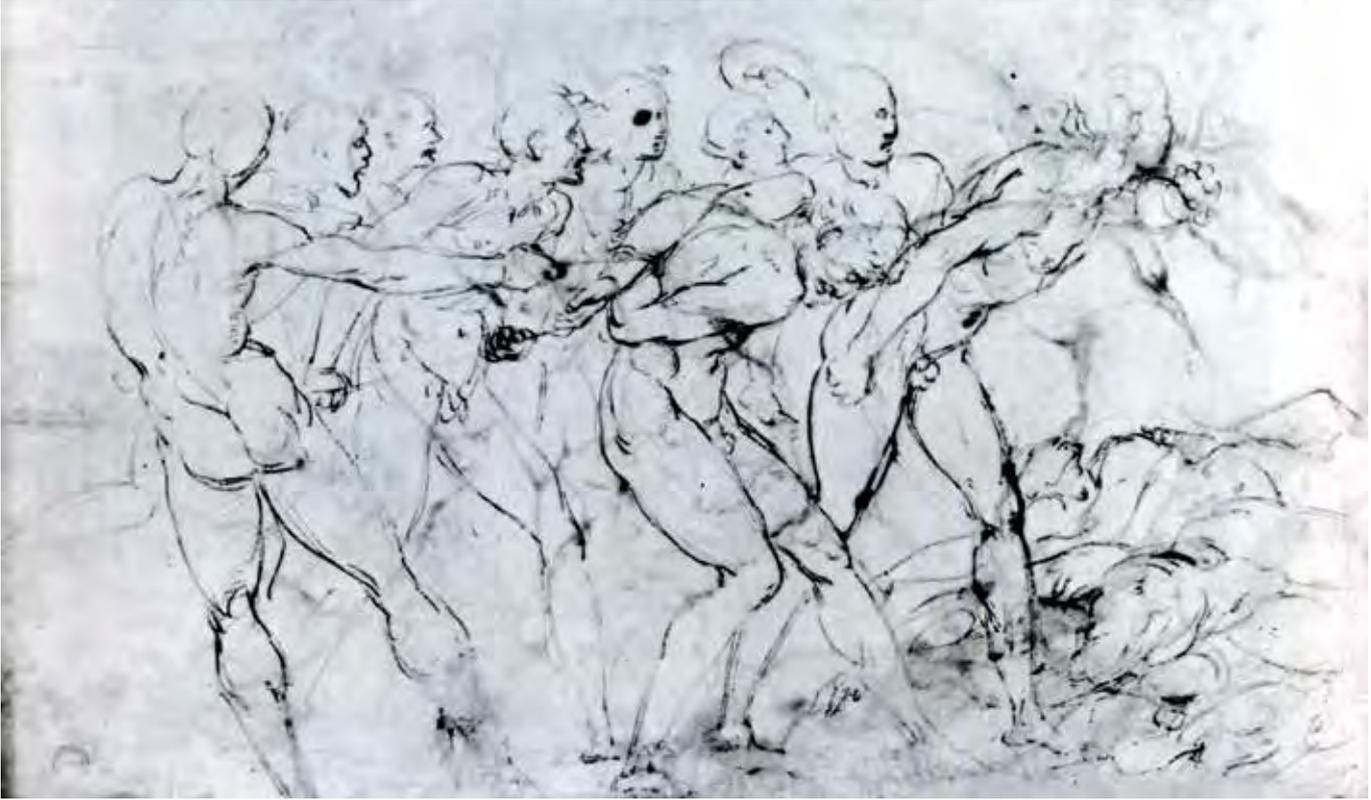


fig. 6



fig. 7



fig. 8

Del resto la circolazione dei disegni nelle botteghe dei ceramisti era cosa consueta, come dimostra il noto disegno con alcuni maiolicari intenti a dipingere avendo per modello disegni ed incisioni fissati alle pareti, realizzato da Cipriano Piccolpasso per illustrare il celebre trattato “Li tre libri dell’arte del vasaio”<sup>19</sup>, segno evidente di una attenzione scrupolosa nel riportare con fedeltà il “microcosmo” delle botteghe ceramiche di Castel Durante a metà Cinquecento<sup>20</sup> (fig. 9).

Anche numerose testimonianze documentarie attestano la circolazione di opere grafiche all’interno delle botteghe ed uno degli esempi più significativi è quanto riportato dall’erudito pesarese Giambattista Passeri nella sua celebre *Istoria delle pitture in majolica*: “Guidobaldo [Della Rovere] 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 Raffaellesco”<sup>21</sup>.

Così, considerando il gran numero di “bozze di Raffaele” che circolarono nelle botteghe urbinati non è da escludere che anche Nicola avesse utilizzato qualche disegno originale del maestro come dimostra una serie di sue opere di cui non si conosce la fonte incisoria anteriore alla loro realizzazione, con soggetti tratti dalle Logge Vaticane: il piatto del Louvre con *Isacco e Rebecca osservati da Abimelech*<sup>22</sup> del servizio “Este-Gonzaga”, il piatto in collezione privata tedesca con

<sup>19</sup> Cfr. C. Piccolpasso, *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*, presentato e tradotto da C. Fiocco, G. Gherardi, Vendin-le-Vieil, 2007.

<sup>20</sup> Sulla capacità disegnativa del Piccolpasso nel riportare diversi aspetti della bottega, 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>21</sup> G. Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne’ luoghi circonvicini descritta da Giambattista Passeri pesarese*, Pesaro, 1838, pp. 68-69.

<sup>22</sup> J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris, 1974, pp. 249-250, n. 819.

