

dal *Catalogo* del 1860, pag. 19, quando portava il n. 70; dal *Catalogo* del 1864, idem; dal *Catalogo* del 1872, pag. 18, quando portava il n. 66. Sempre, cioè, "dal Refettorio de' Carmelitani",.

<sup>14)</sup> DAMI L., *Siena e le sue opere d'Arte*, Firenze, 1915, pag. 124.

<sup>15)</sup> *Catalogo* cit. di C. BRANDI, pag. 223. Queste ripetizioni fanno capo a quanto fu pure scritto da V. LUSINI, nel 1912, in occasione della Mostra duciana: "Niccolò di Segna benché non insensibile all'influenza di nuovi maestri, protrarrà gli estremi riflessi dell'arte duciana oltre a mezzo il Trecento",. Cfr. *In onore di Duccio di Boninsegna*, Siena, Lazzeri, 1913, pag. 80.

<sup>16)</sup> CURT H. WEIGELT, *Duccio di Boninsegna*, Lipsia, 1911, pag. 190 e seguenti.

<sup>17)</sup> R. VAN MARLE, *The development of Italian Schools of Painting*, l'Aja, 1924, vol. II, pag. 156 e seguenti.

<sup>18)</sup> F. MASON PERKINS, *Per Niccolò di Segna in Rassegna d'Arte*, anno XIII (1913) pag. 35-36 e *Pitture Senesi*, Siena, 1933, pag. 180 e seguenti.

Per la bibliografia su Niccolò di Segna cfr. pure PERKINS in THIEME-BECKER, *Künstler-Lexikon*, Lipsia, 1931, vol. XXV, pag. 463.

<sup>19)</sup> 1317 dicembre.

"In chesto libro si contengano l'entrata e le spese fatte per l'uopera della chiesa di Lecceto cominciata nel tempo di fra Giovanni Benincasa priore, in anni 1317 del mese di dicembre.

Item, diei a Segna dipintore per parte di denari che ha d'havere della tauola che ci fa per l'altare fiorini 4 che valsero lib. 13, sol. 8,,.

[SIENA, BIBL. COM., *Mss. miscell.* A-VI-17, c. 216']

Da "Copia d'alcune cose degne di memorie tratte d'un libro detto *Giornale* del Convento di Lecceto",. Copia del XVII secolo.

Il MILANESI, che conobbe certo questo spoglio (cfr. *Sulla Storia dell'Arte Toscana*, Siena, 1873, pag. 46) credé doversi riferire il documento del 1317 alla tavola

già esistente nel coro di S. Leonardo al Lago e oggi presso i Signori Gondi a Firenze (cfr. per la composizione figurata del polittico di S. Leonardo: P. BACCI in *La Balzana*, anno I (1927), pag. 35-39). A parte che non è accertato se la tavola oggi a Firenze, sia o non sia di Segna — non sono riuscito né a vederla né a procurarmi una fotografia — rimane tuttavia indiscutibile che lo spoglio riferito, del 1317, riguarda il Convento di Lecceto e non quello di S. Leonardo al Lago, sebbene anche questo agostiniano.

Il Weigelt pensa che "la bella, se pur molto restaurata Madonna,, già a Lecceto, ora nel Seminario di Siena, appartenga "al tempo della maturità,, di Segna. Cfr. *La Pittura Senese del Trecento*, Bologna, Ed. Apollo, 1930, a pag. 16-17 e a pag. 66-68.

<sup>20)</sup> 1317, 13 agosto-15 settembre "Ser Ricuperus notarius denumptiavit quod Sengna Ture, pictor, de Ovili, recepit ystrumentum a Sozo et aliis pro residuo pretii unius tabule, xiiij augusti [1317], XV lib.

Die XV settembris solvit dom. Ranerio camerario, x den. cum quarto.

[A. S. S., *Gabella Contratti*, n. 11 (1316-17), c. 180'].

