



sul rovescio, molto vicino stilisticamente al piatto a Bologna, è in collezione privata⁴.

Seguendo l'esempio di John, tenterò di delineare alcune delle caratteristiche stilistiche del "Pittore di Enea in Italia", per poter distinguerlo dal personaggio che discuterò qui di seguito. Egli dipinge figure molto longilinee, dalle pose eleganti, con mani e piedi ben proporzionati. Le teste sono piccole e hanno dei menti appuntiti; per quanto riguarda gli occhi, l'area delle sopracciglia è ombreggiata in maniera pronunciata. I personaggi sono spesso coperti da ampissimi panneggi e una caratteristica molto particolare è la predilezione per gli imponenti tendaggi, usati come sipario architettonico, spesso dipinti di un verde ramina forte. Un altro colore suo caratteristico è un arancio vivace, che accosta alla grisaille e al giallo limone. Dal punto di vista tecnico, su alcuni dei suoi piatti appaiono notevoli ritiri dello smalto e spesso la linea concentrica gialla sul bordo che è particolarmente spessa. Vorrei avvicinare al "Pittore di Enea in Italia" due maioliche al V&A di Londra con caratteri stilistici affini al piatto a Bologna: una coppa con *Muzio Scevola davanti a Porsenna*, che presenta la stessa calligrafia sul rovescio, insieme ad un altro piatto con *Giuseppe e la moglie di Putifarre* (figg. 2-3)⁵. Spero che John Mallet concordi con questa descrizione dello stile del pittore e con l'attribuzione di questi due piatti. L'ultima opera che vorrei attribuire al "Pittore di Enea in Italia" è un'aggiunta importante al repertorio dell'artista. Si tratta di un piatto dipinto con un suggestivo banchetto degli dei tra le nuvole, recentemente apparso sul mercato antiquario, dopo essere stato restituito agli eredi di Fritz Gutmann (1886-1944) dal Museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam (fig. 4)⁶.

Esiste però un gruppo consistente di opere che Mallet considera dipinte dallo stesso pittore del piatto a Bologna e che potrebbero invece essere state dipinte da un altro artista. Quest'ultimo, che qui chiamerò per convenienza con uno dei nomi con i quali è conosciuto, vale a dire il "Maestro della Decollazione", e il "Pittore di Enea in Italia" non sono secondo me la stessa persona⁷.

Fig. 3. "Pittore di Enea in Italia", piatto con *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, Urbino, 1525-30 circa, maiolica. Londra, Victoria and Albert Museum

Fig. 4. "Pittore di Enea in Italia", piatto con *Il Banchetto degli Dei*, Urbino, 1530 circa. Già collezione di Fritz Gutmann



Figg. 5a-b. “Maestro della Decollazione”, piatto con *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, Gubbio, datato in lustro 1524, maiolica a lustro. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum



Entrambi ebbero probabilmente un apprendistato comune ad Urbino con Nicola da Urbino intorno al 1520-24, che lasciò un'impronta determinante su di loro. Tuttavia, mentre il “Pittore di Enea in Italia” rimase ad Urbino, dove probabilmente fu attivo nella bottega di Guido Durantino⁸, il “Maestro della Decollazione”

si rivelò un artista versatile e innovativo nelle numerose opere che creò nella bottega di Maestro Giorgio Andreoli a Gubbio. Cercherò qui di seguito di illustrarne l'originalità e di aggiungere alcune opere al *corpus* di quelle già individuate⁹.

Esistono tre opere chiave per lo studio del “Maestro della Decollazione”, tutte risalenti al 1524, che rivelano già a questa data precoce, tutte le sue capacità di istoriatore. Si tratta di tre piatti che non mancano di dettagli e di eccezionale abilità pittorica. Essi facevano probabilmente parte dello stesso servizio e sono oggi conservati in tre collezioni diverse: *Giuseppe e la moglie di Putifarre* al Herzog Anton Ulrich di Braunschweig¹⁰, *Europa e il Toro* al Fitzwilliam Museum di Cambridge¹¹ e una misteriosa scena di benedizione con tre personaggi in collezione privata¹².

Paragonando il piatto con *Giuseppe e la moglie di Putifarre* al V&A alla figura 3, con lo stesso soggetto dipinto sul piatto a Braunschweig (figg. 5a-b), credo che sia possibile vedere le differenze (ma anche le somiglianze) tra questi due pittori.

