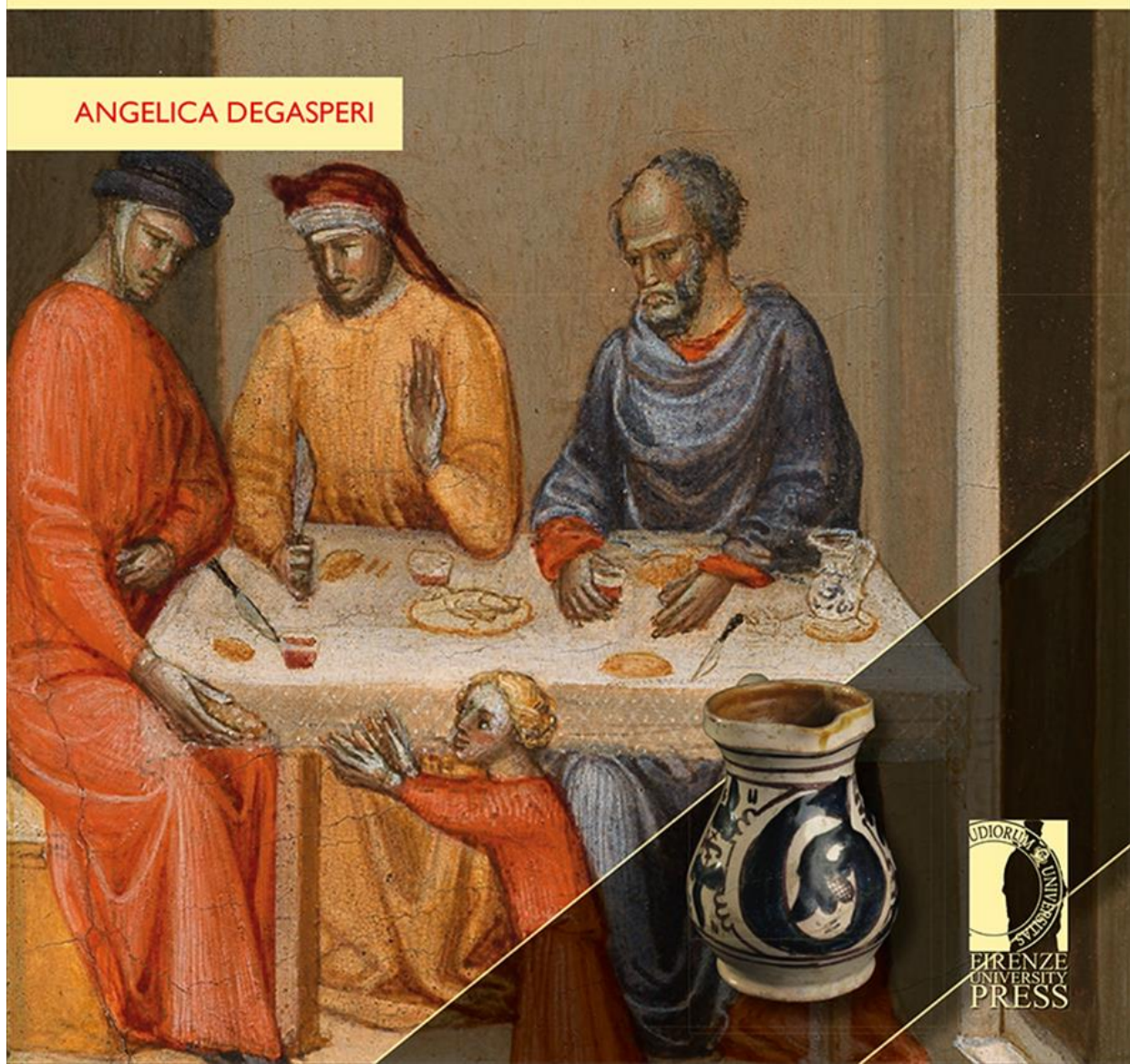


Arte nell'arte

Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento

ANGELICA DEGASPERI



STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

– 180 –

Angelica Degasperi

Arte nell'arte

Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi
dei grandi maestri toscani del Trecento e del
Quattrocento

Firenze University Press
2016

Arte nell'arte : ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento / Angelica Degasperi. – Firenze : Firenze University Press, 2016. (Strumenti per la didattica e la ricerca ; 180)

<http://digital.casalini.it/9788864533926>

ISBN 978-88-6453-391-9 (print)

ISBN 978-88-6453-392-6 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: © Bicci di Lorenzo, *Miracolo di San Nicola. Dettaglio*. Collezione privata. Boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo'. ACR Auctions Art company Roma.

Publicazione realizzata grazie al contributo della ditta SOZZI ARREDAMENTI s.r.l. di Lecco ed ai fondi GUIDOVANNINIRICATEN13 (COAN 77757 del 30 agosto 2016) dell'Università degli Studi di Firenze, Dipartimento SAGAS



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



PROMEMORIA®

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0): <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

CC 2016 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144
www.fupress.com
Printed in Italy

*A Stefano,
il cui ottimismo travolgente
è continua fonte di energia.*

Indice

PREFAZIONE <i>Andrea Vanni Desideri</i>	9
INTRODUZIONE	11
CAPITOLO 1 Ceramiche da mensa e da mescita	17
CAPITOLO 2 Ceramiche da cucina	47
CAPITOLO 3 Ceramiche da dispensa	67
CAPITOLO 4 Le ceramiche usate negli esercizi pubblici: taverne e spezierie	95
CAPITOLO 5 Il mercato dei prodotti ceramici: l'iconografia come spia dei traffici commerciali a medio ed ampio raggio	115
CONCLUSIONI	141
DIPINTI E ALTRE OPERE CITATE NEL TESTO	147
TAVOLE	161
BIBLIOGRAFIA	167
FONTI	193
REFERENZE FOTOGRAFICHE	195

Prefazione

Se la considerazione delle fonti iconografiche è una pratica in cui si sono esercitate più generazioni di ceramologi, qui è l'archeologo a entrare in campo con la sua specifica esperienza di scavo e studio. La traslazione del metodo archeologico per contesti alle raffigurazioni di ceramiche medievali e rinascimentali si basa sulla considerazione che tali contesti iconografici si sono formati in un ambito cronologico, geografico e culturale ben definito.

L'analisi, in questo modo, si sviluppa attraverso 'paesaggi domestici' apparentemente minimi come tavole, scaffali, pensili e nicchie, popolati di oggetti che potremmo essere tentati di chiamare 'nature morte' se l'autrice non ci rivelasse in modo chiaro il loro significato storico e quindi la loro relazione con la vita.

Transitando dalle cucine alle dispense, attraverso le mense private e quelle monastiche, fino alle botteghe, il lettore è guidato, con la curiosità e il rigore indispensabili per la ricerca, alla decifrazione dei significati culturali, economici e funzionali degli oggetti e della loro presenza. L'autrice unisce efficacemente un testo accessibile, esauriente e di piacevole lettura a commenti e riferimenti alla letteratura scientifica nell'apparato di note, nella bibliografia e in utili tabelle che riassumono le coordinate documentarie fondamentali.

L'applicazione del metodo accompagnata dalla capacità di commentare e trasmettere i risultati della ricerca è certamente una delle capacità più originali e efficaci dell'autrice che, dal suo precedente impegno editoriale, *Ceramiche che si raccontano*, ha scoperto questa sua vocazione applicandola alla considerazione delle ceramiche archeologiche postclassiche. Il taglio antologico che è stato scelto per il lavoro ne accentua l'efficacia comunicativa, proponendo al lettore un modo diverso di osservare le opere d'arte e i singoli oggetti che vi compaiono e di porli in confronto con gli oggetti reali e i dati archeologici.

D'altra parte il lavoro esemplifica efficacemente quanto sia produttiva la ricomposizione concettuale della cultura figurativa medievale e rinascimentale con i suoi coevi 'paesaggi domestici'. Ad esempio, il confronto tra le ceramiche raffigurate nelle opere pittoriche con i dati raggiunti per via archeologica permette all'autrice di introdurre originali elementi di valutazione della compatibilità delle ceramiche rappresentate con l'ambiente culturale di esecuzione delle opere, come nel caso dell'*Ultima cena* di Ugolino di Nerio. Allo stesso modo, il ruolo delle ceramiche come traccianti di relazioni commerciali a breve o lungo raggio trova una sua esplicita rappresentazione nelle suggestioni contenute nello scaffale con ceramiche mediterranee, miniato nelle pagine del *Libro d'ore* di Engelbert di Nassau, che fa pensare alla raffigurazione di una reale raccolta piuttosto che al frutto della fantasia dell'artista.

Se fare storia significa indagare l'uomo attraverso la varietà delle sue manifestazioni e delle sue relazioni, allora il rigore della ricerca, unica garanzia della bontà dei suoi risultati, deve anche diventare capacità di comunicare ambienti, modi di vita e fenomeni culturali, come ben testimonia la lettura di questo lavoro.

Ricordo molto bene quando, in occasione di un mio ritorno a Firenze, Guido Vannini mi presentò Angelica Degasperi, uno dei primi e migliori risultati del suo impegno di docente, come poi ebbi modo di sperimentare.

Ringrazio ora Angelica che mi ha fornito più di un motivo, e nessuno formale, per la stesura di queste righe di cui ho assunto volentieri la responsabilità, in nome di un'amicizia e della stima che continua a accompagnare il susseguirsi degli eventi della vita, insieme a qualche utile riflessione sul senso ultimo del comune lavoro di archeologi.

16 settembre 2016

Andrea Vanni Desideri
Presidente dell'Associazione Musei Archeologici della Toscana

Kunst kommt von Können oder von Kennen her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides. (L'arte deriva dalla capacità di fare o dal sapere (nosse aut posse), forse da entrambi, perlomeno deve combinare tutte e due le cose nella giusta proporzione. Colui che sa senza sapere fare è un teorico cui difficilmente ci si affiderà per le cose da sapersi fare; chi sa fare senza conoscere è soltanto una persona pratica o un artigiano; il vero artista combina entrambe le cose) (J. Gottfried Herder, *Kalligone*, 2, cap. 1,3]

Sono passati ormai vent'anni dal 1996, quando il comitato scientifico del Centro Ligure per la Storia della Ceramica scelse di dedicare gli studi da presentare al XXIX Convegno Internazionale al tema *La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica. Rapporti tra ceramica e arte figurativa*¹.

Malgrado il suo fascino, questo interessante connubio non era fino quel momento riuscito a ritagliarsi uno spazio da protagonista ed era rimasto in qualche modo relegato ai margini delle ricerche, sia di coloro che si dedicavano a studi di tipo storico-artistico, sia degli archeologi e dei ceramologi che si occupavano di reperti di scavo o di materiali conservati nelle collezioni museali o private. Tra coloro che si erano sforzati di accertare fino a che punto le stoviglie illustrate negli affreschi e nelle tavole trovassero conforto nei reperti materiali e che avevano dimostrato un certo interesse per le ceramiche di origine toscana, può essere ricordato Henry Wallis che, agli inizi del secolo scorso, aveva riservato un capitolo del suo volume *The art of precursors: a study in the history of early Italian majolica* alle ceramiche nei dipinti e nella scultura². Presto fu chiaro che l'iconografia poteva fungere, pur con le dovute cautele, da indicatore cronologico per la comparsa e il periodo di utilizzo dei manufatti ceramici. Studiosi di formazione diversa, come Eros Biavati³, David Whi-

¹ Convegno internazionale della ceramica 1996.