<sup>21)</sup> Cfr. E. JACOBSEN, *Sienesische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena*, Strasburgo, 1907, pag. 23; e B. BERENSON, *Italian Pictures*, Oxford, 1932, pag. 397. Nel citato *Catalogo* del 1852 la tavola oggi n. 44 portava il n. 32, pag. 11; nel *Catalogo* del 1860 il n. 38, pag. 13; nel *Catalogo* del 1872 il n. 34, pag. 12, ecc. Le tavole n. 42 e 43 oggi sono assegnate a "Ugolino Lorenzetti",.

<sup>22)</sup> Cfr. C. BRANDI, *R. Pinacoteca di Siena* cit., pag. 278-279.

<sup>23)</sup> Cfr. CAVALCASELLE e CROWE, *History of Painting*, ed. Douglas, vol. III, pag. 29; JACOBSEN, *op. cit.*, pag. 24; BERENSON, *op. cit.*, pag. 522; BRANDI, *Catal. cit.*, pag. 23.

<sup>24)</sup> La tavola fu anche assegnata a un così detto "Maestro di Chianciano,, per le innegabili somiglianze col pittore del polittico della Concattedrale di Chianciano. Cfr. BRANDI, *Catal. cit.*, pag. 168-169.

<sup>25)</sup> SIENA, ARCH. DI STATO, *Concistoro* n. 1, c. 73, *Biccherna* n. 201, c. 22.

## NEL MUSEO DELLE CERAMICHE DI FAENZA MAIOLICHE SECENTESCHE DEL PITTORE MAIOLICARO F. C.

PER la miglior conoscenza dell'arte del dipingere su maiolica reputo conveniente venire esaminando anche la produzione post-cinquecentesca.

Tuttora compresa in una valutazione spregiativa di "decadente,, o simile, essa non ha ancora ottenuto diritto d'asilo nel campo della

storia dell'arte, anche perchè, io credo, sin qui non illuminata da tutte le indagini e le chiarificazioni che merita.<sup>1)</sup>

Parliamo oggi brevemente dei lavori d'una "bottega,, faentina della prima metà del Seicento, che ai suoi tempi fu dichiarata "la principale,, del luogo.



FIG. I - L'ASSUNZIONE, TARGA MAIOLICATA (CM. 40 x 29) IN POSSESSO PRIVATO, DATATA 18 SETTEMBRE 1635. BOTTEGA DI FRANCESCO VICCHI IN FAENZA, PITTORE F. C. (FRANCESCO CAVINA) (Fot. Galassi Sveltini, Imola)

Ci è noto che sul finire dell'anno 1633 Francesco I duca di Modena richiedeva a Francesco Maria Sassatelli, suo famigliare in Imola, un "pittore eccellente,, per un "pavimento dipinto a maiolica,, che egli voleva eseguire.<sup>2)</sup>

Il Sassatelli, "avendo fatto capo a m. Francesco Vicchij padrone della *principal bottega di maiolica*,, che allora fosse a Faenza, lo invitò a "mandare il suo pittore sino a Modena,,. "Le dico bene, soggiungeva egli al Duca, che sendo la bottega del sud<sup>o</sup> m. Francesco la prima che sia in Faenza... tiene anco *miglior pittore degli altri*,,

Non so che fine abbia avuto il negozio, nè se, eseguita l'opera, ce ne resti ancora qualche traccia. Debbo invece constatare che i lavori "certi,, superstiti della bottega del Vicchi sono estremamente rari; in tanti anni d'applicazione non mi è stato possibile infatti rinvenirne prima d'ora.

È ben vero che il Malagola,<sup>3)</sup> or è mezzo secolo, indicava dubitativamente una fruttiera e un piatto, questo datato 1632, ambedue con una marca: ma, a parte la discutibile lettura che egli propone di essa, non ho potuto mai esaminarli.

