dato effettivamente, ma in ciò che, in potenza, era nella sua visione. Egli ha dischiuso una via. Il libro delle *Fabbriche* è stato più volte ristampato; il Marieschi, il Canaletto, il Costa hanno anch'essi, qualche decennio più tardi, riprodotto ad acquaforte le bellezze di Venezia, città e campagna. Altri – Zucchi, Vesentini, Brustolon, ecc. – hanno con quella tecnica replicato dipinti, stampe e disegni altrui, di vedute veneziane: tutti, se il Canaletto si eccettua, secondo quei criteri commemorativi, di cui il Carlevaris è stato l'iniziatore.

« Se il Canaletto si eccettua », dico, perchè il Canaletto ha accolto i suggerimenti e poi ha fatto a suo modo, rendendo, per il misterioso potere dell'arte, effetto di contemplazione ciò che, fino allora, era stato oggetto di documentazione.

Il còmpito d'iniziatore del Carlevaris importa, perciò, proprio in rapporto a questo suo scolaro, che, dopo avere tutto visto e compreso, si è scostato. Un mediocre può anche ispirare un grande, poichè in arte – qualcuno ha detto – non c'è niente di certo se non che l'impossibile può sempre accadere. Chi guarda le acqueforti del Carlevaris e quelle del Canaletto coglie subito il vincolo che intercorre fra esse. Il vincolo è evidente nel tratteggio a lunghe linee parallele con cui da entrambi è reso il cielo, nel tratteggio a brevi linee falcate con cui da entrambi è resa l'acqua; è evidente nella qualità del segno, in genere, così sottile, parco, senza incroci nè intrecci; segno che il Canaletto spoglierà d'ogni meccanicità, d'ogni controllo, d'ogni fatica, spiritualizzerà.

Il Carlevaris e il Canaletto partecipano d'uno stesso gusto, che è il complicato gusto del loro secolo. Aspirano alla libertà dell'animo nell'arte, eppure concedono alle correnti razionali dell'ora; gioiscono del colore, di cui la laguna è tutta echeggiante, eppure esigono il rigore della prospettiva, principio d'un ordine estetico dell'universo; amano Venezia in quanto è fatta d'acqua, di cielo, di marmi; ma dei marmi ammirano specialmente quelli del Palladio, che appare loro attraverso gli schemi dello Scamozzi.

Tanti elementi comuni, tanta diversità d'effetto. Il Carlevaris sente la bellezza di ciò che vede, ma il poeta in lui non c'è a tradurla in atto: perciò in lui le contraddizioni non si accordano. Nel Canaletto il poeta c'è, ed è ben desto: perciò in lui le contraddizioni cessano d'essere tali. Il Carlevaris ha aiutato il poeta a destarsi.

MARY PITTALUGA.

LA COLLEZIONE DI MAIOLICHE DEL MUSEO DEL PALAZZO DI VENEZIA.

La collezione di maioliche del Museo del Palazzo di Venezia, costituita in parte da pregevolissimi acquisti dello Stato e in massima parte da cospicui doni di privati, tra i quali merita particolare rilievo la collezione di maioliche dell'antiquario Gustavo Corvisieri e l'altra di Madama Wurts, rappresenta nel suo complesso una delle più smaglianti pagine della storia della ceramica italiana a cominciare dai primi incunabuli di stile arcaico per finire ai più rari esemplari degli istoriati di Urbino e Pesaro del XVI secolo.

La vivacissima policromia occhieggia nelle vetrine bene esposte allo sguardo degli studiosi rendendo in modo evidente e completo l'intero sviluppo dell'arte maiolicara italiana.

Interessante è il piccolo nucleo costituito da alcune ceramiche decorate « a pizzico » di fabbrica romana del IX secolo, rinvenute nella fonte di Giuturna, con la superficie decorata completamente di piccole escrescenze.

Di fabbrica romana del periodo che va dalla fine del 200 sino a tutto il 300 sono varie « panate », bocali dal lungo nasello che l'artista eseguiva separatamente ed in seguito attaccava al bocale tornito, decorate semplicemente da foglie d'edera in verde scuro e geometrizzazioni in manganese.