² Wallis 1901: 80 sgg.

³ Biavati 1947: 59-64. Nei decenni precedenti, altri ceramologi di fama internazionale, come Giuseppe Liverani e Gaetano Ballardini, non avevano mancato di dedicare qualche pagina a maioliche di diversa origine raffigurate in dipinti italiani, fiamminghi e spagnoli: cfr. Liverani 1921, 1925, 1936: 54-56, 1940: 51-55; Ballardini 1921a, 1921b, 1924, 1928.

tehouse⁴, Ellen Callmann⁵, Cinzia Nenci⁶ e Anna Moore Valeri⁷, tentarono nel tempo di fare interagire le informazioni desumibili dalle fonti materiali con quelle iconografiche. Alcune considerazioni furono espresse nel 1978 dallo storico dell'economia Marco Spallanzani in relazione alle *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*⁸ e ancora di recente egli si è servito in modo sistematico dei dipinti toscani per studiare le maioliche importate dalla Spagna⁹. Agli inizi degli anni Ottanta, l'archeologo medievista Riccardo Francovich aveva pubblicato il suo volume su *La ceramica medievale a Siena e nella Toscana meridionale* dedicando alcune pagine alle fonti iconografiche bassomedievali¹⁰ e solo due anni prima erano stati i bacini ceramici delle chiese marchigiane, le pitture murarie di Tolentino e i ritrovamenti di Montalcino e Assisi, a dare ad Hugo Blake l'occasione di coniugare la ricerca sui materiali con quella sulle fonti artistiche¹¹. Quest'interesse per il dialogo tra i due tipi di documentazione, lo studioso lo espresse ancora alla fine degli anni Novanta e agli inizi del nuovo millennio quando la sua attenzione si era ormai spostata verso le ceramiche d'importazione nell'Europa nord-occidentale¹².

Oltre ad un contributo di Catia Renzi Rizzo sui *Contenitori da cantina nella iconografia medievale pisana e toscana*¹³, nel corso del sopra ricordato Convegno di Albisola fu presentata da Silvia Amici una sintesi molto stringata di un lavoro più ampio svolto dalla studiosa su *La ceramica nell'iconografia Toscana dal XII al XV secolo*¹⁴. Fatta eccezione per le ricerche di Anna Moore Valeri¹⁵, gli studi pubblicati in seguito, come quelli di Blake e Spallanzani menzionati sopra¹⁶, hanno preferito focalizzare l'attenzione da un lato sulla ceramica toscana nell'iconografia dell'Europa centrale e dall'altro sui manufatti fittili d'importazione riprodotti nell'arte locale. In entrambi i casi questi temi, sviluppati con profondo rigore scientifico, restano però circoscritti a determinate tipologie vascolari che mettono in risalto soltanto alcuni aspetti delle società che ne commissionarono la produzione o l'acquisto.

È nato da qui il progetto¹⁷, approfondito nelle pagine a seguire, di affrontare un tema carezzevole quanto complesso, che coniughi le fonti ico-

⁴ Whitehouse 1972: 209-235; 1976: 185-190.

⁵ Callmann 1982: 629-631.

⁶ Nenci 1988: 25-28. Pur non essendo legato alla Toscana, può essere ricordato in questo contesto anche il lavoro di Varriano 1986: 218-224.

⁷ Moore Valeri 1984: 477-500; 1989: 159-167; 1996: 213-220; 1999: 40-53; 2002a: 54-60.

⁸ Spallanzani 1978a.

⁹ Spallanzani 2006: *passim*.

¹⁰ Francovich 1982: 51-62.

¹¹ Blake 1980: 91-152; 1981: 15-33.

¹² Blake 1999: 23-57; Blake, Hughes 2003: 447-454.

¹³ Renzi Rizzo 1996: 143-150.

¹⁴ Amici 1996: 151-158.

¹⁵ Vedi nota 7.

¹⁶ Vedi note 8-9 e 11-12.

¹⁷ Alcuni argomenti sono già stati toccati da chi scrive in Degasperì 2013.

nografiche con i dati materiali e, in seconda battuta, con i documenti scritti: l'intento è quello di cercare di fare dialogare tra loro i vari tipi di fonti in modo tale da potere integrare proficuamente le informazioni da esse desumibili. Le riflessioni si concentreranno sulla Toscana del XIV e del XV secolo, un periodo in cui, grazie all'abbandono della 'staticità' che aveva contraddistinto la pittura precedente la seconda metà del Duecento, gli artisti operanti sul territorio esploravano a fondo il problema della spazialità e, preoccupandosi di rendere verosimili gli ambienti da loro raffigurati, dedicavano una particolare attenzione all'arredamento ed ai complementi d'arredo, la cui giustapposizione conferiva alle scene un senso di ordinaria quotidianità. In tal modo i maestri dell'arte toscana non hanno soltanto dato prova della loro capacità e volontà di catturare certi dettagli presenti nella realtà che li circondava ma, usandoli per rendere più gradevoli le loro figurazioni, ci hanno tramandato importanti testimonianze di un periodo di grande crescita culturale della regione che non tardò a riflettersi sui gusti e sulle necessità di una committenza sempre più consapevole delle proprie facoltà economiche ed intellettuali e, di conseguenza, esigente nei confronti di un mercato che si sforzava di soddisfarne le richieste in modo tempestivo ed appropriato. Ben inserita non soltanto in un contesto di contatti interregionali ma anche di relazioni di più ampio respiro, la Toscana aveva ormai assunto un ruolo da protagonista sia negli intensi scambi che si svolgevano nel bacino del Mediterraneo sia in quelli che le permettevano di accedere ai ricchi mercati dell'Europa centro-occidentale¹⁸.

Lo scopo del lavoro è quello di dare la giusta luce alle potenzialità dell'iconografia, cercando di comprendere in che misura si riescano a individuare, sulla base dei pochi esempi analizzati, aree culturali che, quantunque caratterizzate da confini sfumati sia in termini geografici che temporali, risultano archeologicamente piuttosto ben definite¹⁹. La ricerca intende stabilire quanto le raffigurazioni di certi dettagli inerenti la vita di tutti i giorni, nello specifico quelli tratti dal mondo della ceramica, rappresentino un riflesso della quotidianità o piuttosto il frutto di sentimenti legati alla curiosità, allo stupore, all'ambizione o alla bellezza degli oggetti. Nel tentativo di ricomporre un quadro delle stoviglie usate nel lasso di tempo analizzato, si è potuto mettere in risalto come l'iconografia sia in grado di integrare le nostre conoscenze sui corredi ceramici dell'epoca e sull'ambito sociale di utilizzo; ciò soprattutto in considerazione della possibilità di potersi avvalere di fonti che, a differenza delle ceramiche la cui datazione è in genere piuttosto ampia e difficilmente inferiore al quarto di secolo, dispongono il più delle volte di attribuzioni cronologiche puntuali o tutt'al più racchiuse entro un decennio. Già nel 1996, Silvia Amici aveva richiamato l'attenzione sui limiti posti dall'iconografia per lo svolgimento

¹⁸ Cfr. cap. 5.

¹⁹ Vannini 2002.

di un lavoro di questo tipo²⁰ e si è effettivamente potuto appurare come l'identificazione e la distinzione di elementi e modelli richieda la massima cautela a causa del fatto che alcuni manufatti possono essere stati riprodotti in maniera più o meno fedele in funzione dell'episodio narrato. Sono numerose le illustrazioni in cui forma e tipologia vascolare non sono descritte al punto da poter essere riferite a produzioni a noi attualmente note. Sono tuttavia cospicue anche quelle in cui le stoviglie risultano ben distinguibili come prodotti toscani oppure come manufatti di importazione, giunti nella regione dopo essere stati costretti a viaggi più o meno lunghi. La possibilità di rintracciare, nei dipinti prodotti anche a distanza di diversi decenni, le medesime tipologie ceramiche, rende ragione della scelta di condurre l'indagine all'interno di un ambito cronologico esteso su due secoli. Ciò ha permesso di raccogliere indicazioni sullo sviluppo e sull'uso di determinati recipienti e di osservare come, analogamente a quanto si riscontra tra i materiali archeologici, si evolessero morfologie e decori, come alcune tipologie venissero sostituite e come altre restassero ancorate a tradizioni antiche. Forme vascolari simili raffigurate in opere realizzate in momenti e da scuole diverse, confermano come i confini culturali della produzione ceramica non coincidessero sempre con quelli politici.

La selezione di dipinti proposta in questo lavoro è tutt'altro che esaustiva rispetto alla quantità di opere che recano tracce di manufatti ceramici ma, offrendo alcuni spunti di riflessione, essa ha permesso di segnalare qualcuna delle numerose forme e tipologie vascolari che, attestate archeologicamente, sono state fissate dalla mano dei maestri attivi nel periodo in questione (tabb. 1-6).

Consapevoli delle difficoltà e dei limiti interpretativi imposti non soltanto dalle origini geografiche degli artisti, dalle loro esperienze, dai loro spostamenti e dalle scelte individuali, ma anche dalle dimensioni spesso ridotte delle illustrazioni, si è cercato di spaziare tra ambienti diversi, sia privati che di natura commerciale. Per fare ciò ci si è spinti oltre le porte d'ingresso delle abitazioni e delle botteghe e si è colta l'occasione per osservare come le notizie relative ai locali domestici meno nobili, come le cucine e le dispense, giungano a volte in modo inaspettato sullo sfondo di scenari estranei all'ambito casalingo. Si è infine dato spazio a quelle che sono state riconosciute come ceramiche d'importazione, sia arrivate da oltremare che da poche centinaia di chilometri. E proprio in questo contesto non poteva mancare un accenno alle ceramiche italiane – e in particolare toscane – fatte arrivare, per motivi diversi e non sempre del tutto chiari, in terre straniere. La necessità di sottolineare non soltanto l'importanza dell'ambiente culturale di formazione e di attività dell'artista, ma anche quello dell'interesse risvegliato e del fascino esercitato

²⁰ Amici 1996: 151 sgg.

dalla bellezza di certe stoviglie, ha indotto ad oltrepassare di quando in quando i limiti geografici e temporali fissati nel titolo.