Quest'ultimo piatto mostra bene le qualità del “Maestro della Decollazione”. Egli è un abile esecutore di prospettive architettoniche, dipinge ambienti classicheggianti con colonne ed archi dalla vena eccentrica. I paesaggi cominciano con specchi d'acqua intramezzati da fazzoletti di terra con lunghe file orizzontali di cespugli, poi a distanza appaiono delle città turrette, mentre in lontananza senza eccezioni vi è dipinta una montagna blu, una massa cubica imponente, una sorta di montagna Saint-Victoire di Cézanne. Le figure hanno gli stessi panneggi voluminosi e i gesti sinuosi e teatrali di Nicola da Urbino e, simili a quelli del “Pittore in Enea in Italia”, sono tuttavia più massicce le



braccia e i polpacci, in particolare le mani e i piedi sono grandi, non ben proporzionati e hanno il pollice del piede esageratamente separato dalle altre dita. Una caratteristica distintiva è la posa delle figure, specialmente di fianco, che hanno un'accentuata curvatura. I volti sono degni di nota, marcatamente ovali con un profilo tagliente, spesso hanno gli zigomi alti, gli occhi dei puntini neri per pupille, così diversi dagli occhi grandi e dalle espressioni sognanti di Nicola¹³. Dal punto di vista pittorico, una sua caratteristica particolare e molto rara in maiolica, è la sua attenzione per la direzione della fonte di luce, visibile nell'accentuato chiaroscuro sulle vesti e sui volti.

L'enfasi sull'architettura è veramente impressionante sul piatto a Braunschweig, un avvincente labirinto architettonico di edifici impossibili, ispirati da Nicola, sul quale sono inserite due scene della storia di *Giuseppe e la moglie di Putifarre*. C'è una grande varietà di toni cangianti, viola di manganese e blu, verde, blu e giallo e molti toni di grigio, che sembra una delle tonalità più riconoscibili nella tavolozza cromatica di questo pittore.

Le stesse architetture appaiono, in maniera semplificata, anche sul piatto con la scena di benedizione in collezione privata (figg. 6a-b). Qui l'enfasi è nella monumentalità delle tre misteriose figure davanti ad un tempio; sulla sinistra arbusti sinuosi fanno da quinte scenografiche, in maniera identica a quelli del maestro dell'istoriato urbinato.

I piatti del 1524 hanno tutti la data scritta sul piede in lustro oro, circondata dai girali fogliati eseguiti accuratamente, ma sono privi del marchio della bottega di Maestro Giorgio. Esaminando da vicino i tre piatti, è possibile osservare il fatto che la decorazione a terzo fuoco è appena visibile sulla pittura, ad eccezione dei tocchi di lustro rosso sul piatto al Fitzwilliam Museum di Cambridge. Potendo recentemente tenere in mano il piatto a Braunschweig con *Giuseppe e la moglie di Putifarre* con Johanna Lessmann, la studiosa mi ha fatto notare come il lustro oro è stato usato in abbondanza, ma è praticamente vi-



Figg. 6a-b. "Maestro della Decollazione", piatto con scena di benedizione con tre figure nel paesaggio Gubbio, datato in lustro 1524, maiolica a lustro, collezione privata



Figg. 7a-b. “Maestro della Decollazione”, piatto con *San Giuda*, datato in lustro 1525, maiolica a lustro. Pesaro, Museo delle Ceramiche



sibile soltanto se si muove quel piccolo capolavoro sotto una forte luce. Secondo me questo è spiegabile col fatto che ci troviamo di fronte a dei veri e propri esperimenti e, come visibile nella produzione istoriata a lustro degli anni successivi, il lustro oro viene usato raramente, se paragonato al

lustro rosso, perché è poco visibile sopra i colori.

Non bisogna dimenticare l'importanza di questi tre documenti dell'istoriato, così vicini allo stile di Nicola e risalenti allo stesso anno nel quale quest'ultimo probabilmente realizzò il servizio istoriato per Isabella d'Este Gonzaga e forse anche il servizio per la famiglia Calini di Brescia, vista in particolare la somiglianza del piatto del nostro maestro con *Giove ed Europa* oggi al Fitzwilliam, con il piatto dello stesso soggetto del servizio Calini di Nicola, come osservato da Julia Poole¹⁴. Si può notare la cura nei dettagli e il senso pittorico nell'eccezionale varietà dei manti dei cinque tori del piatto con *Europa* a Cambridge.