Caratteristica è anche la forma, così nei bassi bocali panciuti dal lungo becco, come nelle ciotole smussate, lisce e profonde al bordo, riproducenti la tipica forma degli esemplari metallici. Di tali forme la collezione offre vari gruppi decorati con una nuova nota di colore che appare subito dopo il manganese e la delicata verde ramina: la zaffera. In queste, di fabbrica romana, la troviamo soltanto diluita. Un bordo a zig zag, la solita treccia sull'orlo, al centro uno stemma pontificio, la classica colomba dal ramoscello di ulivo, un semplice rosoncino stilizzato (figg. 1 e 1*a*).

In altre notiamo un progresso di sviluppo della decorazione maiolicara con un nuovo motivo: la così detta « palmetta persiana », con le prime note di policromie, periodo questo che prelude ed inizia quella particolare fase dell'ornato nello stile così detto « severo ».

Molto interessanti sono alcuni pannelli fatti con frammenti di pavimento che costituiscono una specie di campionario decorativo: imprese varie, la rosa malatestiana quadripetale o quadrisepala, animali, teste di cherubini e busti

Maiolica di Urbino: Santo Avelli. Datata anno 1534.

Maiolica di Pesaro. Dafne mutata in lauro. Datata anno 1540.

Fig. 1. Ciotole di fabbrica romana. – Fine del XIV, principio del XIV sec.

Fig. 1 *a*. Ciotole di fabbrica romana. – Fine del XIV, principio del XV sec.

Fig. 2. Mattonelle da pavimento di fabbrica romana del sec. XV.

virili. Documenti che dimostrano l'attività di fiorenti fabbriche romane, mentre finora Roma nella storia dell'arte ceramica italiana, ha una trascurabilissima parte (fig. 2).

Purtroppo anche in questo campo prevale la solita tendenza che attribuisce ad altre fabbriche e botteghe o ad influenze straniere ciò che è produzione schiettamente e tipicamente romana, come attestano gli scavi eseguiti in varie località con abbondanti ritrovamenti di scarti di fornace, sia negli scavi sul colle Capitolino nell'orto ove rispondevano le finestre del Refettorio dei Frati dell'Aracoeli, sia nei fondali del Tevere o per le botteghe che portano ancora il nome della corporazione (Via dei Vascellari, Via del Bufalo, ecc.).

Ma eccoci agli incunabuli orvietani nella loro nota policromia in verde ramina chiaro e manganese con i caratteristici rilievi. Tra questi la collezione offre un superbo « versatore » dall'altissimo e stretto collo e dalla forma squisitamente elegante; sul davanti è un bustino di papetto in rilievo tra foglie di acanto, sul collo uno scudo con fiori di cardo, probabile impresa di famiglia orvietana, motivo che si ripete ingrandito nella decorazione di un altro piccolo versatore appartenente alla medesima serie d'ordinazione.

Segue una ricca rappresentanza di stoviglie d'uso sempre della famosa fabbrica orvietana nella quale gli artisti e i tornitori si sono scapricciati nella bizzarria delle forme e degli ornati più o meno goticizzanti accanto a tutta una serie di « bacini », le famose scodelle di ceramica che sulla facciata degli edifizi sacri o nell'alto dei campanili rallegravano col delicato gioco della luce l'uniformità della pietra da costruzione. Tra i motivi di pura decorazione monocroma vediamo comparire talvolta elementi che possono avere significazione religiosa: il pesce, la colomba, il pellicano, animali simboleggianti gli evangelisti. Tra i bellissimi esemplari del Museo è un piccolo bacino decorato al centro con tre pesci aventi una sola testa, mentre altri si rincorrono sul bordo, tutti di un delicatissimo verde ramina quasi azzurrognolo. Segue una larga raccolta di ciotole biansate dal bordo liscio o lobato decorate con l'agnello pasquale entro scudetto o con i simboli della Crucifissione, quadrifogli o busti di donne coronate su fondi a graticcio; altri catini di misure varie con chimere entro contorni di foglie lanceolate, fiori stilizzati goticizzanti, classificabili entro un periodo che va dal XIII sino al principio del XV secolo (fig. 3).