Quanto il concetto di 'bellezza' abbia influito sull'iniziativa di riprodurre determinate ceramiche a discapito di altre, lo si intuisce da una serie di opere, sia toscane che no. Ed è stata proprio questa consapevolezza ad avere suggerito il titolo nella cui definizione si è voluto evitare di considerare i recipienti in terracotta nella loro semplice veste di 'oggetti della quotidianità'; seguendo un percorso di contestualizzazione delle ceramiche, sia sotto il profilo storico-geografico sia da un punto di vista culturale, si è cercato di decifrare e di tradurre il pensiero e l'intenzione dell'artista che, facendo scorrere il pennello sulla tela, sul legno, sulla carta o sull'intonaco, le ha immortalate ed elevate a oggetti carichi di dignità artistica. In fondo, lo stesso termine di 'artigiano' deriva da quello di 'arte'²¹ e come chiariva Johann Gottfried Herder²², il verbo *können* – da cui *Kunst* (arte) – abbracciava e tuttora racchiude una serie di significati che implicano il sapere, il conoscere, l'aver la capacità di fare qualcosa: i numerosi prodotti giunti difettosi sui mercati oppure scartati direttamente in fase di produzione, confermano come l'arte della ceramica non potesse prescindere da una profonda conoscenza della materia e della tecnologia produttiva. Ma che l'intenzione degli stessi artigiani della ceramica dovesse a volte andare oltre l'utilità e la funzionalità dei manufatti, lo testimoniano l'avvenenza e la complessità di determinati progetti ornamentali che si ritrovano, da un certo momento in poi, soprattutto nelle stoviglie maiolicate e che riflettono gusti, aspettative e ambizioni della società toscana agli albori del Rinascimento.

Ringraziamenti

Vorrei esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che si sono adoperati affinché questo lavoro potesse giungere a compimento.

Ci tengo a ringraziare innanzitutto le persone e le istituzioni che hanno gentilmente dato il consenso ad utilizzare le immagini dei dipinti e dei manufatti.

Un sentito ringraziamento va a Guido Vannini della cattedra di Archeologia Medievale (Università di Firenze), che non solo ha messo a disposizione i materiali degli scavi condotti sotto la sua direzione a Prato (chiesa di San Domenico, Palazzo Banci Buonamici) e nei castelli di Poggio della Regina e di Rocca Ricciarda, ma, sostenendo fermamente il mio lavoro, ha contribuito in maniera determinante alla realizzazione della pubblicazione.

Sono inoltre molto riconoscente ad Alessandro Bagnoli della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo e

²¹ Springer 2014, s.v. *kunnan*, *Kunst*.

²² Herder 1880: 2, capp. 1, 3.

ad Alessandro Alinari per i preziosi consigli che hanno concorso a migliorare la stesura dell'opera. Un grazie anche ad Ella e Nadia che, con grande pazienza, hanno dedicato tempo alla lettura del manoscritto incoraggiandomi ad andare avanti nel mio progetto.

Vorrei concludere esprimendo la più profonda gratitudine alla mia famiglia, senza la quale non avrei mai trovato la forza di portare a termine questo libro.

Ceramiche da mensa e da mescita

Sin dalle prime fasi della ricerca è emerso in modo prepotente come la maggior parte delle stoviglie in ceramica utili al nostro lavoro sia raffigurata in affreschi, tavole dipinte e miniature che hanno per soggetto momenti legati al consumo di un pasto¹. Sono infatti soprattutto gli episodi illustrati nelle *Ultime cene* e nelle *Nozze di Cana*, dove la tavola attorno alla quale siedono i commensali è apparecchiata di tutto punto, a custodire forme come boccali, catini, ciotole e testelli che ben si addicono al momento conviviale. Più spesso, però, gli oggetti risultano poco o per nulla caratterizzati, così da non permettere un'attribuzione ad una particolare tipologia ceramica. Il più delle volte ci troviamo di fronte a manufatti di tonalità che variano dal giallo chiaro al marrone, che lasciano intuire come il corpo dovesse essere di terracotta e in certi casi forse in legno. Soprattutto per quanto riguarda la prima metà del Trecento, lo scenario che emerge dalle mense visibili nei dipinti riflette in certo qual modo la situazione generale delle aree interne della Toscana, dove l'uso di manufatti nudi per il consumo delle pietanze, come i testi, dovette protrarsi per buona parte del secolo: si pensi ad esempio al quadro delineato per Firenze grazie ai reperti degli scavi di Via de' Castellani² e di Palazzo Vecchio³ che hanno confermato come la maiolica, nonostante la vicinanza di Pisa ed i rapporti economici che la città del giglio teneva a livello internazionale, non riuscisse ad imporsi a tutti i livelli della società fino al XIV secolo avanzato⁴. Ciò induce a pensare che i prodotti smaltati che si ritrovano nell'iconografia trecentesca, soprattutto in quella della parte interna della regione, dovessero effettivamente rappresentare qualcosa non del tutto comune.

¹ Questo aspetto era già stato messo in evidenza da Amici 1996: 151.

² Baldi, Bruttini 2007: 305, 340-352.

³ Bruttini 2013: 159-165 e tavv. XXIII-XXV.

⁴ Bruttini 2013: *passim*.

Le mense avevano un carattere composito e comprendevano ceramiche, vetri, oggetti in metallo e in legno, ma quelli che offrono maggiori spunti di riflessione sono forse proprio i contenitori in maiolica, presenti inizialmente solo sulle tavole dei ceti benestanti e su quelle ecclesiastiche. Questi ci permettono di osservare come, sin dall'epoca di Giotto, l'interesse degli artisti per forme dotate di elementi decorativi fosse concentrato soprattutto sui recipienti chiusi, ovvero quelli usati normalmente per la mescita; la tendenza si avverte distintamente nel Trecento, ma resta altrettanto evidente nel secolo successivo. I manufatti in maiolica non sono raffigurati soltanto sulle tavole ma compaiono spesso anche in scene diverse, sia all'interno delle dimore che all'esterno: tra i dipinti di scuola senese vanno considerati ad esempio l'affresco di Bartolo di Fredi con la *Costruzione dell'arca di Noè* (1367) nella collegiata di San Gimignano (tav. I.3)⁵ e quello del Biagio di Goro Ghezzi con *San Michele Pesatore delle Anime venerato da un uomo e da una donna* (1368), dipinto nel coro della chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo a Paganico (tav. I.4)⁶. Il boccale tenuto dall'uomo rappresenta un prodotto in maiolica⁷ che non ricorda soltanto quello visibile nel polittico del fiorentino Niccolò Gerini con i *Simboli della Passione* (inizi del XV secolo, tav. I.5)⁸, ma ne richiama uno trovato a Montalcino⁹ e un altro ancora oggi conservato al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza¹⁰.

Le opere toscane (o di artisti toscani), nelle quali i racconti sono resi più verosimili dalla presenza di manufatti ceramici, sono naturalmente molte di più di quelle cui ci si è voluti appoggiare in questa sede: basti pensare, a titolo del tutto esemplificativo, all'affresco giottesco della *Morte del Cavaliere da Celano* (1288-1292 circa) nella chiesa Superiore di San Francesco ad Assisi¹¹, dove sulla tavola campeggiano due boccali invetriati verdi di un genere molto apprezzato dalla società toscana e umbra di fine Duecento/inizi Trecento¹²; oppure ai riquadri facenti parte della predella della *Maestà*

⁵ Sugli affreschi della collegiata: cfr. Carli 1949: 75-76; Freuler 1994: 50-95, in particolare 65, 70 e fig. 71; Griffith Mann 2002; Spanocchi 2009b: 459-467. Cfr. qui tab. 1.11. Il boccale qui raffigurato vuole probabilmente riprodurre un manufatto in maiolica arcaica, smaltato esternamente ed invetriato all'interno. L'ornamento, fortemente compromesso, doveva essere composto da due fasce, una sul collo e l'altra sulla parte bassa della pancia; quest'ultimo sembra essere simile a quello leggibile sul boccale di Niccolò di Pietro Gerini (cfr. nota 8).

⁶ Freuler 1981: 31-58; 1986: 90-92 tavv. X, XI. Cfr. qui tab. 1.19.

⁷ Il boccale è decorato con un tralcio orizzontale di foglie sulla pancia ed un registro di foglie oblique sulla spalla.

⁸ Polittico conservato al Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo. Cfr. Marucci 1965: 114; Boskovits 1975: 403; Maetzke 1987: 48 n. 11; Refice *et al.* 2012: 55 n. 4. Qui tab. 1.54.

⁹ Blake 1980: 110, fig. 3.1.

¹⁰ Satolli 1983, catalogo: 60 n. 28.

¹¹ Coletti 1949: fig. 75; Previtali 1967: 52, 297, fig. 272, tav. XXVII; Ruf 2004: 236-238. Per la datazione Bellosi 2015: 25-30 e cfr. qui tab. 1.35.

¹² Si vedano Baccheschi 1969: tav. XIV; Whitehouse 1976: 187; Blake 1980: 114. Si è inoltre avuto modo di accennare ai due boccali in Degasperri 2013: 83-86.

di Duccio di Buoninsegna, come l'*Ultima cena*¹³ (1308-1311), in cui la tavola è impreziosita da un boccale in maiolica di probabile importazione persiana¹⁴, e le *Nozze di Cana*¹⁵, dove un inserviente versa del vino in un boccale di maiolica arcaica di una forma ben nota nella Toscana meridionale¹⁶.

Nelle pagine che seguono sono stati selezionati alcuni dipinti di scuola fiorentina (Giotto, Beato Angelico, Bicci di Lorenzo) e senese (Ugolino di Nerio), che hanno fornito interessanti spunti per la discussione sulla ceramica da mensa toscana, soprattutto per quanto concerne le forme usate per i liquidi, come l'acqua e il vino. Alcune riflessioni sui manufatti illustrati da Giotto ci hanno inoltre indotti a prendere in esame, pur sconfinando nella vicina Umbria, un affresco attribuito alla scuola del romano Jacopo Torriti, contemporaneo di Giotto e impegnato come lui nella decorazione della basilica di Assisi.

I. Maioliche arcaiche nella cappella Peruzzi: memorie assiane nella realtà fiorentina?

A fare verde rame secondo Nicholaio di Bertoldo.

Prendi rame in piastre sottilissime e minuzalle in piccioli pezuoli, o vuoi in limatura. [...] metti oncie IIII di sale armoniacho, [...] E mettevi suso tanto aceto forte [...] e lasciallo istare per XL di. [...] e questo vaso choprire con una pistra di rame e pore questo vaso al sole, che per spazio di pochi di farà belisimo verde rame¹⁷.

Nel suo testamento, stilato il 21 novembre 1292, il banchiere Donato Peruzzi disponeva che 200 lire di buoni denari piccioli fiorentini venissero destinati ad una cappella da costruirsi nella chiesa francescana di Santa Croce di cui si stava prospettando la realizzazione¹⁸. Malgrado sussistano ancora molti dubbi sulla reale committenza della struttura che porta il nome della ricca famiglia fiorentina e, di conseguenza, sulla data di esecuzione del ciclo di pitture che ne decorano le pareti, gli studiosi sembrano concordare sul fatto che gli episodi tratti dalla Vita dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista siano opera di Giotto di Bondone¹⁹.

¹³ Siena, Museo dell'Opera del Duomo. Secondo pannello in basso, nella fascia inferiore delle *Storie della Passione* e della *Resurrezione di Cristo* illustrate sul retro della *Maestà*. Cfr. Baccheschi 1972: tav. XLIIIb, 90 n. 43; Stubblebine 1979: fig. 101; Carli 1981: 50-51, fig. 47; Bellosi 1998: 138-139, 141; Chelazzi Dini 1997: 37; Tavolari 2007: 44. Cfr. qui tab. 1.28.