Nonostante queste innegabili somiglianze, l'assenza quasi completa di opere a lustro nel repertorio di Nicola mi fa pensare che esse siano state eseguite interamente a Gubbio e forse rappresentano i primi lavori del pittore una volta trasferitosi dalla capitale del Ducato alla seconda città all'epoca più importante, Gubbio. Il pittore deve essere senz'altro nella città umbra in quell'anno, vista l'esistenza di un tondino con *Diana e Atteone* al V&A, dove riconosciamo il suo stile, altresì importante per lo studio delle fisionomie del pittore, e dove anche qui è visibile il suo interesse per le ombreggiature delle figure, ma che questa volta porta il marchio della bottega eugubina associata alla data 1524¹⁵.

Nella sua analisi del pittore, John Mallet rifletteva tuttavia su dove si trovasse nel 1525, visto che curiosamente non si conoscono suoi lavori risalenti a quell'anno¹⁶. Il suo stile, così come lo conosciamo dalle maioliche qui illustrate, è tuttavia riconoscibile in un capolavoro, purtroppo molto danneggiato, che è stato per lungo tempo attribuito a Nicola da Urbino: il *San Giuda Taddeo* del Museo delle Ceramiche di Pesaro, che è datato in lustro proprio al 1525 e porta il marchio della bottega eugubina (figg. 7a-b)¹⁷. Lo stile del volto, i toni

cangianti, il chiaroscuro ed i puntini a lustro sulla veste, visibili nell'imponente figura del San Giuda, sono paragonabili a quelli del personaggio a destra sul piatto con scena di benedizione. La figura del San Giuda è tratta molto fedelmente dalla stampa di Marcantonio Raimondi dal ciclo di *Cristo e i dodici apostoli* che Raffaello e allievi affrescarono in grisaille nel Palazzo Apostolico (1517 circa). Se la mia attribuzione è corretta, questa coppa denota un forte cambiamento: il piatto è infatti l'esempio noto più precoce con lo sfondo interamente coperto a lustro oro, una composizione originale e molto rara, che mostra sia l'inventiva del maestro che la sua stretta collaborazione e fiducia nei confronti del lustratore.

Da questa data l'attività del pittore sembra muoversi infatti a strettissimo contatto con Maestro Giorgio, e lui sarà molto prolifico nella bottega eugubina particolarmente nel 1526 e nel 1527. La sua creatività è visibile in ceramiche nelle quali l'istoriato viene combinato con motivi ornamentali, dagli arabeschi alle palmette, nelle quali il lustro è protagonista delle composizioni. È anche un versatile sperimentatore, oltre che un istoriatore di talento.

Queste qualità appaiono in uno dei capolavori dell'artista e una delle sue pochissime ceramiche note non a lustro, un'opera della quale purtroppo esiste soltanto la parte centrale: si tratta di un tagliere/coperchio per un servizio da puerpera (da impagliata), conservato al V&A, con una scena che mostra la nascita di Ercole (*Metamorfosi*, IX, 281-323), che appena uscito dalla fornace sarà stato un regalo stupendo per una nuova mamma (figg. 8a-b)¹⁸.

Vale la pena descrivere questa rara scena che mostra un'ampia camera con dieci donne, a parte il maschietto appena visibile sotto le gonne di Alcmena, una delle tante amanti di Giove, alla quale viene impedito di dare alla luce suo figlio dalla gelosa Giunone, che ha istruito la dea del parto Lucina, vista sulla sinistra seduta sul gradino a gambe incrociate, a non farla partorire. La fedele ancella Galanthis inganna però Lucina, facendole credere che il parto è già avvenuto, al che la dea si rilassa e in quel momento il bambino nasce¹⁹. Nonostante l'opera sia incompleta, essa mostra una bellissima scena d'interno rinascimentale. L'ambiente con nicchia con la statua, idea di Nicola da Urbino ispirata da Raffaello, l'accurata prospettiva, la

Figg. 8a-b. "Maestro della Decollazione", tagliere da *scudella da impagliata* con *La nascita di Ercole*, Gubbio, 1524-1526, maiolica. Londra, Victoria and Albert Museum