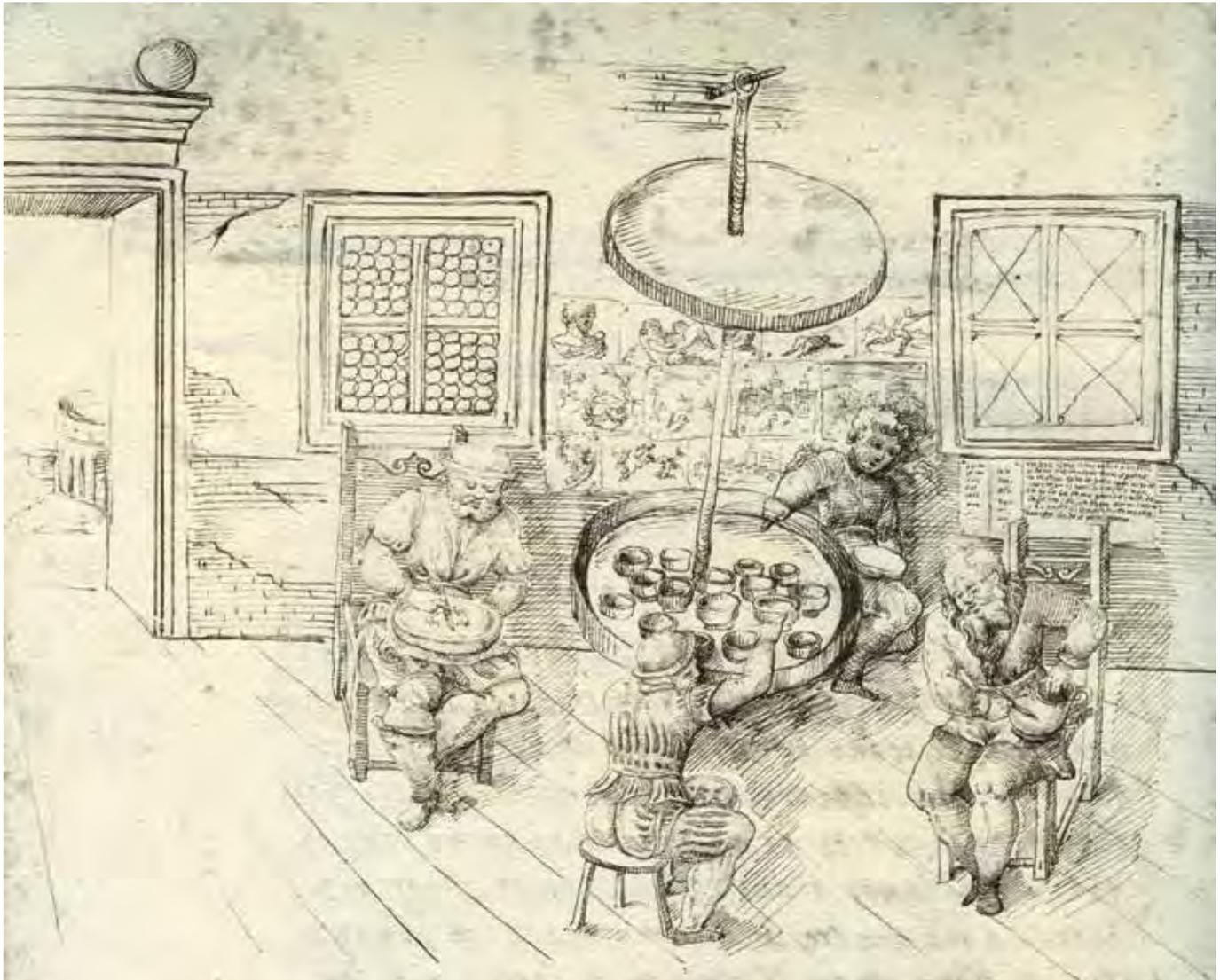


fig. 9

*Abramo che riceve il vino da Melchisedeck*<sup>23</sup>, il piatto con *Adamo ed Eva* del Servizio Valenti Gambarà al Castello Sforzesco di Milano<sup>24</sup> e la targa dei Musei Civici di Pavia con *l'Ultima Cena*<sup>25</sup>.

Come puntualmente suggerito da Timothy Wilson, si può ipotizzare che alcuni disegni delle Logge Vaticane giunsero ad Urbino attraverso Giulio Romano che nell'ottobre del 1524 vi passò da Roma per Mantova, probabilmente in compagnia del diplomatico e letterato Baldassarre Castiglione. In effetti, solo dopo un mese circa da quella data, fu inviato a Mantova il servizio "Este-Gonzaga" di Nicola, ordinato dalla duchessa di Urbino Eleonora Della Rovere per la madre Isabella d'Este. Non è da escludere che anche per la realizzazione della targa con Sacra Famiglia, Nicola si sia avvalso di qualche studio di Raffaello o sua copia con soggetto sacro, riaffermando in modo evidente quanto fosse preponderante nella sua produzione l'approccio al modello raffaellesco, motivo per il quale è stato definito non a caso il "Raffaello della maiolica"<sup>26</sup>.

Di Nicola da Urbino si conoscono pochissime opere con soggetto sacro<sup>27</sup> e nello specifico gli sono state attribuite appena sei targhe devozionali<sup>28</sup>, compresa quella che si presenta, tutte accomunate dalle ridotte dimensioni comprese tra i 28 e i 16 centimetri di lato.

<sup>23</sup> J. V. G. Mallet, F. A. Dreier, *The Hockemeyer Collection. Maiolica and Glass*, Brema, 1998, n. 17.

<sup>24</sup> T. Wilson, *Tondino con Adamo ed Eva al lavoro*, in R. Ausenda (a cura di), *Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*, tomo I, Milano, 2000, pp. 182-184, n. 193.

<sup>25</sup> P. Casati Migliorini, *L'Ultima Cena di Nicola di Gabriele nei Musei Civici di Pavia*, in "CeramicAntica", XIII, n. 4, 2003, pp. 36-49.

<sup>26</sup> T. Wilson, *Ceramic art of the Italian Renaissance*, London, 1987, p. 44.