¹⁴ Spallanzani 1978a: 99 n. 112; Francovich 1982: 54.

¹⁵ Pannello delle *Storie della vita pubblica di Cristo* nella predella sul tergo della *Maestà*. Baccheschi 1972: tav. LXII, 93 n. 83; Stubblebine 1979: fig. 94; Carli 1981: 50-51, fig. 47; Bellosi 1998: 286-290; Tavolari 2007: 46. Cfr. qui tab. 1.29.

¹⁶ Accenni a questi boccali si trovano in Blake 1980: 110.

¹⁷ Primo quarto del XV secolo. A.S.F., *Manoscritti 797*, cc. 16r cit. in Roncaglia 1992a: 110-115.

¹⁸ A.S.F., *Stroziane Uguccioni*, 21 novembre 1292 e A.S.F., *Carte stroziane*, seconda serie 60, cc. 224-2 cit. in Tintori, Borsook 1965: 95 n. 1; Kohl 2004: 194; Frosinini, Monciatti 2011: 607 e nota 7.

¹⁹ Sui dipinti giotteschi nella cappella Peruzzi: cfr. Codell 1988: 583-613; Hunt 1994: 31.

Scorrendo i dipinti che animano la parete sinistra della cappella, si riconosce, accanto alla scena in cui è raffigurata la camera della puerpera Elisabetta, quella con *L'imposizione del nome al Battista*²⁰: qui Zaccaria, al quale una donna porge l'infante appena nato, è seduto su uno sgabello e, non potendo parlare a causa della perdita della parola subito dopo l'annuncio della maternità di Elisabetta, è ritratto nell'atto di scrivere il nome del bambino su una tavoletta (fig. 1).

Fortemente compromessa dal tempo e dagli interventi che in epoca moderna portarono al suo occultamento, la scena è ambientata in una stanza cui fanno da sfondo due nicchie; all'interno di queste si possono intravedere due contenitori le cui fattezze ben si accordano con il contesto culturale in cui Giotto era abituato a muoversi e con le varie datazioni proposte per la messa in opera dei dipinti, sintetizzabili attorno al secondo o al terzo decennio del XIV secolo²¹. Si tratta di due boccali, ovvero di quei contenitori da mescita pensati per contenere l'acqua e il vino che dovevano normalmente accompagnare il pasto; essi sono facilmente riconoscibili come manufatti di una tipologia che in Italia centro-settentrionale può essere considerata la prima ceramica da mensa rivestita di smalto bianco, la cosiddetta maiolica arcaica, che rispecchia e rappresenta i gusti della società bassomedievale di cui essa è espressione.

La maiolica arcaica iniziò ad essere prodotta nella prima metà del XIII secolo²², diffondendosi ed affermandosi nel corso del Trecento quando inondò letteralmente i mercati dell'epoca gettando le basi per le successive produzioni di impronta rinascimentale. La sua fortuna è ripercorribile anche nei dipinti, dove le illustrazioni dei prodotti maiolicati in verde e bruno ricorrono soprattutto nel corso del XIV secolo²³.

²⁰ Il dipinto è collocato nella parte centrale della parete sinistra della cappella. Cfr. Previtali 1967: 323-324, fig. 356, tav. LXXI; Baccheschi 1969: tav. LXVI, 113, n. 118, tav. LXVI; Codell 1988: 588. Sui restauri, in particolare su quello de' *L'imposizione del nome al Battista*: cfr. Tintori, Borsook 1965: 68 sgg., 85 sgg. Sull'episodio narrato: cfr. Tintori, Borsook 1965: 593-596. Cfr. qui tab. 1.36.

²¹ Previtali 1967: 105 datava le pitture della cappella Peruzzi al 1310-1313; Bologna 1969b: 82, 90 sgg. proponeva come data d'inizio dei lavori il 1318. Sulle varie datazioni proposte: cfr. Codell 1988: 584-585. Sulla committenza degli affreschi: cfr. Bologna 1969b: 56-57.

²² Berti, Cappelli, Francovich 1986: 484; Alberti 1993: 589 sgg. Essa fu probabilmente introdotta su suggestione di contenitori simili diffusi nel mondo musulmano. Delle origini della maiolica arcaica si era occupato Blake 1971: 371-372 che propendeva per una derivazione dalla proto-maiolica. Si vedano inoltre Nepoti 1986a: 410 sgg.; Berti, Cappelli, Francovich 1986: 508-509; Berti, Cappelli 1994: 192-195. L'introduzione della maiolica arcaica orvietana sembra risalire alla prima metà del XIII secolo, cronologia che corrisponde più o meno a quella pisana: Whitehouse 1983: 21. Mazzucato 1983: 22 propende invece per una datazione leggermente più tarda. Per la diffusione della maiolica arcaica dalla Toscana alla Pianura Padana: cfr. Sabbionesi 2010: 25-33.

²³ Cfr. tab. 1.11, 1.19, 1.29, 1.36. Un boccale monocromo di tipo evoluto, smaltato anche internamente, è raffigurato nell'affresco dell'*Ultima cena* di Niccolò di Pietro Gerini dipinto nel Capitolo annesso al Chiostro di San Bonaventura nella chiesa di San Francesco a Pisa. Per l'affresco: cfr. Tripps 2010: 107-110 e figg. 2-4. Cfr. qui tab. 1.53.

I manufatti in maiolica arcaica donavano alla tavola un tocco di eleganza e di colore e spiccavano tra i recipienti in argilla che, concepiti senza alcun rivestimento, erano caratterizzati dal cromatismo del corpo ceramico stesso. In Toscana, le botteghe che per prime appresero la tecnica della doppia cottura – per cui lo smalto e la decorazione venivano applicati su manufatti che avevano già subito un passaggio in fornace – vanno localizzate a Pisa²⁴ e non può essere un caso che una delle più antiche raffigurazioni di un boccale in maiolica arcaica si possa segnalare proprio nella Repubblica marinara: si tratta del riquadro con la *Natività della Vergine* (tav. I.1), facente parte della tavola della *Vergine in trono con bambino*, attribuita al Maestro di San Martino (1270 circa) e proveniente dalla chiesa di San Martino in Kinzica²⁵.

Già negli anni finali del Duecento la produzione di maiolica arcaica si era diffusa anche nell'entroterra toscano dove centri come Siena²⁶, Montalcino²⁷, Arezzo²⁸ e Firenze²⁹ vi si dedicavano con sistematicità. L'ornato, inizialmente molto sottile ed accurato, era concepito in bicromia verde-bruno i cui colori erano ottenuti dagli ossidi del rame e del manganese; esso contemplava in genere motivi di natura geometrica o vegetale, più raramente figurati, corredati di sequenze, come quella a catenella o a spina di pesce. Nel Trecento il verde veniva talora sostituito dal più pregiato blu cobalto³⁰, mentre nelle più corsive produzioni quattrocentesche, come era già stato sperimentato nelle prime produzioni di Assisi e di Bologna³¹, non è raro trovare degli elementi in giallo a completamento della classica combinazione verde-bruno. Nel corso del XIV e del XV secolo, la qualità della maiolica arcaica andò progressivamente peggiorando, soddisfacendo una clientela sempre più vasta e apparentemente meno esigente, che si accontentava anche di stoviglie mediocri dagli ornati ottenuti frettolosamente. La sua fortuna si arrestò agli sgoccioli del Quattrocento quando essa dovette cedere il passo alle numerose tipologie di nuova concezione immesse sui mercati dalle botteghe ceramiche rinascimentali. Ma l'interesse degli artisti nei confronti della maiolica arcaica doveva essersi spento già prima e, fatta eccezione per alcuni boccali prevalentemente monocromi bianchi³²,

²⁴ Berti, Tongiorgi 1977; Berti, Renzi Rizzo 1997: 164 sgg., 225 sgg., 249 sgg. Per una breve sintesi sulle maioliche arcaiche pisane in base agli scavi urbani condotti in città tra il 2000 e il 2007: cfr. Giorgio 2012b: 329-331.

²⁵ Sul dossier: cfr. Burrelli, Caleca 2005: 157-161. Per una datazione attorno al 1260 o poco prima: cfr. Bellosi 2004: 34-39. Sul boccale: cfr. Biavati 1947a: 60 e sgg. Cfr. qui tab. 1.50.

²⁶ Berti, Cappelli, Francovich 1986: 484.

²⁷ Berti, Cappelli, Francovich 1986: 484.

²⁸ Berti, Cappelli, Francovich 1986: 484.

²⁹ Berti, Cappelli, Francovich 1986: 486.

³⁰ Per la maiolica arcaica blu: cfr. cap. 1, par. 4.

³¹ Sabbionesi 2010: 27.

³² Si vedano il boccale di stile evoluto nel polittico con *Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni*, coi *Simboli della Passione* di Niccolò di Pietro Gerini (inizi del XV secolo) (tab. 1.54, tav. I.5 e nota 8), alcuni altri in maiolica monocroma bianca riscontrabili nel polittico Quaratesi (1425) (tab. 1.34 e cap. 4 nota 20), nella predella con le *Storie di San Nicola da Bari* di Giovanni di Fran-

i maestri quattrocenteschi preferivano ricorrere alle più attuali maioliche di gusto rinascimentale prodotte localmente o importate³³.

I due recipienti inseriti da Giotto nella scena che ha come protagonista Zaccaria recano caratteri tali da lasciare pochi dubbi sull'intenzione dell'artista a riprodurre dei boccali in maiolica arcaica di prima generazione. Malgrado la lettura di quello posto nella nicchia a destra sia resa difficoltosa non soltanto dallo stato di conservazione del dipinto, ma anche dalla sua posizione che lo vede parzialmente occultato dal capo di una delle figure poste davanti a San Zaccaria, la sagoma rivela che si tratta di un boccale dotato di un alto piede svasato e di un corpo ovoide il cui collo si conclude con una bocca trilobata dalla quale si diparte un'ansa probabilmente a bastoncello. Poco possiamo dire dell'ornato del quale sembrano potersi intravedere solo delle linee orizzontali; due linee parallele all'attacco del piede dovevano definire il limite inferiore del disegno. Dai pochi elementi a nostra disposizione possiamo ipotizzare che il motivo decorativo fosse tratto da quel repertorio geometrico che molto spesso era usato per abbellire i contenitori in maiolica arcaica.

La forma del manufatto può essere ricondotta ad un modello afferente alle prime manifestazioni di questo genere di maiolica. Oggetti di tale fattura ricorrono nei contesti archeologici tra la seconda metà del XIII e i decenni iniziali del XIV secolo (fig. 2); essi sono diffusi un po' ovunque in Toscana³⁴, ma anche in Umbria³⁵ e in Emilia Romagna³⁶. Come documentato dai ritrovamenti effettuati in città³⁷, Firenze stessa si serviva di manufatti simili ed è del tutto plausibile che l'intenzione di Giotto fosse quella di ritrarre un contenitore per liquidi capitogoli tra le mani lì dove stava lavorando in quel momento.