Anche le notizie biografiche intorno al Vicchi erano quanto mai scarse. L'Argnani, sui<sup>4)</sup> documenti fornitigli dal Malagola, aveva pubblicato quattro o cinque registi di rogiti, dai quali apprendevamo:

che il Vicchi aveva fatto acquisto nell'anno 1636 dagli eredi di Maestro Stefano Accarisi di una officina maiolicara con due fornaci e "pistrino,,; (e si può soggiungere che la "bottega,, già vecchia allora, doveva poi, sotto vari passaggi di proprietà, durare attiva sin oltre il 1890);

che egli, insieme con Matteo Montanari suo socio (e possiamo ora dire anche affine) nel 1638 era debitore verso i "grossisti,, fra-

telli Maioli per materie prime da loro comprate; che nel 1641, quale uno dei "capimastri dell'arte,, , veniva chiamato ad eleggerne il console e a determinarne alcune particolari mansioni;

che, infine, risultava già morto nel 1655.

Una serie di fortunate ricerche, sulle quali sorvolo per amore di brevità,<sup>5)</sup> ci assicura che egli è nato nel 1589 e morto prima del luglio 1644; che nonostante lo sviluppo da lui dato all'industria, gli eredi dovettero subastarne la bottega, la quale fu acquistata per L. 6001 di bolognini da un certo Giorgio Grossi, che

all'uopo si unì in società col figulo Francesco Cavina. Riteniamo il nome di questo artigiano.

Infine diciamo che viene chiamato "mesere,, e "magnifico,, qual si conviene a un *mercator* come altresì egli è detto.

Tanto per le carte.

Veniamo alla produzione. In questi mesi una fortuita circostanza mi ha messo sotto gli occhi una pittura autenticamente uscita dalle fornaci del Vicchi (*figure 1 e 2*). E con essa, per ricerche e raffronti, mi è stato possibile costituire un piccolo gruppo di maioliche "vicchiane,, che non credo privo di interesse per gli studiosi della materia. Esse potranno servire di base per le ulteriori determinazioni.

Si tratta di un modo particolare di pittura a soggetto religioso ed anche araldico; targhe devote da appendere, un *ex voto* con dedica, un'acquasantiera e fors'anche qualche stoviglia da tavola con sacra figura o con ampio stemma pomposo; produzione di cui non molto ci resta, ma tanto, a mio avviso, da definire un periodo e un artista.

Se i pittori faentini della seconda metà del Cinquecento — in ispecie Virgiliotto e *Don Pino* — col loro stile "compendiario,, già si erano felicemente liberati dagli eccessivi cromatismi ancor cari agli epigoni del gran canone metaurense, un'altra generazione veniva sorgendo col chiudersi del secolo, i cui vessilliferi ci mostreranno non solo l'agile sensibilità che vedemmo già nei loro maestri, ma lo stesso fiero gusto per la nervosità e la snellezza della "abbreviatura,, intesa ormai come intrinseca all'opera. E, insieme, una abilità tecnica che non

si esaurisce più, come nei beati tempi dell' "istoriato,, in placide sontuose calligrafie colorate, ma si pone arditamente in contrasto coi vecchi mezzi di espressione facendo prevalere il valore della luce sulla forma e sul colore; un'abilità che sa assumere in composizioni, vaste e complesse come possono essere consentite dal genere e dalla materia, tutti i caratteri di una pittura rapida e decisa, vorrei quasi dire sensuale e di impeto, entro cui si agita un'anima irrequieta, "romantica,, negatrice dell'assuetto, come avventurosa. Ne risulta un fare che nei maestri meglio dotati — e quello che vogliamo qui identificare è di essi — manifesta i propri scatti in una sua maniera impressionistica, cifra nuova che lavora a rapide pennellate come a perpetuo bozzetto, eppur con un alto senso di stile, su una tavolozza il cui ardore si sente quasi come soffocato ad arte. Vengono così introdotti, accanto allo squillante giallo d'uovo e all'arancio intenso che ne sottolinea i punti topici, e in