<sup>27</sup> Tra i rari capolavori attribuiti a Nicola con soggetto sacro si ricorda il piatto già in collezione Strozzi Sacratì raffigurante *l'Annunciazione*. Cfr. G. C. Bojani, F. Vossilla (a cura di), *Capolavori di maiolica della Collezione Strozzi Sacratì*, Firenze, 1998, pp. 61, 96.

<sup>28</sup> In questo contesto non è stata presa in considerazione tra le opere devozionali la targa dei Musei Civici di Pavia raffigurante *l'Ultima Cena*. Per una esaustiva indagine e classificazione delle opere di Nicola, cfr. J. V. G. Mallet, *Nicola da Urbino and Francesco Xanto Avelli*, in: "Faenza", XCIII, 2007, IV-VI, pp. 199-250.



Panorama di Urbino da: *Li tre libri dell'arte del vasaio* di Cipriano Piccolpasso

Probabilmente queste piccole targhe devozionali dovevano essere incorniciate e appese al muro della camera da letto a protezione di chi vi dimorava, ma anche esposte in piccole cappelle o nicchie della casa dove potersi raccogliere in preghiera a differenza di quelle a soggetto mitologico, più adatte ad ornare studioli o mobili<sup>29</sup>.

È utile ricordare in questa occasione come tra i beni censiti nell'inventario generale dell'eredità del Duca Francesco Maria II Della Rovere in Casteldurante (fig. 10) figurì “quadro uno di maiolica con la Madonna e sei angeli dipinti”<sup>30</sup> a testimoniare come tali opere trovassero apprezzamento nelle dimore principesche.

Caratteristica comune a molte targhe devozionali è l'impostazione iconografica, che tende a far risaltare i personaggi rappresentati in posizione centrale senza lasciare molto spazio al fondale naturale che sovente è sostituito da una quinta architettonica o da tessuti panneggiati.

Ad una attenta analisi dei personaggi ritratti sulla targa è possibile notare una leggera deformazione dei volumi corporei specie della Vergine che sembra non mantenere le dovute proporzioni se messa a confronto con la figura di San Giuseppe, molto più piccola e stretta tra il margine del supporto ceramico ed il gruppo centrale.

In realtà però è opportuno notare che la struttura possente della Vergine sembra diminuire notevolmente se si ammira la targa da una certa distanza da terra, slanciandosi così in modo equilibrato e del tutto naturale lungo le linee di fuga dell'intera scena.

<sup>29</sup> La produzione rinascimentale di targhe ceramiche è limitata rispetto alla produzione vascolare e sovente queste vengono utilizzate come mero supporto per illustrare episodi, appartenenti alle medesime “istorie”, realizzando dei veri e propri “cicli”. Cfr. J. Lessmann, *Istoriato-painting on panels in the workshop of Nicola da Urbino*, in: T. Wilson, *Italian Renaissance Pottery*, London, 1991, pp. 25-31. Si segnala anche una singolare produzione più tarda di targhe a soggetto animale di carattere scientifico-enciclopedico; cfr. C. Paolinelli, “Pesci fuor d'acqua”: un'inedita targa in maiolica dai depositi del Museo di Arti Applicate di Budapest, in: “Faenza”, XCV, 2009, I-VI, pp. 32-33.

<sup>30</sup> T. Biganti, *L'eredità dei Della Rovere. Inventari dei beni in Casteldurante (1631)*, Urbino, 2005, p. 391, n. 2712. Si ringrazia Anita Guerra del Museo Civico di Urbina per aver fornito l'immagine dell'inventario ducale.

198.

Blance d'orone par uno di due parti. *(Cust. anca)*  
 Coperto una di due parti di ciallo, e di due altre botone per il  
 ciallo figo in un' acqua fode di sopra di olio. *Blanca.*  
 - Secco una di due parti di ciallo, e negro.  
 Casca una di due parti di ciallo, e negro, e di qual' uno intantat  
 l'auvio.  
 Pale oro d' Auonia ha due bianche, e di negro, e due (blanche)  
 negro, dentro in una botte di acqua verde.  
 Nella bandella di sapia turche d' il suo colorazione.  
 Bandella di sapia turche fode di sola turche.  
 Bandella di sapia e di negro, e di negro.  
 Bandella di negro, una di sola d' Auonia, e l'altra di negro.  
 Bandella di sapia turche fode di sola turche di francia  
 d'oro grande, e piccio, e di negro, e di negro.  
 Bandella di negro, e di negro, e di negro, e di negro.  
 d'oro di francia d'oro, e negro, e di negro.  
 d'oro di negro, e di negro, e di negro, e di negro.  
 Bandella di sapia negro fode di sola negro, e di negro, e di negro, e di negro.  
 altra tinta p. postare negro.  
 Quando uno di mancha e di Auonia e di negro, e di negro.  
 Cui' uno di sapia, e di negro, e di negro.  
 Coperto una di negro, e di negro, e di negro, e di negro.  
 di francia d'oro, e negro, e di negro, e di negro.  
 D'oro uno di sola negro, e di negro.  
 D'oro uno di sola negro, e di negro, e di negro, e di negro.  
 d'oro di negro, e di negro, e di negro, e di negro.

fig. 10

Secondo un preciso impianto compositivo, le figure sono disposte lungo le diagonali della targa mostrando come da sinistra lo sguardo del Santo falegname vada ad intercettare il volto del Gesù Bambino, mentre da destra il piccolo pettirosso sia in linea con la croce del Battista, evidente presagio del funesto destino di Cristo. Su tutti, il volto della Vergine, quasi assente con lo sguardo basso e distante, occupa il centro fisico della targa, come ritagliato sul fondale ocra che ne risalta il bianco incarnato. La raffigurazione tradisce una certa cura del dettaglio compositivo che non può essere altrimenti che attribuita ad un grande artista, non solo attento alla riuscita tecnica dell'opera dovuta al sapiente dosaggio delle tinte e dei toni, ma anche in grado di realizzare un'opera d'arte per una committenza colta e raffinata.