Diverso è invece il caso del boccale raffigurato nella nicchia collocata sopra la testa di San Zaccaria³⁸. Questo presenta una morfologia differente, è dotato di un corpo globulare che poggia su un piede piuttosto alto e pronunciato ed è sormontato da un lungo collo cilindrico³⁹. Il dipinto non permette di identificare la bocca che, stando alla svasatura con cui l'artista

cesco del Cervelliera (metà XV secolo) (tab. 1.38 e cap. 4 nota 25) e negli affreschi dell'Oratorio dei Buonomini a Firenze (1480 circa) (tab. 1.60, 1.61, figg. 31, 41 e cap. 3, note 33-34).

³³ Cfr. tab. 1.12, 1.13, 1.16, 1.18, 1.21, 1.24, 1.27, 1.32, 1.42, 1.46, 1.59.

³⁴ Per Pisa: cfr. Garzella, Redi 1979: 141 sgg.; Berti, Renzi Rizzo 1997: 174 sgg., tipi Ca.2-Ca.3.

³⁵ Cfr. i ritrovamenti di Assisi: Blake 1971: figg. 6.30, 11-14, 18, 21, 26, 27, 29, 30; Blake 1981: 26, fig. 17. I boccali orvietani presentano però una base con una più marcata strozzatura tra il piede e il corpo: cfr. Whitehouse 1983: 16 n. 20; Satolli 1983: catalogo, nn. 25-28, 32, 37, 38, 41, 42, 59, 69, 87, 110, 111, 113-116, 218-219.

³⁶ Cfr. Nepoti 1986a: 412 e bibliografia ivi citata. Per i materiali faentini: cfr. Ravanelli Guidotti 1998: 57 sgg.; per Ravenna: cfr. Sabbionesi 2010: 28-29 e bibliografia ivi citata; per Argenta: cfr. Guarnieri 1999: 30-48.

³⁷ Marini 1997: 106.

³⁸ Tintori, Borsook 1965: fig. 29.

³⁹ Un accenno a questo boccale e alla sua somiglianza con i materiali di Montalcino si trova in Blake 1980: 110.

l'ha raffigurata, poteva essere sia circolare che trilobata. Le indagini archeologiche condotte in area mediovaldarnese dimostrano come la forma non fosse affatto comune all'interno e attorno a Firenze. Fatta eccezione per pochi pezzi da collezione di incerta provenienza⁴⁰, sono estremamente limitate le attestazioni nella parte settentrionale della regione: tra queste può essere ricordato un boccale, di cui si conserva soltanto la parte inferiore, rinvenuto negli scavi di Palazzo Pretorio a Prato⁴¹ ed un altro da Bitornino nel territorio di Dicomano⁴². Al contrario, pur non essendo documentata in quantità elevate, la forma si ritrova con una certa frequenza a Pisa⁴³, a Volterra⁴⁴, a Montalcino⁴⁵, a Siena⁴⁶ e a Piombino⁴⁷ dove, come dimostrano quelli raffigurati nelle *Nozze di Cana* di Duccio di Buoninsegna (1308-1311), boccali di siffatta specie dovettero restare in uso almeno fino agli inizi del XIV secolo (tav. I.2)⁴⁸. Procedendo verso sud si può seguire la loro diffusione anche oltre i confini della Toscana ed osservare come pure ad Assisi venissero prodotti sul finire del XIII secolo⁴⁹; vanno invece collocati in un momento avanzato del Trecento i manufatti orvietani, ispirati evidentemente a modelli del secolo precedente⁵⁰. Il motivo decorativo che definisce il corpo del boccale giottesco è composto da rombi con contorni sinuosi – più simili ad ogive – campiti con un reticolo⁵¹. Si tratta di un genere che può agilmente essere accostato a temi riscontrabili ancora una volta in ambito senese⁵², grossetano⁵³, assisano⁵⁴ ed orvietano⁵⁵, dove ricorrono su contenitori con pancia ovoide allungata e piede svasato, morfologicamente del tutto simili a quello ritratto da Giotto nella nicchia di destra.

I confronti per il boccale dal corpo sferico sembrano dunque suggerire che il modello fosse un prodotto uscito da qualche bottega attiva nella parte meridionale della Toscana oppure addirittura fuori regione, in Umbria. In considerazione della lunga esperienza che il maestro aveva vissuto ad Assisi durante l'esecuzione degli affreschi della Basilica Superiore

⁴⁰ Cora 1973: tavv. 34, 37, 38.

⁴¹ Francovich *et al.* 1978: 59 n. 681.

⁴² Bianchi *et al.* 1989: 115, nn. 1, 2.

⁴³ Garzella, Redi 1979: nn. 2, 13; Berti, Renzi Rizzo 1997: 172-173 fig. 86.

⁴⁴ Cristofani 1971: 4, 6 n. 3.

⁴⁵ Blake 1980: 108 e fig. 2.1.

⁴⁶ Francovich 1982: 125 forma A.3.1. Nel territorio senese possono essere ricordati i manufatti trovati a Podium Bonizi (Poggibonsi): cfr. Mandolesi 2007: 225-226.

⁴⁷ Liguori 2007: 162, tipo Ca.1., schede 2-18.

⁴⁸ Cfr. nota 15 e tab. 1.29.

⁴⁹ Blake 1971: 377 n. 31 e figg. 7.31b; Blake 1980: fig. 15; Blake 1981: 23 fig. 12; Ermeti 1998: 158.

⁵⁰ Satolli 1983: 83 n. 99.

⁵¹ Cfr. Francovich 1989: tav. 6.

⁵² Francovich 1982: 28 fig. 2, 31 fig. 12; Francovich 1989: 20-21 n. 1, 30-31 n. 6.

⁵³ Liguori 2007: 230 sgg., n. 63 inv. 100, n. 78 inv. 672, n. 90 inv. 213, n. 127 inv. 506, n. 142 inv. 229, n. 157 inv. 345.

⁵⁴ Ermeti 1998: 161.

⁵⁵ Satolli 1983: 123 n. 218; Sconci 1999: 97 n. 57. Cfr. qui fig. 52 (albarello di produzione alto laziale).

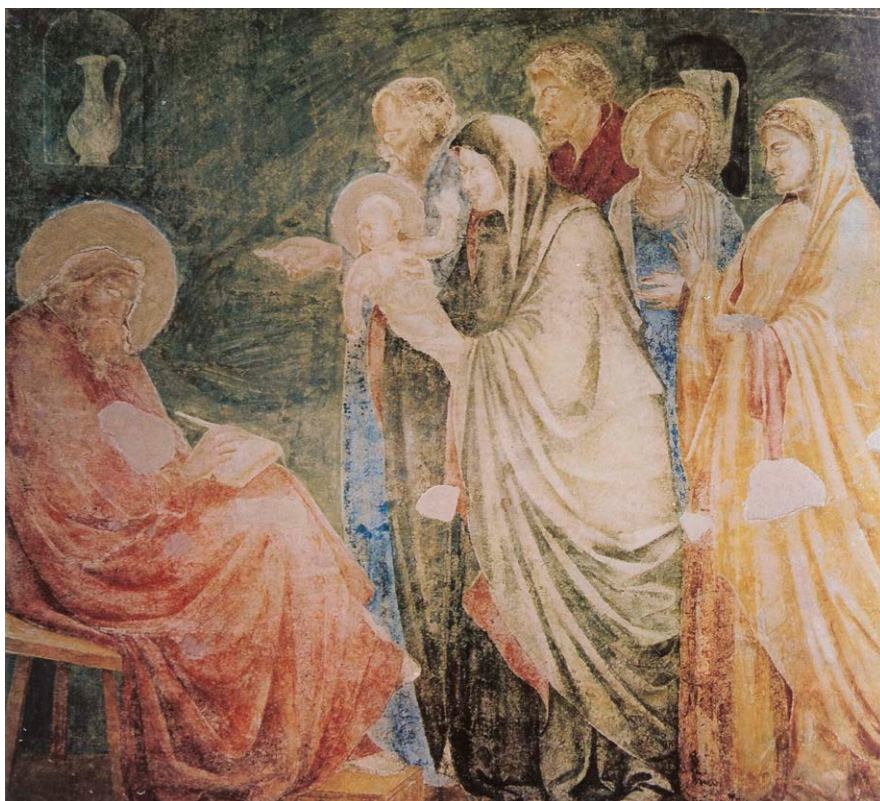


Figura 1 – Giotto, *L'imposizione del nome al Battista* (secondo o terzo decennio XIV secolo), affresco. Firenze, Santa Croce, Cappella Peruzzi.

Figura 2 – Prato, chiesa di San Domenico. Boccale in maiolica arcaica con decoro a squame (primo quarto del XIV secolo), h 26 cm, produzione locale.



Figura 3 – Rocca San Silvestro (LI). Boccale in maiolica arcaica con decoro di tipo geometrico e campiture a graticcio (primo quarto del XIV secolo), h 26,8 cm, produzione pisana. Temperino, Museo Archeologico del Parco Archeominerario di San Silvestro, inv. 5032.



di San Francesco, il pensiero corre verso il piccolo centro umbro. E forse sono proprio la posizione e la forma sinuosa dell'ansa, la cui sommità coincide con quella del bordo della bocca, a fornire qualche elemento per una possibile identificazione d'origine. Questi dettagli, tipici dei manufatti messi in luce ad Assisi⁵⁶, non si osservano né nei prodotti senesi, né in quelli noti dal territorio della Toscana costiera e meridionale, tra i quali possono essere ricordati i recipienti trovati a Pisa⁵⁷, a Rocca San Silvestro (fig. 3)⁵⁸, a Montalcino⁵⁹ ed a Miranduolo⁶⁰. Certo, non possiamo escludere che Giotto abbia ritratto un boccale che aveva veduto a Firenze dove stava operando, ma le caratteristiche del modello sembrano riportare proprio ad Assisi, dove egli aveva lavorato anni prima e dove tale forma era ben nota e diffusa.

2. Quotidianità nelle *Nozze di Cana della basilica di San Francesco ad Assisi*

Item ipsa die Cecce Alexandri pro 300 vasis viridis et 300 albis et 12 amphoris et 11 brocculis [...] XLVI lib. et X sol.
[Assisi, 30 luglio 1354]⁶¹

Attorno ai decenni finali del Duecento Giotto era stato chiamato al cantiere della Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi per dedicarsi, assieme ad un ampio gruppo di pittori, all'illustrazione delle *Storie* sulla vita del santo cui era dedicata la chiesa. Qui il maestro ritraeva sulla tavola del celebre affresco della *Morte del cavaliere di Celano* (1288-1292 circa) due boccali di colore verde smeraldo⁶², un tipo di recipiente che probabilmente gli era già capitato di vedere nella sua terra natia, la Toscana. Come dimostrano alcuni contenitori recuperati nel corso degli scavi svolti nel refettorio del convento di San Francesco⁶³, tra quelli che le botteghe ceramiche assisane immettevano sul mercato in quel periodo, vi erano anche boccali pressoché analoghi a quelli riprodotti da Giotto. Nonostante che ad Assisi fosse diffusa una grande varietà di stoviglie, la scelta dell'artista toscano cadde, forse non a caso, su dei prodotti che non solo erano in uso ad Assisi, ma trovavano approvazione anche sui mercati toscani dove, seppure in quantità sempre piuttosto limitate, essi erano attestati già al passaggio tra il

⁵⁶ Vedi nota 49.