Seguendo sempre quel nesso logico che offre il passaggio ad altre fabbriche di stile diverso si passa a quell'altra speciale ceramica incisa e dipinta che fiorisce tra la seconda metà del XV e il secolo successivo pressochè uguale in tutte le località veneto-emiliane e romagnole, cosicchè resta difficile, senza qualche documento, attribuirla a questa o a quella città. Parlo di quelle ceramiche ferraresi corrispondenti al periodo primo dell'Argnani, secoli XIV e XV, ceramica e mezza maiolica graffita e in parte al secondo periodo XVI che ha le sue principali caratteristiche nelle imprese di Casa d'Este. Assai comune l'aquila con il festoncino di alloro, così come nel nostro esemplare ove due aquile profilate in manganese, una ad ali spiegate reca nel becco un ramoscello d'alloro e tra gli artigli della zampa destra un cuore trafitto, motivo che l'altra invece, quasi a bordo, reca nel becco; il tutto di un intenso verde brillante (fig. 4).

Altro interessante esemplare di maiolica con diversa tecnica decorativa a stecco e bellissimo smalto quasi iridato d'argento è una profonda bacinella a semplici disegni geometrici da attribuirsi a fabbrica modenese del XV secolo. Svariati e belli sono i gruppi delle ceramiche ingubbiate e graffite appartenenti a quell'aureo periodo che potremmo comprendere tra la metà del XV ed il primo quarto del XVI secolo.

Nel ricco nucleo delle maioliche di Deruta troviamo una nobiltà di espressione, una purezza di segno, un'ampiezza di respiro tale da costituire il centro più felice della raccolta: la tavolozza, che raggiunge un'altezza difficilmente superata da altre, si accosta alla gamma senese, specie nel tono giallo-rosso arricchito però da un superbo riflesso aureo. Dei piatti del primo tempo, e cioè dei migliori, la cui nota fondamentale è la decorazione dell'orlo, sia esso diviso in tante zone verticali caratteristiche a squame o a foglie di acanto, a girali e rameggi, la raccolta offre stupendi esemplari. La parte centrale è dedicata a sapienti figurazioni: bellissime teste muliebri o guerrieri che ricordano gli affreschi del Perugino nella vòlta della Sala del Cambio o scene burlesche sovente con nastri e cartigli recanti iscrizioni satiriche (fig. 5). Spesso la loro decorazione ha sapore agreste come dimostra il bel piatto nel cui cavetto è un leprotto saltellante tra una decorazione imitante baccellature profonde ottenute con toni di giallo-oro e bleu intenso. Nella stessa vetrina nella quale sono raggruppate quasi tutte le maioliche derutesi, risplende il rosso-rubino cangiante ad iride di Mastro Giorgio. Il bellissimo piatto che ad ogni mutar di luce ri-

splende di iridescenze variabilissime ed inimitabili che ricordano la madreperla, o il rame rutilante, è certamente opera di Mastro Giorgio (fig. 6).

È una coppa d'amore, caratteristica espressione della ceramica italiana del bel tempo che si manifesta con le cupe o coppe amatorie sulle quali la simbologia erotica viene espressa in segni misteriosi, allusioni, ricordi lieti o tristi.

La nostra coppa ha nel cavetto un cuore due volte trafitto da un pugnale e una lancia, tra fiamme guizzanti mentre due occhi gemono lacrime copiose, entro un fregio bellissimo a rilievo di foglie di quercia e ghiande di quel rosso-rubino così caratteristico in Mastro Giorgio. Il rovescio, velato da uno smalto di avorio sottilissimo nelle cui trasparenze guizzano lampi iridescenti, reca come unico ornamento alcuni cerchi gialli, lisci, concentrici, intercalati da un cerchio ondulato simile al piatto a riverberi del Museo Civico di Bassano, dono del nobile Antonio Negri.

La più nota e rinomata fra tutte le fabbriche italiane, Faenza, è ben rappresentata nei periodi di massimo splendore e nella multiforme varietà stilistica. Bello è il gruppo dello stile severo e quello non meno interessante del gotico-floreale; due alberelli biansati con fasce parallele a protomi floreali e foglie di quercia, e un piatto dal largo cavetto di quel puro carattere goticizzante conservato nelle maioliche faentine anche quando in altri centri è già visibile l'influsso del Rinascimento. In altre, raffinatissime nel disegno, occhieggia una delle più note caratteristiche della maiolica faentina del Rinascimento: la penna di pavone. Motivo in cui tutti vedevano l'allusione a Cassandra, figlia del notaro di Ferrara, Ser Tommaso Pavoni, la donna del cuore di Galeotto Manfredi Signore di Faenza dal 1477 al 1488, chiamata alla faentina « La Pavona »; e Faenza non poteva trovare uno spunto più armonioso per le sue smaglianti maioliche sparse in tutto il mondo (fig. 7). Casa Pirota, accezione dialettale del cognome Pirotti, attribuita ad una vasta famiglia di maiolicari fin dal XV secolo, è ben rappresentata nel suo momento aureo e precisamente in quel decennio che va dal 1525 al 1535 quando cioè la decorazione si arricchisce di tutti gli ornati del più puro Rinascimento.