L'opera può essere confrontata con altre targhe attribuite a Nicola e al suo atelier con medesimo soggetto sacro per evidenziarne comunque l'unicità compositiva rispetto ai modelli di riferimento e alla qualità d'esecuzione: targa con *l'Adorazione dei Magi* alla National Gallery di Washington<sup>31</sup> (fig. 11); targa con *La Madonna e Bambino, San Girolamo, Tobia e Angelo* conservata al Louvre di Parigi<sup>32</sup> (fig. 12); targa con *Madonna Bambino e San Giovannino* in collezione privata<sup>33</sup> (fig. 13); targa con *Sacra Famiglia e San Giovannino* al British Museum<sup>34</sup> di Londra (fig. 14); targa con *Madonna, Bambino e San Giovannino* della Collezione Cagnola a Gazzada<sup>35</sup> (fig. 15).

<sup>31</sup> T. Wilson, *Panel with the Adoration of the Magi*, in: *Western decorative arts*, I, Washington, 1993, pp. 194-195.

<sup>32</sup> J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris, 1974, n. 828.

<sup>33</sup> Sotheby Parke Bernet & Co., *Early English and continental ceramics and glass, including property sold on behalf of British Rail pension fund*, Monday 17. October 1988, Tuesday 18. October 1988, in the large gallery, London... London, 1988. lot. N. 259.

<sup>34</sup> D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum collection*, I, London, 2009, p. 246, n. 149.

<sup>35</sup> R. Ausenda, *Targa istoriata*, in: *La Collezione Cagnola. Arazzi, sculture, mobili, ceramiche*, II, Busto Arsizio, 1999, p. 167, n. 9.



fig. 11



fig. 12

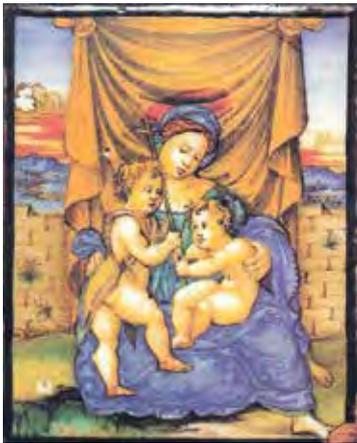


fig. 13



fig. 14



fig. 15



fig. 16

La targa con Sacra Famiglia e San Giovannino in mostra trova maggiori affinità compositive con l'opera oggi in collezione privata pocanzi ricordata (fig. 13), soprattutto per il modo di disporre sul fondale un telo panneggiato. Dal punto di vista stilistico resta difficile trovare punti di contatto con le altre targhe realizzate sicuramente in periodi diversi e probabilmente anche con l'intervento di qualche valido collaboratore. Non è difficile pensare che tali oggetti fossero molto richiesti, considerata anche la diffusione del culto mariano nel territorio marchigiano e che anche altre botteghe urbinati li producessero, vista la diffusione di fogli incisi con figure sacre, come testimonia un'altra targa con medesimo soggetto di quella in Collezione Cagnola (fig. 15), oggi conservata al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza<sup>36</sup> ed attribuibile ad una bottega urbinata degli anni Trenta del Cinquecento e sempre di matrice raffaellesca<sup>37</sup> (fig. 16).

La targa quando comparve all'asta parigina nel 1892, fu messa all'incanto insieme ad un'altra piccola targa, quasi potessero appartenere ad una sorta di potenziale "dittico" viste le medesime dimensioni (fig. 17). Ma per quanto si possa oggi evincere dalla fotografia pubblicata sul catalogo d'allora, sembra plausibile credere che si tratti di un'opera coeva, caratterizzata sempre dal fondale panneggiato, realizzata da un anonimo artista molto vicina ai modi del così detto "Pittore in Castel Durante", maiolicaro attivo proprio alla metà degli anni Venti del Cinquecento<sup>38</sup>. Del resto l'atelier del così detto "Pittore in Castel Durante", noto per le sue brillanti scene istoriate dalle caratteristiche tonalità coloristiche, non fu nuovo a composizioni sacre di particolare lirismo.

<sup>36</sup> C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La donazione Angiolo Fanfani*, Faenza, 1990, pp. 242-243, n. 126.

<sup>37</sup> Cfr. D. Leoni, *Raffaello e la Madonna del Divino Amore. La nobile origine e l'evoluzione di un'immagine sacra in Emilia Romagna nel Cinquecento*, Cesena, 2009, p. 21.

<sup>38</sup> Cfr. D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum collection*, I, London, 2009, pp. 250-254.



fig. 17

Ne sono uno splendido esempio due coppe conservate al Museo Civico di Arezzo<sup>39</sup> (una frammentaria e datata 1525), in cui il gruppo con Vergine, Bambino e San Giovannino, ispirato anche in questo caso da composizioni raffaellesche, assolve pienamente alla sua funzione devozionale, pur essendo su di un supporto vascolare.

In effetti la composizione sacra è inserita in modo del tutto indipendente nell'ambientazione circostante ed emerge come "ritagliata" o su di un fondale architettonico panneggiato o su di un fondale paesaggistico di rara bellezza (figg. 18-19).

La presenza del pannello sul fondale di diverse composizioni sacre, oltre a prendere come modello le ben più auliche pale d'altare dei grandi maestri del primo Cinquecento, sembra essere utile al ceramista per far risaltare la raffigurazione sacra, che compare sovente centrale ed in posizione ieratica a catturare l'attenzione del devoto spettatore.

Ma è significativo analizzare come vengano recepiti in ambiente urbinato nuovi linguaggi figurativi, per qualche motivo innovativi, che portarono i maiolicari a sperimentare composizioni anche più articolate.