⁵⁷ Berti, Renzi Rizzo 1997: 172-173 fig. 86.

⁵⁸ Agrippa *et al.* 1985: 367 tav. V; Francovich 1991: 113 n. 1, 116 fig. 109, 117 fig. 110, 119 fig. 115.

⁵⁹ Blake 1980: 123 fig. 2.1.

⁶⁰ Luna, Pepi 2008: 397-404, figg. 175-177; Pepi 2009-2010: 10-12, foto 2, 3, 6.

⁶¹ Assisi, Biblioteca Comunale, Archivio amm. Sacro Convento, v. 371, f. 3 v. riportato in Palumbo 1971: 351.

⁶² Sul dipinto ed i boccali ivi rappresentati: cfr. nota 11 e tab. 1.35.

⁶³ Palumbo 1971: 339-348; Blake 1971: 376 nn. 19-21 e fig. 6.19.

XIII e il XIV secolo⁶⁴. Alla luce delle considerazioni esposte nel capitolo precedente in relazione al boccale sferico dipinto nell'affresco dell'*Imposizione del nome al Battista*⁶⁵ (1315-1320 circa), non è chiaro se la sua scelta fosse dovuta alla familiarità che poteva avere acquisito in Toscana con tali manufatti oppure se essa fosse frutto di una curiosità nei confronti di oggetti con cui era entrato in contatto ad Assisi. Non è dunque possibile affermare se egli, come avvenne probabilmente in un momento successivo a Firenze, fosse rimasto colpito dal corredo domestico assisano o se i boccali verdi ci raccontino delle sue origini toscane.

L'esperienza di Giotto ad Assisi ci spinge ad aprire una parentesi su un altro artista attivo in quegli anni nel cantiere della chiesa di San Francesco: un pittore di formazione romana, identificabile forse con Jacopo Torriti o un suo collaboratore. Nell'affresco delle *Nozze di Cana*, dipinto attorno al 1290 (fig. 4)⁶⁶, l'artista⁶⁷, sollecitato dal senso di quotidianità che certi manufatti erano in grado di trasmettere più di altri, scelse di effigiare degli oggetti a lui ben noti. Rappresentando i convitati intenti ad assaporare il pranzo offerto in onore degli sposi, egli descriveva con minuziosa precisione l'apparecchiatura e le pietanze del banchetto: pesci⁶⁸ e volatili, serviti in abbondanza su dei supporti che potrebbero essere intesi sia come testi che come taglieri di legno, sono qui accompagnati da pani tondi e a forma di anello con le estremità sovrapposte⁶⁹. Distribuiti sulla tavola si osservano, accanto ai coltelli messi a disposizione dei singoli commensali, ciotole e calici, pensati probabilmente per contenere sostanze liquide o semiliquide, e alcuni piccoli recipienti su piede pronunciato che potrebbero essere stati scelti per accogliere sale e spezie. Attorno alla tavola si affannano i servi, impegnati a versare l'acqua dalle anfore nelle giare⁷⁰; con l'acqua trasformata in vino grazie al miracolo operato da Gesù, vengono riempiti i boccali ed infine i bicchieri di vetro dati in dotazione agli invitati. È proprio in questo

⁶⁴ Francovich *et al.* 1978: 98 n. L172; Vannini 1987a: 812 nn. 4705, 4707; Giorgio 2012b: 329-331.

⁶⁵ Cfr. tab. 1.36.

⁶⁶ Le *Nozze di Cana* fanno parte del ciclo cristologico dipinto, con ogni probabilità, attorno al 1290. Le scene del Nuovo Testamento occupano i due registri superiori della parete sud della navata, sopra quelli che raccontano la *Leggenda di San Francesco*. Cfr. Nicholson 1930: 270-300; Coletti 1949: fig. 32; Petersen 1989: 223-226; Tomei 1990: figg. 75-78; Burkhart 1992: 66-71, 87, 169 e figg. 27, 28; Ruf 2004: 171-174; Neff 2011: 293 sgg. Per la datazione dei lavori di Torriti ad Assisi: cfr. Cooper, Robson 2003: 31-35. Cfr. qui tab. 3.68.

⁶⁷ Nicholson 1930: 280 attribuiva la scena ad uno dei pittori ornati della navata. Questa ipotesi sembra essere condivisa anche da Belting 1977: 227. Coletti 1949: 106 e Tomei 1990: 67 vi riconoscono un artista di formazione romana, ipotesi accolta anche da Bonsanti 2006: 463. Bellosi 2006: 151 e fig. 30 propende invece per un'attribuzione a Jacopo Torriti e alla sua bottega.

⁶⁸ Sul significato dei diversi modi in cui sono raffigurati i pesci in questo affresco: Neff 2011: 316.

⁶⁹ Neff 2011: 316 associa la forma di questo pane ai *pretzel*.

⁷⁰ Per una discussione sulle giare dell'affresco, soprattutto in riferimento alle lettere dell'alfabeto che compaiono scritte in corrispondenza del diametro massimo: Neff 2011: 317; Burkhart 1992: 67, 70.

viavai di domestici, in cui si esprime la concitazione del momento, che si può distinguere tra le mani dell'inservente in basso a destra un boccale con un caratteristico beccuccio svasato verso l'alto⁷¹.

Operando il Torriti nell'amenissimo centro dell'Umbria, viene da domandarsi in quale misura l'apparecchiatura da lui illustrata rifletta quella effettivamente in uso ad Assisi attorno agli anni finali del XIII secolo. Osserviamo qualcuno di questi manufatti: malgrado il dipinto non consenta di attribuire la ciotola emisferica con piede pronunciato, collocata al centro della tavola, ad una precisa morfologia e tipologia ceramica, essa rappresenta in realtà una forma che ricorre simile nelle opere dei maestri senesi di inizio Trecento⁷² e che l'artista poteva avere veduto ad Assisi. Ne sono testimonianza non soltanto le ciotole di maiolica arcaica⁷³, ma anche quelle rivestite di vetrina marrone o verde oliva di cui si sono ritrovate numerose varianti nel convento di San Francesco⁷⁴. Anche i bicchieri in vetro appoggiati sulla mensa, la cui cromia rosata tradisce il contenuto alcolico, indica che si è di fronte a manufatti piuttosto comuni nell'Italia centrale. È però quello ancora vuoto, che l'inservente con il boccale regge nella mano destra, ad offrire maggiori informazioni sulla tipologia di questi recipienti potori: l'artista non si è risparmiato nella definizione dei dettagli che permettono di riconoscere chiaramente un bicchiere apodo, di forma cilindrica svasata verso l'alto e decorato con gocce applicate. Si tratta di un genere di tradizione più antica che, documentato già a cavallo tra il XII e il XIII secolo, diventa comune nel corso del Duecento ed è attestato anche in Toscana⁷⁵.

Dal colore bianco che distingue la superficie del boccale non siamo in grado di definire con certezza se si tratti di un recipiente dipinto sotto vetrina oppure di un manufatto in maiolica. Di certo, però, l'artista voleva raffigurare un oggetto protetto da un rivestimento vetroso, piombifero o stannifero che fosse, la cui produzione richiedeva due passaggi in fornace. Maneggiato per mezzo di un'ansa a nastro impostata sul bordo, il contenitore è definito da una forma sferoidale ed esibisce sul corpo una decorazione a girale vegetale. La struttura del vaso, dotata di un beccuccio allungato ed espanso nella parte finale, non lascia dubbi sulla sua appartenenza a

⁷¹ Di quest'argomento si è occupato Whitehouse 1976: 186-187.

⁷² Si veda la discussione al par. 3.

⁷³ Blake 1980: fig. 18.

⁷⁴ Blake 1981: 24, fig. 14.

⁷⁵ I bicchieri con *appliques* a file orizzontali, prodotti in Italia nel XII-XIII secolo su imitazione di manufatti del Mediterraneo orientale, erano particolarmente diffusi in Puglia e in Sicilia. Sporadicamente essi sono attestati anche nelle zone del Veneto e del Friuli. Tra il XII e il XIII secolo possono essere considerati tra le forme più conosciute nella penisola: cfr. Stiaffini 1999: 107, dove l'autrice sottolinea come questi bicchieri vengano raramente raffigurati nell'iconografia medievale. Per un commento dei bicchieri nelle *Nozze di Cana*: Ciappi 1991: 283 e 284 fig. 2. Manufatti di questo tipo non sono rari nei contesti archeologici ma tra quelli meglio conservati possono essere ricordati i bicchieri pervenuti dagli scavi di Poggibonsi: Franco-vich, Valenti 2007: 236.

quella che viene comunemente chiamata 'ceramica laziale'⁷⁶, una tipologia ampiamente diffusa a Roma, nell'alto Lazio e a Orvieto⁷⁷ dagli inizi del XIII alla metà circa del XIV secolo.

Queste brocche, la cui forma affonda le proprie radici nelle tipologie altomedievali di ceramica a vetrina pesante ed a vetrina sparsa (delle quali vengono considerate le eredi)⁷⁸, sono caratterizzate da un corpo ovoide e da un beccuccio 'a mandorla'. La particolare foggia del beccuccio, del tutto diversa e ben distinguibile da quella dei prodotti distribuiti dai mercati dell'epoca posti al di fuori del territorio umbro-laziale, dovette suscitare non di rado la curiosità della committenza 'estera'. Certo, questi manufatti non godettero della fortuna vissuta dai contenitori ceramici montelupini e faentini, ma, in certi casi, li ritroviamo oltre i confini della zona di produzione come nel caso delle brocche rinvenute negli scavi di Marsiglia⁷⁹.

La difficoltà di riconoscere nel boccale del Torriti un prodotto invetriato piuttosto che smaltato deriva dal fatto che questo genere di recipiente, caratterizzato da una lunga continuità tipologica, veniva rifinito, sin dalla prima fase produttiva, in entrambe le versioni⁸⁰. Non solo, i boccali di siffatta forma venivano prodotti anche con un rivestimento vetroso verde simile a quello dei boccali giotteschi (fig. 5) oppure senza alcuna copertura (fig. 6)⁸¹. Come nel Lazio, anche in Umbria, alla tipologia nuda – dove possiamo ricordare quelli del palazzetto Faina di Orvieto⁸² e di Assisi⁸³ – si affiancarono manufatti dipinti ed invetriati oppure smaltati, impreziositi da ornati di colore verde e bruno: recanti prima motivi vegetali e geometrici (figg. 7, 8), la gamma fu successivamente arricchita da temi zoomorfi, religiosi e araldici, non di rado realizzati a rilievo, i quali andarono lentamente a sostituire i più arcaici elementi geometrici.

Benché si possano cogliere dei punti di contatto con la maiolica arcaica, la ceramica laziale smaltata appartiene ad un ambito culturale diverso e può essere considerata una produzione autonoma evolutasi recependo impulsi

⁷⁶ Sulla ceramica laziale: cfr. le discussioni in Molinari 1985: 245-256, 1990: 398-405; Costantini 1994: 289-290.