Gli artefici decoratori vi hanno espresso i loro sogni coloristici entro un mondo quasi irreale di toni di cobalto di una monocromia di azzurro brillante con una nuova fioritura delicatissima di pochi toni di giallo e poi di verde oliva espressi in una sottile coroncina di fiori sul bordo e in un piccolo stemma cardinalizio nel centro.

Ed ecco presentarsi quegli spiriti bizzarri dei maestri « compendiatori » mirabili nel ritrarre effetti di chiaroscuro con mezzi minimi: scodelle e fruttiere dal largo piede spesso traforate con piccoli cupidi eseguiti in velature di azzurro e pochi tocchi di turchini, sul vasto campo bianco dello spesso smalto che ha la morbidezza del velluto, limitato all'orlo da una leggiera ghirlandina di roselline, foglie e viticci; figurine che ricorrono nelle opere di Virgiliotto Calamelli, Domenico Pirotti e Leonardo Bettisi (fig. 8).

Ma ancora uno stile: « il sopracolore » in due bellissimi piatti decorati l'uno in leggero « lumetto » filiforme tanto da sembrare una trina veneziana, bianco su bianco di grado un po' più cupo nello sfondo, e nel centro un profilo di cuore campito con fiordalisi e attraversato da un pugnale, poi un nome soltanto: Furia (fig. 9).

L'altro invece di un azzurro quasi grigio lumeggiato in tono più chiaro in una semplice fascetta a girali; nel centro lo stemma dei Barbo, nel bordo, ripetuto per quattro volte, una nota marca di fabbrica faentina.

La vetrina di Montelupo è calda di forti tinte, gioconda anche nei soggetti popolareschi; armigeri a piedi e a cavallo ci guardano con aria donchisciottesca, mentre una cupa amatoria ove una donna offre nella sinistra un cuore ferito sembra piuttosto composta per una beffa d'amore. Accanto a questa manifestazione di spontaneità spicca, con caratteri di evidentissimo contrasto, tutta la serie delle maioliche istoriate.

L'invenzione della stampa di rami incisi e il rapido sviluppo di questa nuova arte in Italia per opera di Marcantonio Raimondi e suoi seguaci, fornì ai ceramisti un abbondante materiale di composizioni pittoriche inerenti al gusto umanistico del tempo. I disegni dei grandi maestri erano moltiplicati per mezzo di incisioni in tali quantità che ciascun pittore poteva facilmente provvedersene a proprie spese. Ad Urbino, città di principi mecenati, e specialmente al Duca Federico ed al sesto ed ultimo Duca Francesco Maria della Rovere spetta il merito della maggior produzione di questo particolare momento. La collezione del Museo possiede, fra le altre, due maioliche istoriate delle quali una firmata da Francesco Santo Avelli datata 1534 e col motto illustrativo dal quale risulta perfino l'esatta citazione del sog-

Fig. 4. Maiolica graffita; metà del XV sec.

Fig. 3. Ciotole di fabbrica orvietana; sec. XIII o principio del XIV.

Fig. 5. Maiolica di Deruta; principio del XIV sec.

Fig. 6. Coppa di Mastro Giorgio.