<sup>39</sup> C. D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo, 1993, pp. 78, 229-230.



fig. 18



fig. 19

Risulta di particolare interesse una targa in maiolica, oggi in collezione privata francese, raffigurante Madonna con Bambino e San Giovannino (fig. 20), che aiuta a tracciare l'evoluzione di una tipologia ceramica, quella delle targhe devozionali, che con il tempo andrà cambiando, lasciando spazio solo a mere trasposizioni di composizioni pittoriche realizzate su tavola o tela e mediate da fogli incisi. L'opera presenta stilemi tipici delle più grandi personalità dell'ambiente urbinato, da Nicola a Francesco Xanto Avelli, fatte proprie ed assimilate da molti altri artefici che ne furono influenzati e che operarono ad Urbino tra il 1530 e il 1540. L'anonimo artista, oltre a caratterizzarsi per un proprio linguaggio pittorico fatto di singolari intonazioni bronzee degli incarnati contrastanti con le cromie dei panneggi e dei fondali, si distingue per la grande forza espressiva della composizione. La scena si sviluppa in modo orizzontale, senza riferimenti prospettici e con tagli azzardati, come in una visione lenticolare.

Il modello di riferimento potrebbe essere rintracciato sempre in una invenzione raffaellesca ancora sconosciuta, ma in parte accostabile ad un disegno del maestro urbinato conservato al Louvre<sup>40</sup> (fig. 21), a sua volta ispirato da un'idea michelangelolesca che trova la sua realizzazione nel noto Tondo Taddei della Royal Academy of Art di Londra<sup>41</sup> (fig. 22).

In questa preziosa targa il maiolicaro ha evidenziato sia la ritrosia del Bambino, quasi aggrappato al manto della madre e spaventato dall'uccellino (cardellino?) presentatogli dal San Giovanni come a fuggire il simbolo di un tragico destino, ma soprattutto ha dato rilievo alla figura della Vergine.

<sup>40</sup> Cfr. P. Dal Poggetto (a cura di), *Raffaello. I disegni*, Firenze, 1983, n. 133.

<sup>41</sup> Cfr. C. Beuzelin, *Vierge à l'Enfant et le petit saint Jean Baptiste, dite Tondo Pitti*, in: V. Delieuvin, *La Sainte Anne. L'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci*, Paris-Milano, 2012, pp. 260-262.



fig. 20



fig. 21



fig. 22

Come in molte composizioni michelangiottesche anche in questo caso la Vergine, solenne e monumentale, non sembra essere fatta “per la adorazione dei devoti, magari illetterati che cercavano nell’immagine sacra oggetto della loro devozione, la speranza della loro salvezza. [...] la Madonna presuppone, come spettatori, uomini colti, [...] che possano trovare consolazione filosofica nel contemplare l’idealità della forma, la nobiltà dell’atteggiamento spirituale e la forza dell’animo della Vergine, eretta, meditata, non piegata dal dolore e dall’ansia, stoica proprio in virtù della preveggenza di quello che l’aspetta”<sup>42</sup>. Diversamente poi si avrà già a partire dagli anni Trenta del XVI secolo una produzione maggiormente diversificata di soggetti. Le targhe, comunque bordate da una sottile linea di bruno manganese, vedranno Santi o scene sacre quali Natività, Deposizioni, Crocifissioni o brani biblici dipinti anche su formati maggiori, segno forse di un nuovo gusto, sempre più lontano da quell’intima devozione legata ad oggetti di ridotte dimensioni, preferendo veri e propri “quadri di smalto” da appendere, emuli di prototipi su tela. Ne sono un esempio la targa riprodotte il dipinto raffaellesco noto come “Spasimo di Sicilia”<sup>43</sup> (figg. 23a-23b) oggi al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza e la targa<sup>44</sup> ispirata da un dipinto di Raffaellino del Colle realizzato per l’oratorio del *Corpus Domini* di Urbina (figg. 24a-24b).

Lo studio e l’analisi comparativa delle targhe devozionali in maiolica realizzate ad Urbino nel secondo quarto del Cinquecento ad opera di Nicola di Gabriele Sbraghe e di alcuni suoi seguaci può contribuire a dare un ulteriore spunto di ricerca sul valore non solo artistico di questi singolari oggetti d’arte.

Le targhe devozionali costituiscono delle vere e proprie rarità non solo perché tracce superstiti di una devozione passata ma soprattutto perché condensano in se la perizia tecnica di chi le ha realizzate e pensate, ma anche la cultura di raffinati mecenati volti alla loro contemplazione.

<sup>42</sup> C. De Tolnay, *Le madonne di Michelangelo. Nuove ricerche sui disegni*. Conferenza tenuta nella seduta pubblica a classi riunite del 9 febbraio 1968, Roma, 1968 (nella collana *Problemi attuali di scienza e di cultura*, Accademia Nazionale dei Lincei, n. 117), p. 13.

<sup>43</sup> C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La donazione...*, op. cit., pp. 216-218.

<sup>44</sup> Cfr. C. Paolinelli, *Raffaellino del Colle: “Fama costante è qui, che questo grand’uomo molto lavorasse per le Majoliche”*, in: “Quaderni dell’Accademia Fanestre”, 7/2008, Urbino, pp. 299-308; C. Leprince, *Feu et talent. D’Urbino à Nevers, le décor historié aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Le Mans, 2009, pp. 13-15.