⁷⁷ Cfr. Whitehouse 1983: tipo 13a (Museo dell'Opera del Duomo). Sulla ceramica orvietana si veda inoltre Satolli 1981.

⁷⁸ Molinari 1985: 245.

⁷⁹ Démians D'Archimbaud 2002: 9 e fig. 4.

⁸⁰ Per i boccali nella versione dipinta sotto vetrina si vedano quelli in Satolli 1983: catalogo, nn. 16, 17, 19, 22, 23. Per quelli in maiolica: Satolli 1983: nn. 31, 47, 48, 52-54, 56-57, 61, 70-73, 76, 190. Nel Lazio si vedano i prodotti dipinti sotto vetrina in Mazza 1983: nn. 5, 19, 20 e quelli in maiolica in Mazza 1983: nn. 26, 30-32, 53, 65.

⁸¹ Si vedano i boccali recuperati nel chiostro di San Paolo. Tra questi, due recavano impresso il sigillo di Luca Savelli, senatore della repubblica nel 1234-1235: cfr. Mazzucato 1976: 11. Possono poi essere ricordati quelli provenienti dall'arco detto di Carlo Magno del convento cistercense dell'abbazia di Santa Anastasia a Roma, risalenti probabilmente ai decenni iniziali del XIII secolo, e i manufatti di Viterbo, come il vaso con due manici, datato al XII o agli inizi del XIII secolo: Mazza 1983: 9 n. 1.

⁸² Cfr. Satolli 1983: 44 n. V; si vedano inoltre i boccali conservati nel Museo dell'Opera del Duomo: Satolli 1983: catalogo, nn. 49, 50, 51, 64.

⁸³ Blake 1971: 375 e fig. 41.15.



Figura 4 – Jacopo Torriti, *Nozze di Cana* (fine XIII secolo), affresco. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, parete sud, registro inferiore della prima campata.

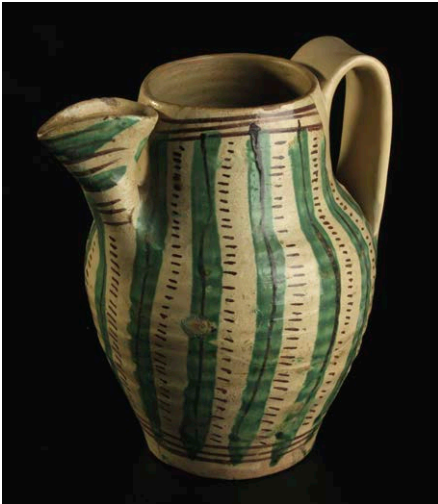


Figura 8 – Collezione privata. Boccale in maiolica arcaica con beccuccio 'a mandorla'. Sul corpo, decoro geometrico verticale realizzato in bruno manganese e verde ramina, produzione romana (XIV secolo), h 18,5 cm. ACR Auctions Art company Roma.



Figura 5 – Alto Lazio (Viterbo?). Boccale in terracotta invetriata con beccuccio 'a mandorla' (prima metà XIII secolo), h 15,9 cm. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia, proprietà fondazione Carivit.



Figura 6 – Alto Lazio (Roma?). Boccale nudo con beccuccio 'a mandorla' (fine XII-inizio XIII secolo), h 12 cm. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia, proprietà fondazione Carivit.



Figura 7 – Boccale in terracotta dipinta sotto vetrina con beccuccio 'a mandorla'. Sul corpo, decoro vegetale con ramo fiorito in bruno manganese e verde ramina, produzione romana (seconda metà XIII secolo), h 20,7 cm. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia, proprietà fondazione Carivit.

giunti soprattutto dal Meridione. Nella stessa Assisi è stato recuperato un ingente quantitativo di boccali con becco a mandorla⁸⁴, nei cui decori si possono riconoscere gli influssi della ceramica laziale. La maggior parte di questi proviene dalle volte del sopramenzionato refettorio del sacro convento di San Francesco che ne ha restituito due varianti, una con il piede pronunciato⁸⁵ ed un'altra con appoggio meno marcato⁸⁶ ma pur sempre distinguibile dai manufatti romani, viterbesi⁸⁷ ed orvietani⁸⁸ che erano generalmente apodi. Privo di piede si presenta anche il boccale del Torriti. L'artista descriveva infatti un manufatto lontano da quelli noti ad Assisi e altrettanto lontano da quello su alto piede pronunciato che campeggia sulla tavola della cena di uno degli episodi delle *Storie della Vita di San Domenico* di Bevagna (PG)⁸⁹, il quale reca a sua volta caratteristiche assimilabili agli esemplari assisani⁹⁰.

Indubbiamente, arrivando ad Assisi, Jacopo Torriti non dovette provare alcuna meraviglia constatando che gli abitanti del centro umbro usavano, accanto a delle forme vascolari a lui forse sconosciute, altre molto simili a quelle che era abituato a vedere a Roma dove solitamente operava. Ma nella cittadina umbra, che aveva attirato artisti non solo da varie parti della penisola ma anche da Oltralpe e che subiva le influenze culturali delle regioni limitrofe, egli preferì raffigurare qualcosa che più gli era familiare: un boccale che in tutto e per tutto ricalcava quelli diffusi nella capitale.

3. Le ciotole nell'*Ultima Cena* di Ugolino di Nerio

Ed eccoti subitamente venire dalle predette terre uomini con somieri, cavalli, carri, carichi di pane e di vino, di fave e di cacio, e d'altre buone cose da mangiare, secondo che a' poveri di Cristo era di bisogno. Oltre a questo, recavano tovaglie, orciuoli, ciotole, bicchieri, e altri vasi che faceano mestieri a tanta moltitudine [...] [Fioretti, cap. XVIII]⁹¹

Fino al 1566-1569 l'altare maggiore della chiesa di Santa Croce a Firenze era adornato di un grande polittico che, dopo essere stato smantellato e rele-

⁸⁴ Blake 1971: 366-367, fig. 14 forma 29, figg. 20, 24, 25, 28, 32; Blake 1981: 25 fig. 11.A608; Ermeti 1998: 162 fig. 12, 164 figg. 14, 15, 165 fig. 16.

⁸⁵ Cfr. Blake 1981: 164 fig. 15.

⁸⁶ Cfr. Blake 1981: 164 fig. 14, 165 fig. 16.

⁸⁷ Cfr. Mazza 1983: 13 fig. 5 (XIII sec.); 20 figg. 19-20 (prima metà XIII sec.), 29 fig. 26, 32-33 figg. 32-33 (metà XIII sec.), 48 fig. 53 (prima metà XIV sec.).

⁸⁸ Satolli 1981: 62 fig. 35; 1983: catalogo, nn. 16, 17, 19, 22, 23, 31, 34, 47, 48, 52-54, 56-57, 61, 70-73, 76, 190; Whitehouse 1983: 15 fig. 13b; Sconci 1999: catalogo nn. 16, 17, 22, 23, 24, 25.

⁸⁹ Maestro della Maestà delle Volte, *Gli angeli che portano il pane alla mensa di San Domenico* (1300-1320 circa), affresco della chiesa dei Santi Domenico e Giacomo a Bevagna. Dettaglio riportato in Blake 1980: tav. XV.b. Per il dipinto si veda Longhi 1973: 29 e fig. 86. Cfr. qui tab. 3.69.

⁹⁰ Vedi nota 84.

⁹¹ *Del meraviglioso capitolo che tenne san Francesco a Santa Maria degli Angeli, dove furono oltre cinquantamila frati. L'opera, Actus beati Francisci et sociorum eius* (fine XIII sec.), è attribuita a Ugolino da Monte Santa Maria.

gato nel refettorio della basilica⁹², andò incontro ad una dolorosa dispersione delle sue parti. Come apprendiamo dall'iscrizione che recitava «UGOLINUS DE SENIS ME PINXIT», apposta sotto la tavola centrale oggi perduta, si trattava dell'opera del pittore senese Ugolino di Nerio, allievo di Duccio di Buoninsegna, completata nel corso del secondo decennio del Trecento.

Tra le *disjecta membra*, che in gran parte possono oggi essere ammirate nei grandi musei del Vecchio e del Nuovo mondo, al Metropolitan Museum di New York vi è uno scomparto della predella in cui è elegantemente raffigurata l'*Ultima Cena* vissuta tra Gesù e gli apostoli⁹³ (fig. 9). L'apparecchiatura è semplice: i commensali, descritti nell'atto di consumare il pasto, sono dotati di bicchieri già riempiti di vino rosso; qua e là si scorgono dei coltelli con uno dei quali un apostolo è impegnato a tagliare quella che sembra essere una pagnotta. Ad accompagnare la portata principale a base di carne, già servita su dei taglieri di legno⁹⁴ o dei testelli di ceramica, vi sono altri pani distribuiti sulla tavola a portata di mano dei singoli commensali. Il pasto concepito dall'artista è completato da una pietanza contenuta in delle piccole ciotole disposte di fronte ad ogni partecipante al banchetto (fig. 10).

Non è dato di sapere cosa contenessero queste ciotoline, ma la presenza dei bicchieri di vetro induce ad escludere che si trattasse di «ciotole per bere», come vengono talora definite nella documentazione scritta senese del XV secolo⁹⁵. Stando alle raffigurazioni degli artisti trecenteschi, come

⁹² Cfr. Vasari, *Vite*, II, 140: «È opera dunque d'Ugolino la tavola dell'altar maggiore di Santa Croce in campo tutto d'oro». E aggiunge in nota l'Edizione di Roma: «La tavola dell'altar maggiore di S. Croce fu tolta via, quando fu fatto quel grandissimo e magnifico Ciborio di legno col disegno del Vasari, e Dio sa dov'ella è andata. Non ci rattristiamo per la tavola di S. Croce di Firenze, perché esiste sufficientemente conservata nel fine del Dormitorio del Convento annesso; e io con quest'occhi miei vi lessi il nome del pittore al lume di candela e dice così: Ugolinus de Senis me pinxit». Sullo spostamento del polittico nel refettorio: Muller 1994: 45 e bibliografia ivi riportata alla nota 3. Sulla vita e l'attività di Ugolino di Nerio: Labriola 2008: 315-316.

⁹³ L'aspetto originario del polittico è ricostruibile grazie ad un disegno settecentesco che indica come tra i sette pannelli che componevano la predella, l'*Ultima cena* fosse collocata più a sinistra (Roma, BAV, Vat. lat. 9847, c. 92r; Weppelmann 2005a: 29 fig. 3). Mentre gli altri sei sono distribuiti tra la National Gallery di Londra e la Gemäldegalerie di Berlino, si sono perse le tracce della tavola centrale della pala su cui era raffigurata la Madonna col Bambino e della quale sono rimasti soltanto gli angeli (Los Angeles, County Museum of Art). Altri frammenti del registro principale e di quello superiore si trovano al Bodemuseum di Berlino, alla National Gallery di Londra e al Museum of Art, Johnson Collection di Filadelfia. Cfr. Waagen 1837: 393-395; Stubblebine 1979: fig. 408; Pope-Hennessy 1987: 8-11 n. 4; Muller 1994: 45 sgg.; Weppelmann 2005a: 26-50 e scheda n. 8; <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/459131>> (03/16). Cfr. qui tab. 1.64. Per una ricostruzione tridimensionale del polittico: cfr. Weppelmann 2005b: 118-125.