concorrenza e sostituzione del vecchio trasparente verde ramina, un verde pistacchio un po' greve e coprente ma non privo di nobiltà, e un turchino che non è più cantante, ma si diluisce stinto in rapide pennellate. Se il manganese serve ancora per il disegno, viene anche meglio impiegato, con un tocchettar veloce e incisivo, a segnare le fattezze dei volti: un tratto, un punto per gli occhi o la bocca; un picchiettio o una serie di lineette fesse per il gioco delle chiome o della barba; il "bianchetto,, a corpo, quasi di biacca, sui volti e nei panneggi, talora accompagnato da un giallo chiaro, serve ad

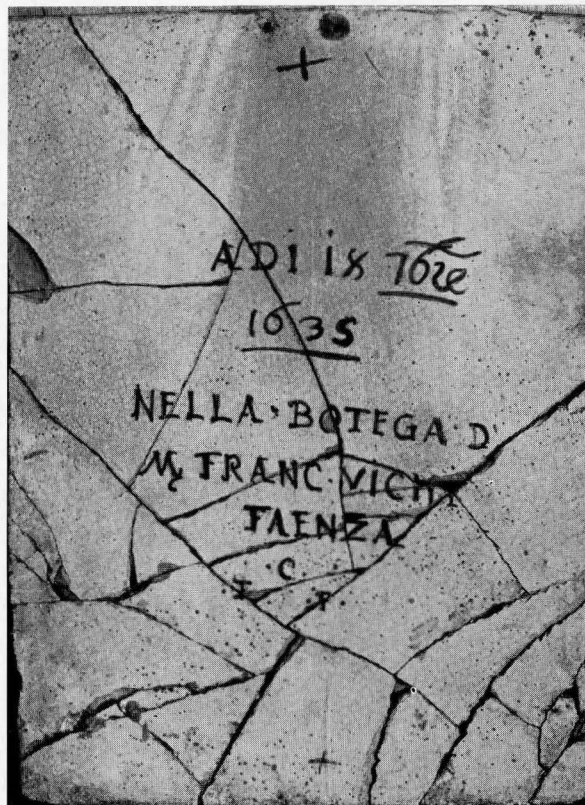


FIG. 2 - ROVESCIO DELLA TARGA RIPRODOTTA ALLA FIG. 1  
(Fot. Galassi Sveltini, Imola)



FIG. 3

FIG. 3 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - LA MADONNA DEL CARMINE E SANTI, TARGA MAIOLICATA (CM. 27,5×25 DIPINTA NEL 1643 COME FIG. 1)

FIG. 4 - ROVESCIO DELLA TARGA RIPRODOTTA ALLA FIG. 3 (Fot. Borchì, Faenza)