fig. 23a



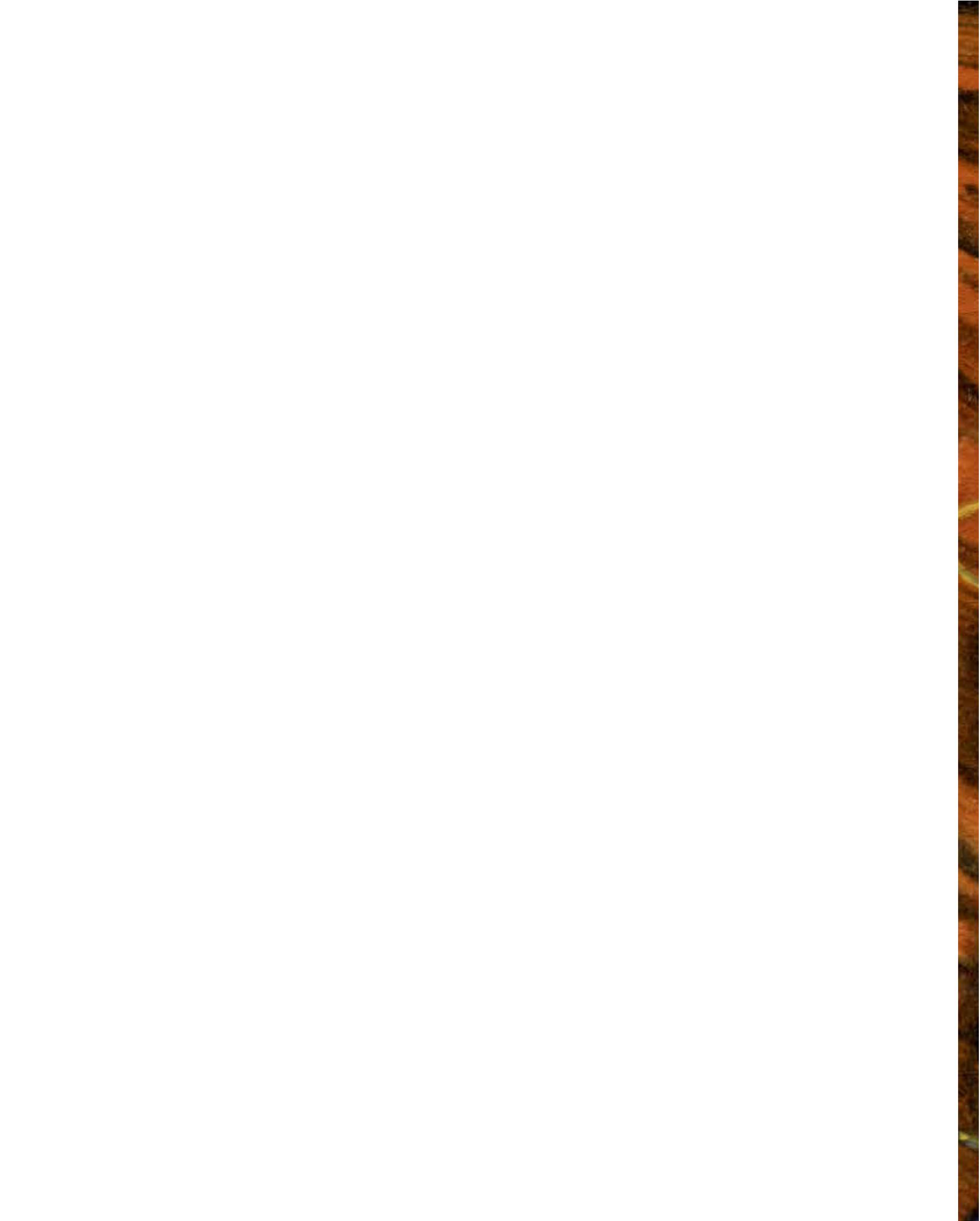
fig. 23b



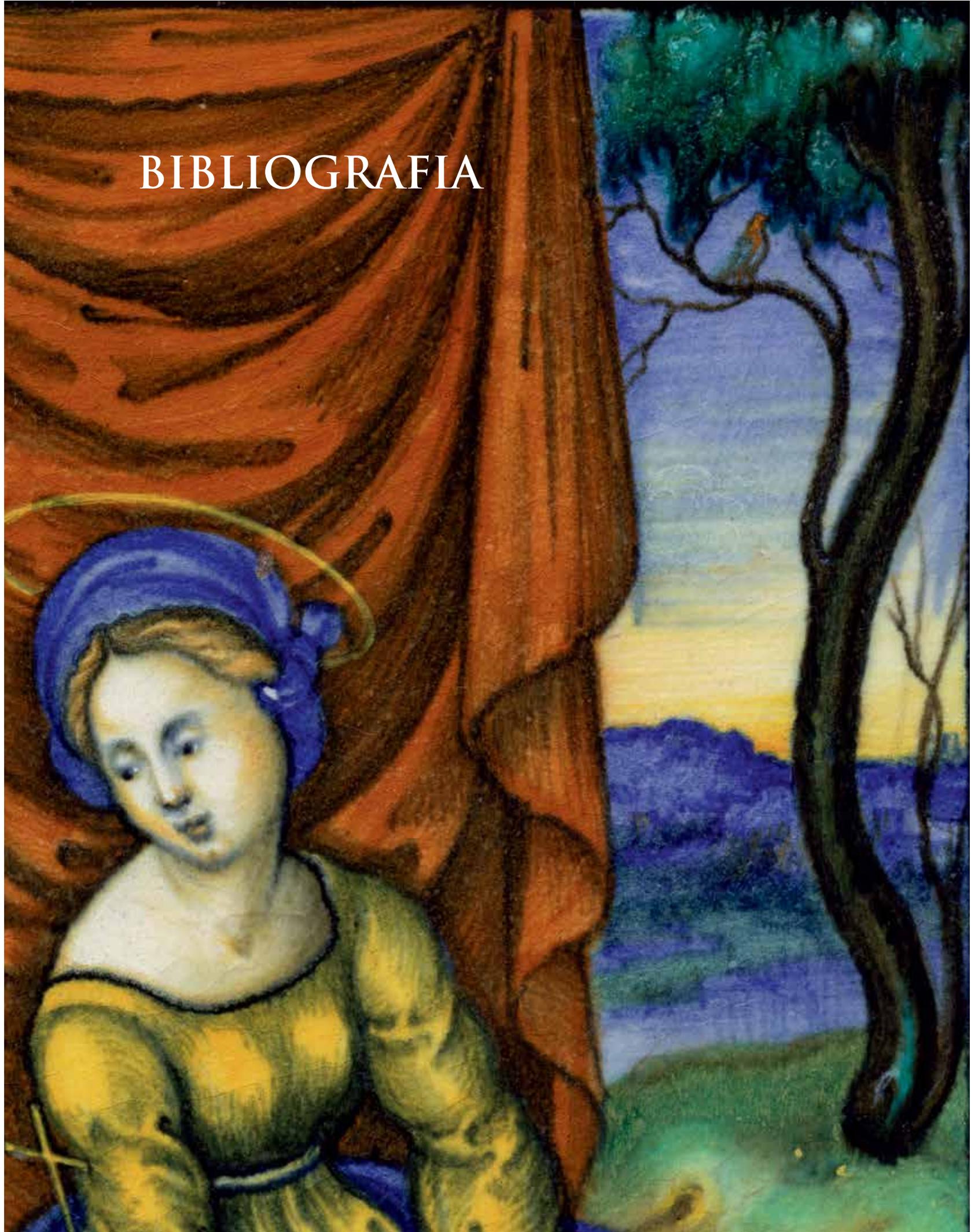
fig. 24a



fig. 24b



# BIBLIOGRAFIA



- R. Ausenda, *Targa istoriata*, in: *La Collezione Cagnola. Arazzi, sculture, mobili, ceramiche*, II, Busto Arsizio, 1999, p. 167, n. 9.
- G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, I, Roma, 1933.
- G. Barucca, *Sacra Famiglia con agnello*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra, Urbino, 5 aprile-12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 188-189.
- C. Beuzelin, *Vierge à l'Enfant et le petit saint Jean Baptiste, dite Tondo Pitti*, in: V. Delieuvin, *La Sainte Anne. L'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci*, Paris-Milano, 2012, pp. 260-262.
- T. Biganti, *L'eredità dei Della Rovere. Inventari dei beni in Casteldurante (1631)*, Urbino, 2005.
- G. C. Bojani, F. Vossilla (a cura di), *Capolavori di maiolica della Collezione Strozzi Sacrati*, Firenze, 1998.
- P. Casati Migliorini, *L'Ultima Cena di Nicola di Gabriele nei Musei Civici di Pavia*, in "CeramicAntica", XIII, 2003, n. 4, pp. 36-49.
- A. Cerboni Baiardi, *Introduzione*, in: A. Cerboni Baiardi (a cura di), *Antaldo Antaldi. Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, Jesi, 1996.
- A. Cerboni Baiardi, *L'invenzione divulgata: il copyright di Raffaello*, in: L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra, Urbino, 5 aprile-12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 237-243.
- P. Dal Poggetto (a cura di), *Raffaello. I disegni*, Firenze, 1983.
- C. De Tolnay, *Le madonne di Michelangelo. Nuove ricerche sui disegni*. Conferenza tenuta nella seduta pubblica a classi riunite del 9 febbraio 1968, Roma, 1968 (nella collana *Problemi attuali di scienza e di cultura*, Accademia Nazionale dei Lincei, n. 117).
- C. D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo, 1993.

- J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris, 1974.
- M. Grasso, *Timoteo Viti e le incarnazioni rinascimentali di San Sebastiano*, in: B. Cleri (a cura), *Timoteo Viti*, Atti del Convegno, Urbino 25-26 ottobre 2007, S. Angelo in Vado, 2008, pp. 281-308.
- T. Henry, *La cultura artistica a Roma tra il 1510 e il 1524*, in: L. Fornari Schianchi (a cura di) *Correggio*, Milano, 2008, p. 135-139.