Fig. 9. *La nascita di Ercole*, xilografia da P. Ovidio *Metamorphoseos Vulgare*, Libro IX, Venezia, 1522, Warburg Institute



bella tavola in legno imbandita resa in prospettiva ne fanno un piccolo capolavoro. Possiamo rivelare qui che la tavola stessa non è un'idea del pittore, ma segue fedelmente quella della fonte iconografica. Questa non deriva dalla versione illustrata delle *Metamorfosi* di Ovidio preferita da Nicola, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare* del 1497, ma dalla xilografia che appare per la prima volta nell'edizione latina della *Metamorfosi* di Raffaele Regio, pubblicata da Giorgio Rusconi nel 1517, poi anche usata nell'edizione in volgare del 1522, che mostra la dea Giunone apparire in una nuvola sulla sinistra e, dettaglio importante, Galanthis trasformata in donnola (fig. 9)²⁰.

L'esterno dell'impagliata rivela, come ha notato John Mallet, un dettaglio raro, un motivo a palmette graffito sullo sfondo blu²¹, un tipo di decorazione tipica dei lustri di Gubbio. Questo dettaglio rivela la natura sperimentale della produzione del pittore, e fa anche riflettere sul fatto che forse la stessa impagliata sia stata realizzata interamente a Gubbio, senza poi essere stata lustrata per qualche motivo (fig. 8b).

Considerando quanto la decorazione a lustro a palmette graffite sul blu diventi importante per la bottega proprio intorno al 1526-1527²², forse il "Maestro della Decollazione" potrebbe esserne stato uno dei primi sperimentatori, visto che la decorazione appare, forse come un primo tentativo privo del lustro, sul bordo del tagliere dell'impagliata con la *Nascita di Ercole*. Mallet ha infatti visto la mano del pittore anche sui classici tondini a lustro con al centro putti tra un bordo a palmette²³.

Lo stesso motivo a palmette che appare sul bordo dell'impagliata circonda un piatto con l'*Annunciazione* dipinta a grisaille, proprio del 1526, ora nella collezione del Museo Ariana di Ginevra, parte della donazione Clare von Beusekom-Hamburger, datata al 1526²⁴. Dobbiamo a Mallet l'attribuzione di quest'opera al "Pittore di Enea in Italia", però forse da aggiungere alle opere del "Maestro della Decollazione", che sperimenta qui con la pittura a grisaille. Sul rovescio del piatto di Ginevra appare una delle più elaborate iscrizioni che si conoscano su opere della bottega eugubina²⁵, vale a dire una grande M



intrecciata ad una S, che termina con tre gigli che, eccezionalmente, fanno riferimento alla data sulla scritta, il '29 marzo', quindi realizzata per la festa dell'Annunciazione. È un caso rarissimo poter associare una maiolica alla festività per la quale fu realizzata. Qui il rapporto tra esecuzione del soggetto e lustratura è ancora vicinissimo²⁶.

Il ruolo importante del "Maestro della Decollazione" all'interno della bottega di Maestro Giorgio è provato ulteriormente da una ceramica monumentale, dove viene usata ancora la stessa decorazione a palmette, accostata di nuovo ad un istoriato dipinto a grisaille. Questa è una delle opere a lustro più imponenti che sia arrivata fino a noi, un rarissimo rinfrescatoio, nel quale il nostro pittore ha dipinto il *Giudizio di Paride* (figg. 10a-b)²⁷. Tra la decorazione del bordo spicca due volte lo stesso stemma cardinalizio, quello di una delle personalità più influenti nella curia romana dei primi decenni del Cinquecento: Egidio da Viterbo (1469-1532) filosofo, scrittore e famoso oratore, oltre che stretto collaboratore di una successione di papi, la cui opera ispirò il programma iconografico degli affreschi della *Stanza della Segnatura* di Raffaello²⁸. Vista la fiducia affidata al pittore nell'esecuzione di ceramiche per commissioni importanti, sembra che egli sia una figura ben inserita all'interno della bottega eugubina, non un saltuario collaboratore, ma parte integrante del team di Maestro Giorgio.