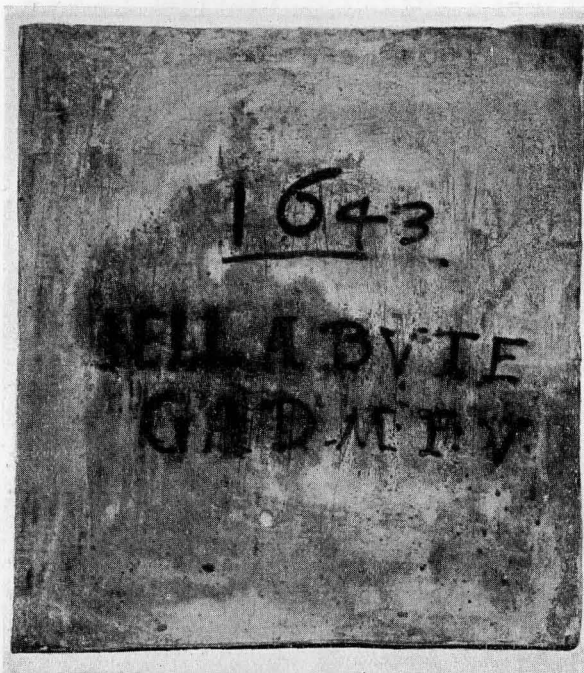


FIG. 4

accentuarne l'espressione. E le pose delle figure anche quando ieratiche, sono disinvoltate; le nubi, simboliche o reali, vanno a grossi cumuli, scultoreamente indicati nelle loro eminenze a mezzo di velature; i paesaggi sommariamente accennati da gibbosità grigie, che si profilano sul cielo; i primi piani, creati da un agile pennelleggiare convesso, sul quale, in larghe curve di gialli accese da fuggevoli linee di ocre, tutto un impasto di verdi sfuma e si fonde e modella. Di rado un elemento di natura, come un albero, accenna a un ritorno a vecchi schemi; ma è un elemento di colore piuttosto che di pensiero, il quale, anzi, accentua la mancata aderenza dell'opera alla realtà. Un altro modo, dunque, un altro mondo figurativo, semplificato, senza episodi, senza timidità; un'altra interpretazione tonale, ma, soprattutto un'altra particolarissima sensibilità.

E davvero è da rimpiangere che, per le variazioni della moda dell'arredamento, questa forma d'arte, che si avviava ad una espressione così pittorica, così prepotente, che parlava un linguaggio così fantastico e pulsava già in un ritmo

così suo, sia stata costretta ad abbandonare il campo al regno quasi esclusivo di schemi ornamentivi quali venivano richiesti dalle nuove esigenze imposte agli artisti della ceramica.

Ed ecco, come già dissi, io ho veduto un capo sicuro di questa maniera particolare in una maiolica che chiamerei propriamente "tipo,,": una targhetta da appendere, in possesso privato a Imola, disgraziatamente assai frantumata, che rappresenta l'Assunzione della Vergine con sette figure di Santi (fig. 1). Il tergo porta un'iscrizione che non ci lascia dubbi (fig. 2): ADI 17 7bre - 1635 - NELLA BOTEGA D' - M[esser, non maestro] FRANC. VICHI - FAENZA - F. C. F. Giorno, mese ed anno sono ripetuti anche nel prospetto.

Sono dunque chiaramente indicati la data, il luogo, il padrone della bottega; il pittore resta in ombra, celato dalle iniziali che terminano lo scritto, l'ultima delle quali vorrà dire: "fece,,

Questa lettura, e, insieme, lo stile dell'opera ci portano a giudicare un'altra targhetta senza i fori di appensione — ora al Museo di Faenza — che raffigura la *Madonna del Carmine col Bimbo* fra due Santi (fig. 3). Essa stessa tiene in mano



FIG. 5



FIG. 6

FIG. 5 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - L'ASSUNZIONE, TARGA MAIOLICATA (CM. 38 × 32,7). ATTRIBUZIONI PREDETTE  
FIG. 6 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - TARGHETTA MAIOLICATA VOTIVA, CON LO STEMMA VISCONTI (CM. 25,5 × 20,5)  
DATABILE 1637. ATTRIBUZIONI PREDETTE (Fot. Borchì, Faenza)



FIG. 7



FIG. 8

FIG. 7 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - LA MADONNA DELLE GRAZIE, TARGHETTA MAIOLICATA (CM. 27,5 × 25)  
DATATA 1634. ATTRIBUZIONI PREDETTE (Fot. Borchì, Faenza)  
FIG. 8 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - SANT'ANTONIO, TARGA MAIOLICATA (CM. 33 × 32,2). ATTRIBUZIONI PREDETTE

lo scapolare con la sua effigie. E al verso la scritta: 1643 - NELLA BVTE-GA D' M. F. V. (fig. 4), cioè di Messer Francesco Vicchi. Nella parte anteriore, sotto le parole: EX DEVOCIONE FRANC.<sup>9</sup> (sic) D' MALAND[r]<sup>18</sup> porta la sigla già veduta, F. C. P. con la sola variante che all' " f ,, di " fece ,, è sostituito il " p ,, di " pinse ,,.