- D. Leoni, *Raffaello e la Madonna del Divino Amore. La nobile origine e l'evoluzione di un'immagine sacra in Emilia Romagna nel Cinquecento*, Cesena, 2009.
- C. Leprince, *Feu et talent. D'Urbino à Nevers, le décor historié aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Le Mans, 2009.
- C. Leprince, *Feu et Talent II. Majoliques italiennes de la Renaissance* (mostra tenuta a Parigi, Maison Vandermeersch, nell'ambito della XXVI Biennale des antiquaires, 14-23 settembre 2012), [con la collaborazione di J. Raccanello], [Parigi], 2012.
- J. Lessmann, *Istoriato-painting on panels in the workshop of Nicola da Urbino*, in: T. Wilson, *Italian Renaissance Pottery*, London, 1991, pp. 25-31.
- G. Liverani, *La fortuna di Raffaello nella maiolica*, in "Faenza" LIV, 1968, IV-V, pp. 59-77.
- J.V.G. Mallet, *Considerazioni su Nicola da Urbino e le fonti delle sue composizioni su maiolica*, in: *I Della Rovere nell'Italia delle corti*. Atti del convegno, Urbania 1999, vol. IV, *Arte della Maiolica*, a cura di G. C. Bojani, Urbania, 2002, pp. 89-99.
- J. V. G. Mallet, *Nicola da Urbino and Francesco Xanto Avelli*, in: "Faenza", XCIII, 2007, IV-VI, pp. 199-250.
- J. V. G. Mallet, F. A. Dreier, *The Hockemeyer Collection. Maiolica and Glass*, Brema, 1998.
- J. V. G. Mallet, *Xanto pottery-painter, poet, man of Italian renaissance*, London, 2007.

F. Negroni, *Nicolò Pellipario: ceramista fantasma*, in “Notizie da Palazzo Albani” XIV, 1, 1985, pp. 13-20.

*Old Master Paintings and Sculpture*, Sotheby's New York 26 January 2012, n. 276.

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, Urbino, 5 aprile-12 luglio 2009, Milano, 2009, pp. 244-265.

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.

C. Paolinelli, *Martirio di San Sebastiano*, in: A. Marchi, M. R. Valzani (a cura di), *La città ideale. L'utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Milano, 2012, pp. 30-31.

C. Paolinelli, *“Pesci fuor d'acqua”: un'inedita targa in maiolica dai depositi del Museo di Arti Applicate di Budapest*, in: “Faenza”, XCV, 2009, I-VI, pp. 32-33.

C. Paolinelli, *Raffaellino del Colle: “Fama costante è qui, che questo grand'uomo molto lavorasse per le Majoliche”*, in: “Quaderni dell'Accademia Fanestre”, 7/2008, Urbino, pp. 299-308.