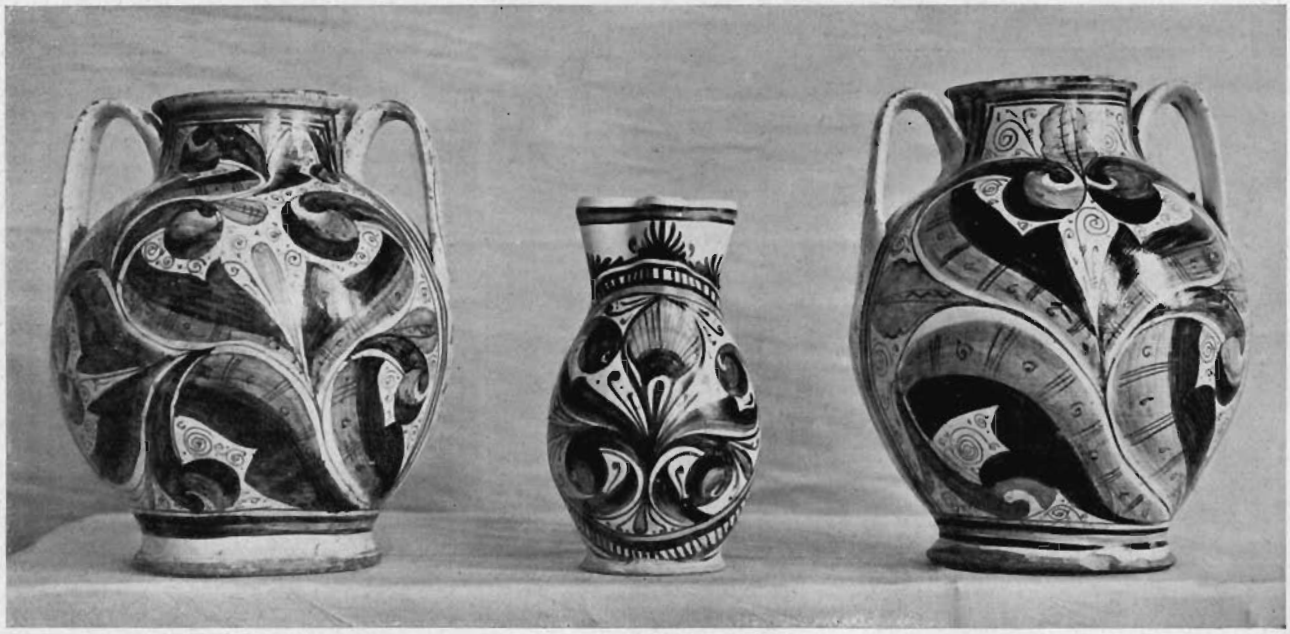

Fig. 7. Maioliche faentine; fine del XV, principio del XVI sec.

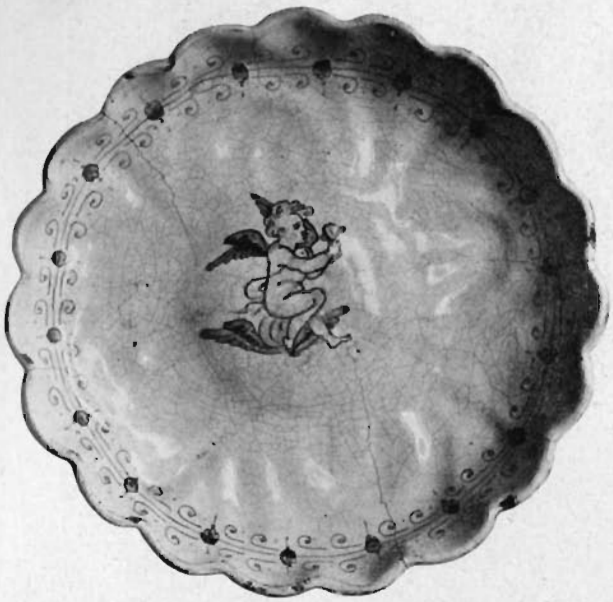

Fig. 8. Maiolica faentina di stile « compendiario ».

Fig. 9. Maiolica faentina in sopracolore.

Fig. 10. Maiolica di Castelli (Antonio Lolli).

Fig. 11. Maiolica di Savona (Gerolamo Salomone).

getto tratto dal libro XI delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Esacco i smergo nel cascar câgiossi
Nel XI libro d'Ovidio Met
F. X. A. R.
i
Urbino 1534 (*tav. a colori*).

Domina la scena una grande roccia a guisa di immane tronco di quercia sotto cui giace una figura muliebre nuda: è la ninfa Esperia sorpresa sulle rive del Cebreno da Esaco, discendente di Ganimede e abitatore di boschi, mentre si asciuga i capelli al sole. La ninfa muore morsa da un serpente. Esaco disperato si precipita dalla roccia e Teti l'accoglie dalle profondità marine e commossa lo tramuta in smergo. Un amorino si copre il volto inorridito, un vegliardo dalla testa canuta e dalla lunga barba avvolto in un manto turchino, osserva la scena, un viandante si sofferma a riguardar la bella donna riversa.