Il valore di quest'ultimo dipinto è assai inferiore a quello della targa precedente e in riproduzione lo vediamo ancora peggio per la fitta rete di screpolature che lo deturpa. All'esame diretto, peraltro, le figurine dei Santi si mostrano di carattere.

Credo senz'altro che sotto le iniziali F. C. sia da trovarsi il nome del pittore della bottega del Vicchi; quello forse mandato a Modena. E vorrei indicarlo nel Francesco Cavina che già vedemmo, il quale, per non lasciar in mano estranea l'officina presso cui doveva aver lavorato lungamente — bottega venduta all'asta dopo la morte del padrone — si associa nel 1645 con Giorgio Grossi, finanziatore della nuova impresa Grossi-Cavina per l'acquisto e l'esercizio dell'industria.

Egli è figlio di un maestro Taddeo, non meglio identificato, e muore il 23 luglio 1660 a circa 60 anni di età; dev'esser nato dunque agli inizi del secolo o sullo scorcio del Cinquecento.

Se il desiderio di conoscere il nome dell'artista è un moto dello spirito che supera la semplice curiosità, qui ci interessa assai di più il

vedere, sulla scorta di queste due opere datate — e segnate di bottega e di pittore — il gruppo di maioliche che possiamo formare con le opere

superstiti che abbiamo sott'occhio. Anzitutto, per somiglianza di soggetto, un'altra *Assunzione* pure da appendere (fig. 5), ora al Museo di Faenza come tutte le altre che seguono; la quale ci mostra molti dei manierismi dell'artefice che l'ha eseguita, e di cui dirò. Più ricca di movimento, più drammatica di composizione, ma anche più prossima ai vecchi "racconti", — e infatti vi figura anche un sommario accenno paesistico — essa ci presenta una tonalità generale più cupa, perchè lo smalto su cui è dipinta non è candido, bensì leggermente tinto in rosa-violaceo dal manganese.

Rappresentazioni più "abbreviate", ma vivamente personali troviamo nelle maioliche seguenti:

un minor pannello, pure da appendere (figura 7), con la *Madonna delle Grazie*, par-

ticolare devozione dei faentini,<sup>6)</sup> datata 1634 e, a differenza degli altri pezzi, dipinta in un turchino assai forte e vellutato;

una tavoletta con cornice e due teste di serafini in rilievo (fig. 6) col monogramma di Cristo, la predetta *Madonna delle Grazie* e due Santi insieme con lo stemma Visconti, nel quale credo vedere affermata l'appartenenza dell'oggetto a monsignor Onorato Visconti, che fu nell'anno 1637 Presidente di Romagna.<sup>7)</sup>



FIG. 9 - FAENZA, MUSEO DELLE CERAMICHE - ACQUASANTIERA MAIOLICATA CON SANTO (ALTEZZA CM. 29,5 x 15) ATTRIBUZIONI PREDETTE (Fot. Borchì, Faenza)

Il S. Antonio che vi si vede (a destra) si associa vivamente con due immagini che troviamo dipinte:

in una targhetta da appendere (fig. 8) eseguita in una bassa velatura di turchino, che nel suo monocromismo ci dà un'intensa sensazione di misticismo;

in una grande acquasantiera modellata (il grosso smalto ha molto coperto i contorni delle sagome) con dipinto un altro Santo monaco (fig. 9).

Infine abbiamo l'immagine, ancora, della Madonna delle Grazie, dipinta sopra due maioliche in possesso privato a Faenza: cioè in una tavoletta con cornice, datata 1651 e in un disco, con le stesse tonalità, efficienza e maniera.<sup>8)</sup>

Accanto a questi capi alcuni altri restano al Museo (pezzi di servizio da tavola), che sono da inserirsi nella serie del maestro F. C.