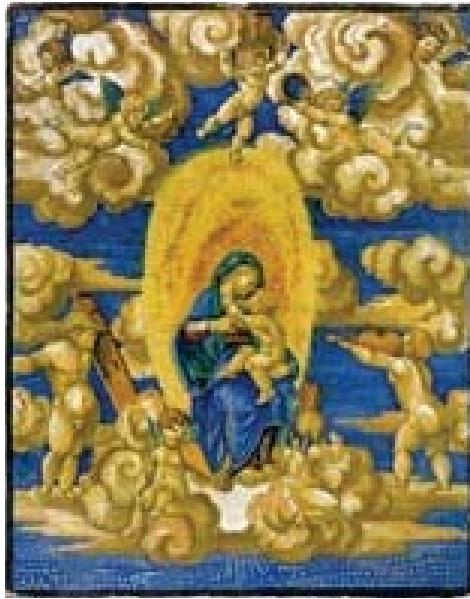
La sua attività di istoriatore a lustro continua ad evolvere e usa i suoi manie-

Fig. 10a-b. "Maestro della Decollazione", rinfrescatoio con il *Giudizio di Paride* e lo stemma del Cardinale Egidio da Viterbo, Gubbio, 1526-30 circa, maiolica a lustro. Sèvres, Musée de la Céramique



Fig. 11. "Maestro della Decollazione", coppa con *Maria Maddalena e Marta davanti a Gesù*, Gubbio, 1526, maiolica a lustro, collezione privata

Fig. 12. “Maestro della Decollazione”, targa con *La Vergine e il Bambino in gloria tra angeli musicanti*, Gubbio, 1530 circa, maiolica a lustro. Perugia, Cariarte



rismi creando originali istoriati che si allontanano dallo stile classico di Nicola delle sue prime opere, in particolare per l'architettura, che si riempie di archi rotti ed il paesaggio rivela squarci paurosi, mentre i colori si fanno forti, come visibile in capolavori istoriati del 1526, quali la *Decollazione del Battista* all'Ashmolean Museum di Oxford²⁹ e la coppa con *Marta e Maddalena davanti a Gesù* in collezione privata (fig. 11) dove ritorna anche il motivo preferito del graffito sul blu, questa volta sul vestito della Maddalena³⁰. Mi sembra di poter azzardare l'ipotesi che queste architetture drammatiche e gli inusuali paesaggi possano aver in-

fluencato lo stile del giovane Xanto, nel suo periodo γ/ϕ , tra il 1527-1530, quando il legame tra Xanto e la bottega di Maestro Giorgio è molto stretto.³¹

Voglio andare un po' più a fondo con questa ipotesi sulla condivisione dello stile con Xanto ed affermare che a mio avviso ci sono delle maioliche a lustro che sono state attribuite a Xanto (da me per prima), ma che potrebbero invece essere state dipinte dal "Maestro della Decollazione". Tra queste c'è una graziosa targa a lustro con la *Vergine e il Bambino in gloria tra angeli musicanti*, né datata né firmata, conservata alla Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia (fig. 12).³² Possiamo riconoscerci il volto ovale col profilo tagliente della Vergine e la curva esagerata della posa dell'angelo musicante in piedi sulla sinistra. I piedi sproporzionati della Vergine, vista seduta, a differenza della stampa di Marcantonio dalla cui scena deriva, sono un altro tocco inconfondibile. Il dettaglio delle stelline e i puntini in lustro oro sopra il blu mi sembrano tipici di un maestro della sperimentazione del lustro come lui.

Vorrei così concludere questo mio articolo sottolineando che ci troviamo davanti ad un artista che lavora da principio in stretto contatto con Nicola da Urbino, per poi divenire un protagonista della migliore stagione dell'istoriato della bottega di Maestro Giorgio a Gubbio, e dove forse influenza anche il giovane Xanto. È certamente un pioniere nell'uso delle stampe della scuola di Raffaello, sperimenta con il colore ed è tra i primi artisti ad usare i toni cangianti e il chiaroscuro. Usa molto la pittura monocroma in grisaille, così consona al lustro; si muove dall'istoriato agli stili ornamentali con facilità ed inventiva. Ci ha lasciato dei capolavori assoluti del lustro eugubino.

Entrambi i pittori, sia il "Maestro della Decollazione", che il "Pittore di Enea in Italia", sono degni degli studi di uno dei più grandi studiosi dell'istoriato.

Ti vogliamo bene, Giovanni!