Santo Avelli ripete queste due figure nell'altro piatto rappresentante la morte di Cleopatra nel Museo dell'Eremitaggio a Leningrado recante la stessa firma con la stessa data 1534, epoca della sua massima attività.

L'altro tratta il noto episodio della storia romana contrassegnato nel verso dal motto « Orazio sol contra Toscana tutta ». Sullo storico ponte un guerriero su cavallo bianco si lancia all'eroica impresa: squillante policromia con verdi smeraldini, trasparenze traslucide di smalti stupendi, sicuro equilibrio delle figure pur nel ristretto spazio.

Al genere degli istoriati appartiene un piatto di fabbrica pesarese nel cui verso, privo di ogni decorazione è riportato il motto illustrativo e la data:

« Como Dafane converso
in lauro »
fato in Pesaro
1540 » (*tav. a colori*).

Indubbia è la vitalità della ceramica pesarese fin dal XV secolo: ma, il voler determinare in qual periodo tocchi il suo più alto segno è non solo arduo, ma quasi impossibile sia per la scarsezza di esemplari datati (5 o 6 in tutto il mondo) sia perchè molti pezzi passano per fabbrica urbinate specialmente se si tratta di ceramiche dovute ai Lanfranco che maggiormente risentono di quello stile pur essendo prive di quella trasparenza gemmata che è la nota più caratteristica dei migliori esemplari di Urbino. Questo piatto datato rappresenta quindi un raro esemplare. Il soggetto è tratto dal I libro delle *Metamorfosi* di Ovidio nel momento della trasformazione di Dafne: « In Ramos bracchia crescunt, pes modo tam velox pigris radicibus haeret ». Apollo è in atto di slanciarsi per abbracciare Dafne ma « Refugit tamen oscula lignum ! »; un cupido alato in una cornice di nuvole, osserva inorridito, rocce squadrate chiudono ai lati la tragica scena a mo' di quinte, un vecchio canuto osserva in disparte sdraiato a terra. La policromia è tutta pervasa di gialli solforosi che si ripetono anche sulle carni, di neri fumosi; qualche verde pennellata larga di ramina crea i distacchi tra i gialli intensi e l'azzurro.

L'Abruzzo offre a Castelli un nuovo tipo, libero dall'influenze esotiche, espresso in una tavolozza piuttosto languida giallo-ocra verdechiaro, bruno-violetto, in lastre, grandi e piccoli piatti, superbe anfore, stoviglie d'uso. Di Antonio Lolli abbiamo due grandi piatti da offerta rappresentanti l'uno scene di caccia, l'altro l'offerta delle chiavi della città al vincitore; entrambi dal largo bordo decorato con trofei e raffaellesche alla maniera d'Urbino (fig. 10). In altri pezzi attraverso la maestria dei chiaroscuri, la grazia e morbidezza delle tinte, appare evidente la mano di Saverio o Carlantonio Grue e dei Gentile.

A Gesualdo Fuina attribuisco due belle fruttiere con fiori e animali, uccelli e farfalle, soggetti cari e spesso trattati con grande perizia dal decoratore. E finalmente eccoci alla nota monocroma degli azzurri accesi o languidi delle fabbriche di Genova e Savona dai grandi piatti di bellissimo e leggero smalto vellutato con interessanti rappresentazioni, usciti dall'officina di Gerolamo Salomone, Bartolomeo Guidobono e del Genolini, quasi tutti siglati; e ancora di Savona un grazioso genere policromato con figurine che rammentano le stampe del Callot e la maniera del Magnasco (fig. 11).

Questa superba raccolta di maioliche italiane è completata da bellissimi esemplari stranieri che saranno oggetto di altra illustrazione.

ANTONIETTA VALENTE.

ANTICHI AFFRESCHI SCOPERTI AL PORTO FLUVIALE DI ROMA.

Ai primi dello scorso maggio la Direzione dei lavori di svasamento delle golene del Tevere a valle del Porto Fluviale (Genio Civile – Ufficio Tevere ed Agro Romano) avvertiva la So-