Naturalmente quelli posteriori al 1645 non possono appartenere alla bottega di Messer Francesco Vicchi, *mercator in arte maiolicae*, dicono le carte; bensì, come io credo, alla nuova società Grossi-Cavina, che ne continuò l'esercizio nello stabile, ora di Via Mazzini, n. 121.

Francesco Cavina — o chi si sia — è pittore dei più espressivi fra i maiolicari del suo tempo.

Sarei molto lieto se i colleghi amanti di questi studi volessero far ricerca nelle rispettive raccolte per identificare e additare altri suoi capi.

Le riproduzioni che pubblichiamo e, più ancora gli originali, ci mostrano dei manierismi tipici che possono aiutare le indagini. Ad esempio: la costante divisione della parte inferiore delle figure mediante un tratto deciso che discende dalla cintola; quasi sempre la parte destra è protesa in avanti in una mossa decisa come poggiasse sull'anca sporgente; la sinistra, invece, ci mostra la gamba flessa sotto i panneggi; gli occhi, la bocca, come dicemmo, abbreviati in un punto o con un tratto; l'alluce ampiamente divaricato; le nubi, le alucce dei serafini, i piani di posa delle figure, composti a lor modo e colore; le raggieri a dardi in giallo arancio, che partono da un disco o da un ovale giallo d'uovo; le aureole sovente contornate da puntini disposti in cerchio; un tratteggio eseguito con rapidi colpi di turchino diluito per riempire i bianchi dei fondi; la mantellina o mozzetta dei santi con l'orlo inferiore riservato in chiaro, quasi fosse in rilievo; la grafia delle iscrizioni di un tipo personale, ecc.

Tutte le pitture qui presentate ci mostrano la totalità o un gran numero di questi elementi che le riuniscono come in un'aria di famiglia, a parte la personalità dello stile e l'unicità della tavolozza che le distingue, più complessa nelle cose maggiori, più semplice e schematica nei minori racconti. Mi dispiace di non potere riprodurre il tono della veste della Madonna nelle due targhe maggiori (figure 1 e 5); essa ha un'intensità palpabile, solida, direi sensuale, eppure trasparente.

GAETANO BALLARDINI

<sup>1)</sup> Va detto nullameno che venne già toccato il punto della discendenza, da quello stile che chiamai "compendiario", dell'opera dei pittori di maioliche della fine del secolo decimosesto. Cfr. G. BALLARDINI, *Note di critica ceramica*, serie XV: *Alcuni aspetti della maiolica faentina nella seconda metà del Cinquecento*, Faenza 1930: *Un nuovo capitolo nella storia della maiolica italiana in Dedalo*, X (1929), pag. 149 e seg. E soggiungo che il dott. A. CORBARA, esaminando tardi monumenti dell'agro faentino, pubblicò alcune maioliche del tempo che ci occupa. Cfr. in *Faenza*, XXII (1934), fascicoli I e II.

<sup>2)</sup> G. CAMPORI, *Notizie... della maiolica... di Ferrara...* con una appendice... Pesaro, 1879, pagine 112, 113.

<sup>3)</sup> C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna, 1880, pag. 514, 515.

<sup>4)</sup> F. ARGNANI, *Il rinascimento delle ceramiche maioliche in Faenza*, Faenza, 1898, pag. 288, 289.

<sup>5)</sup> Cfr. prossimamente in *Faenza*, XXIII (1935).

<sup>6)</sup> G. BALLARDINI, *L'omaggio dei ceramisti di Faenza alla B. Vergine delle Grazie*, nella *Rassegna III Centenario dell'Incoronazione della B. Vergine delle Grazie in Faenza*, Faenza, 1931, numeri 9-10.

<sup>7)</sup> S. BERNICOLI, *Governi di... Romagna*, Ravenna, 1898, pag. 79 e C.; G. MORONI, *Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1840-61, alla voce *Visconti* di Milano. In questo senso credo vada modificata la comunicazione apparsa in *Faenza*, XXII (1933, pag. 10).

<sup>8)</sup> Vedi nota 6.