G. Passeri, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, Pesaro, 1838.

Piasa, *Céramique ancienne. Vente*, Paris, Drouot-Richelieu, mercredi 25 mai 2011, Paris, 2011.

C. Piccolpasso, *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*, presentato e tradotto da C. Fiocco, G. Gherardi, Vendin-le-Vieil, 2007.

C. Ravanelli Guidotti, *Iconografia raffaellesca nella maiolica della prima metà del XVI secolo*, in: M. G. Ciardi Duprè Dal Poggetto e P. Dal Poggetto (a cura di), *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, Firenze, 1983, pp. 448-473.

C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La donazione Angiolo Fanfani*, Faenza, 1990.

C. Ravanelli Guidotti, *Caratteri del raffaellismo nella maiolica italiana del Cinquecento*, in *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Corso Internazionale di alta cultura, a cura di M. Fagioli e M. L. Madonna, Roma 1990, pp. 479-490.

Sotheby Parke Bernet & Co., *Early English and continental ceramics and glass, including property sold on behalf of British Rail pension fund*, Monday 17. October 1988, Tuesday 18. October 1988, in the large gallery, London... London, 1988.

*Succession de Madame D'Yvon. Très beaux objets d'art et d'ameublement*, Galerie Georges Petit, Juin 1892, Paris.

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum collection*, I, London, 2009.

*Vente Heinrich Wencke, J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)*, lot 51, 27-28 octobre 1898, Cologne.

T. Wilson, *Ceramic art of the Italian Renaissance*, London, 1987.

T. Wilson, *Nicola da Urbino*, in: *Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes 1480-1530*, Paris, 2011, pp. 157-161.

T. Wilson, *Panel with the Adoration of the Magi*, in: *Western decorative arts*, I, Washington, 1993, pp. 194-195.

T. Wilson, *Tondino con Adamo ed Eva al lavoro*, in R. Ausenda (a cura di), *Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*, tomo I, Milano, 2000, pp. 182-184, n. 193.

T. Wilson, J. Mallet, *The Hockemeyer Collection: Maiolica and Glass*, II, Bremen, 2012.





Finito di stampare nel mese di dicembre 2012





ACCADEMIA RAFFAELLO - URBINO  
SOPRINTENDENZA PER I BENI  
STORICI ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI  
DELLE MARCHE - URBINO

# DEVOZIONE PRIVATA

UN CAPOLAVORO  
DI NICOLA DA URBINO  
PER LA SUA CITTÀ

URBINO  
20 DICEMBRE 2012 - 1 APRILE 2013  
CASA NATALE DI RAFFAELLO

## ERRATA CORRIGE

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

Ad integrazione della nota n. 17:

Il soggetto del piatto sembra non corrispondere all'iconografia consueta del martire cristiano ma si avvicina maggiormente ad una rara raffigurazione della "Sentenza di Salomone" in cui si narra come per dirimere una eredità fra due fratelli il giudice (identificato con Salomone), fece riesumare il cadavere del padre ed ordinò ai figli di trafiggerlo. Si veda un piatto con medesimo soggetto conservato a Casa Raffaello, in deposito dalla Collezione Volponi; G. Gardelli, *Urbino nella storia della ceramica. La collezione di maioliche nella Casa Natale di Raffaello*, in: "Atti e studi", Accademia Raffaello, 2, Urbino, 2002, pp. 43-58.

## BIBLIOGRAFIA

G. Gardelli, *Urbino nella storia della ceramica. La collezione di maioliche nella Casa Natale di Raffaello*, in: "Atti e studi", Accademia Raffaello, 2, Urbino, 2002, pp. 43-58.



ACCADEMIA RAFFAELLO - URBINO  
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI ARTISTICI  
ED ETNOANTROPOLOGICI DELLE MARCHE - URBINO

# DEVOZIONE PRIVATA

UN CAPOLAVORO DI NICOLA DA URBINO PER LA SUA CITTÀ

URBINO  
20 DICEMBRE 2012 - 1 APRILE 2013  
CASA NATALE DI RAFFAELLO

INAUGURAZIONE MOSTRA  
20 DICEMBRE - ORE 17

APERTURE  
LUNEDÌ-SABATO ORE 9-14  
CHIUSO 25 DICEMBRE  
E 1 GENNAIO  
DAL 1 MARZO 9-13 / 15-19  
DOMENICA E FESTIVI 10-13  
SONO PREVISTE APERTURE  
STRAORDINARIE DURANTE  
IL PERIODO NATALIZIO

INFORMAZIONI  
CASA NATALE DI RAFFAELLO - MUSEO  
VIA RAFFAELLO, 57 URBINO  
TEL E FAX 0722 320105  
SEGRETERIA@ACCADEMIARAFFAELLO.IT  
WWW.ACCADEMIARAFFAELLO.IT

PARTNERS

**dmp**concept



**BOXMARCHE**  
idee & packaging





**DEVOZIONE PRIVATA**  
*Un capolavoro di Nicola da Urbino per la sua città*



**DEPOSIZIONE PRIVATA**  
*Il momento di Gesù al Calvario (suo collo)*

**UNA SACRA FAMIGLIA UNGHARESE  
TRA PITTURA E MEMORIA**

Il dipinto raffigura la deposizione di Gesù dal crocifisso. La scena è ambientata in un'abitazione privata, con una donna che sorregge il corpo del Cristo. La composizione è caratterizzata da linee forti e colori scuri, con un'atmosfera di dolore e solennità. L'opera è un capolavoro della pittura ungherese del XIX secolo, che rifà ai modelli del Rinascimento e del Barocco.

Il dipinto è conservato in un'aula museale, dove è esposto in un'aula con un soffitto a travi e pareti in gesso. L'aula è illuminata da spot a parete e da un sistema di illuminazione a soffitto. Sullo sfondo, si può vedere un'apertura in stile barocco e un camino con un mantello di legno.