⁹⁴ L'uso dei contenitori in legno, che normalmente non si conservano nelle stratigrafie, è documentato dalle fonti scritte. Si vedano ad esempio i «18 chatini di legno, 26 taglieri di legno d'acero, 16 scodelle di legno» nell'inventario degli scodellai Lorenzo di Piero e Matteo di Benedetto (1429): Spallanzani 1978b: 12.

⁹⁵ Le fonti ci insegnano come le tavole dei monaci fossero dotate di stoviglie in ceramica e di bicchieri, mentre quelle degli inservienti fossero limitate a scodelle in legno e ciotole 'per bere': cfr. Piccinni 1981: 599.

l'*Ultima cena* di Duccio di Buoninsegna (1308-1311)⁹⁶ e quella di Pietro Lorenzetti, dipinta ad Assisi attorno agli anni finali del secondo decennio del secolo⁹⁷, l'apparecchiatura in genere non prevedeva l'uso di stoviglie individuali. A volte si osserva però un allestimento diverso, come nel caso della mensa descritta nelle *Nozze di Cana*⁹⁸ di Duccio di Buoninsegna (1308-1311) (tav. I.2) e nell'*Ultima cena* del miniaturista fiorentino Pacino da Buonaguida (1303-1330)⁹⁹, dove è posta una ciotola davanti ad ogni convitato. Il motivo di tale scelta viene chiarito dal contenuto ben visibile all'interno dei recipienti delle *Nozze di Cana*: un liquido scuro nel quale è immerso un cucchiaino (tav. I.8).

Possiamo avanzare l'ipotesi che nelle piccole ciotole di Ugolino fosse contenuta qualche vivanda liquida o semiliquida; non è possibile capire se si trattasse di zuppa, di salsa o di qualche altro intingolo, ma è lecito ipotizzare che queste ciotole fossero predisposte a contenere qualche sostanza che i commensali non avrebbero facilmente potuto consumare attingendo da un contenitore di uso collettivo.

La forma appare del tutto simile a quella delle ciotole di Duccio: emisferiche con un piede svasato – parte che nelle *Nozze di Cana* Duccio omette probabilmente per una semplice questione di rappresentazione spaziale – esse rivelano una morfologia palesemente diversa da quelle troncoconiche dipinte pochi anni prima da Giotto nella *Morte del Cavaliere da Celano* ad Assisi (1288-1292 circa) (tav. I.7)¹⁰⁰. Viene naturalmente da domandarsi che tipo di manufatto i due artisti senesi avessero assunto a modello. Questo soprattutto nel caso di Ugolino di Nerio, le cui stoviglie colpiscono per la presenza di una serie di veloci pennellate bianche, tendenzialmente oblique, che definiscono la parte interna del bordo. Questi ritocchi, che spiccano sul corpo ceramico lasciato del colore della terracotta, si ripetono su tutti gli esemplari disposti sulla tavola e sembrano esprimere l'intenzione dell'artista di raffigurare dei prodotti diversi da quelli descritti da Duccio.

È stata avanzata l'ipotesi che i trattini chiari vogliano raffigurare delle pietanze contenute nelle ciotole¹⁰¹; tuttavia, la caratterizzazione data dall'artista a questi piccoli recipienti sembra richiamare quella dei prodotti in maiolica arcaica¹⁰². Gli studi condotti su questa tipologia ceramica hanno

⁹⁶ Qui l'artista distribuisce sulla tavola stoviglie di vario genere, tra cui tre bacini e due ciotoline (tav. I.9). Cfr. *supra*, nota 13 e tab. 1.28.

⁹⁷ Per l'affresco: cfr. Coletti 1949: fig. 120 (attribuito ad un seguace dei Lorenzetti); Bellosi 1988: tavv. 6-7; Labriola 2008: 227-230; Frugoni 2010: 38-39. Cfr. qui tab. 1.57.

⁹⁸ Cfr. nota 15 e tab. 1.29.

⁹⁹ La miniatura si trova all'interno del manoscritto con le *Scene della vita di Cristo e del Beato Gherardo da Villamagna*, New York, The Morgan Library & Museum, MS 643, fol. 29. Cfr. Kanter *et al.* 1994: 51-55, cat. n. 3. Cfr. qui tab. 2.67.

¹⁰⁰ Queste trovano dei precisi riscontri tra i materiali rinvenuti ad Assisi: cfr. Blake 1981: 24 fig. 15, 28. Per il dipinto: cfr. *supra*, nota 11 e tab. 1.35.

¹⁰¹ Amici 1996: 152.

¹⁰² Vedi *supra*, par. 1.

evidenziato come le più antiche forme aperte, come ciotole, catini e scodelle, fossero generalmente ricoperte all'esterno di una semplice vetrina trasparente o appena colorata che non comprometteva la vista del colore del corpo ceramico sottostante¹⁰³. Questo potrebbe spiegare la scelta dell'artista di non dedicare tempo alla definizione della parete esterna e di concentrarsi sulla presunta composizione ornamentale dell'interno. E che anche il motivo decorativo adottato da Ugolino non debba essere considerato casuale bensì l'esito di una scelta consapevole, lo apprendiamo dalle ciotole restituiteci dagli scavi condotti in Toscana, dove gli esemplari più antichi conservano spesso, sopra un rivestimento stannifero bianco, un decoro molto semplice limitato a dei tratti ottenuti in verde ramina e in bruno manganese.

In realtà, però, i confronti che possiamo richiamare in territorio toscano per un periodo in cui – fatta eccezione per Pisa¹⁰⁴ – la maiolica arcaica era ancora in fase di affermazione, non sono molti e riguardano più spesso periodi successivi alla prima metà del XIV secolo¹⁰⁵. Ma è soprattutto a Firenze, alla quale era destinato il polittico di Ugolino, che si avverte una generale penuria di reperti in maiolica arcaica, tanto più inaspettata in considerazione della prepotente ascesa economica e culturale che la città stava vivendo in quel periodo. Sfogliando i resoconti di alcuni degli scavi qui condotti negli ultimi anni – basti ricordare quelli degli Uffizi¹⁰⁶, di Piazza della Signoria¹⁰⁷, della chiesa di San Pier Scheraggio¹⁰⁸, dell'antica chiesa di Santa Reparata sotto Santa Maria del Fiore¹⁰⁹ – ci si rende conto della sostanziale povertà di questo genere di manufatti che a Pisa circolavano invece già da diversi decenni¹¹⁰ e che gli artigiani della Repubblica marinara usavano vendere anche fuori città. L'impressione che se ne ricava è quella di una committenza legata alle tradizioni, che prediligeva l'uso di recipienti nudi cui ne affiancava altri in legno oppure in metallo, restia ad aggiornare il proprio corredo domestico con prodotti di nuova introduzione. E proprio questa potrebbe essere la ragione per cui non è affatto comune trovare tracce di stoviglie maiolicate nei dipinti e negli affreschi dell'epoca.

Se a Firenze non dovevano essere diffuse forme in maiolica accostabili a quelle dipinte da Ugolino, tra i recipienti che si avvicinano morfologicamente alle sue raffigurazioni può essere menzionato un frammento di biscotto recuperato negli scavi di Montelupo¹¹¹. La forma sembra però avere

¹⁰³ Berti, Cappelli, Francovich 1986: 508.

¹⁰⁴ Vedi nota 22.

¹⁰⁵ Francovich 1982: 135, B.7.1. (contrada del Nicchio); Gelichi 1977c: 310 e tav. I.17 (Badia al Fango); Cora 1973: tav. 14b (Firenze, Museo Nazionale, proveniente dalla zona fiorentina).

¹⁰⁶ Degaspero 2007: 410-422.

¹⁰⁷ De Marinis 1997: 14.

¹⁰⁸ Salvini 2005: 145-214.

¹⁰⁹ Buerger 1975: 197-205.

¹¹⁰ Vedi nota 22.

¹¹¹ Berti 1982: 182 e tav. 2.AA4.

goduto di maggiore successo a Siena, dove è attestata già nel corso della prima metà del Trecento e dove il suo uso si protrasse anche nella seconda metà del secolo¹¹². Ma è soprattutto a Pisa che si trovano delle ciotole di forma emisferica dotate di piede ad anello, smaltate internamente e invetriate all'esterno. Queste sono spesso decorate con un piccolo elemento centrale in bruno – una stella, un graticcio o una sigla – e con delle barrette sul bordo¹¹³. I ritrovamenti sul territorio confermano come questi manufatti venissero esportati non soltanto in centri vicini come Lucca¹¹⁴, ma anche nei territori posti sotto dominio senese: vanno ricordate a tale proposito le ciotole del Cassero Senese di Grosseto¹¹⁵ e quelle recuperate nel corso degli scavi condotti rispettivamente alla Rocca di Campiglia (LI)¹¹⁶ ed a Rocca San Silvestro (LI)¹¹⁷ (fig. 11), dove la cronologia suggerita si aggira attorno agli anni 1330-1370¹¹⁸.

Ma Pisa produceva anche manufatti, analoghi ai precedenti, i quali, anziché essere smaltati internamente, erano completamente rivestiti di vetrina piombifera¹¹⁹, mentre a Poggibonsi sono attestati dei frammenti pertinenti a ciotole emisferiche prive di rivestimento¹²⁰. Se Ugolino avesse voluto riprodurre dei recipienti di una di queste ultime tipologie piuttosto che delle ciotole in legno, le pennellate bianche andrebbero probabilmente ricondotte alle pietanze ivi contenute. Ad ogni modo, le ciotole emisferiche con piede pronunciato erano del tutto familiari agli artisti operanti a Siena e ne sono testimonianza non soltanto i dipinti di Ugolino e di Duccio, ma anche le opere di Gano di Fazio che, sul rilievo in marmo raffigurante le storie del *Beato Giocchino da Siena* (1312 circa)¹²¹, ne illustra ben quattro morfologicamente identiche a quelle degli altri due artisti.

Il problema relativo all'identificazione delle ciotole del politico di Santa Croce sembra essere destinato a non trovare una risposta univoca. Resta il fatto che, malgrado esistano anche altrove stoviglie maiolicate con una

¹¹² Luna 1999: 418 tav. II.

¹¹³ Forma A IV, decoro del gruppo 16: Berti, Tongiorgi 1977: 20, 102-103. Inoltre: Berti, Renzi Rizzo 1997: 83 tav. 21.

¹¹⁴ Cfr. Berti, Cappelli 1994: 208, tipo 3b, schede 39-48.

¹¹⁵ Francovich, Gelichi 1980b: n. 9. I prodotti pisani riuscivano ad oltrepassare anche i confini regionali. Si vedano ad esempio i manufatti rinvenuti in Corsica, in Sardegna ed in Provenza: Berti, Tongiorgi 1977: 132 sgg.; Berti, Cappelli, Francovich 1986: 490.

¹¹⁶ Boldrini *et al.* 2003: 308 nn. 8, 8a, 8b, tav. XIV. La datazione proposta per questi manufatti va dal XIII agli inizi del XV secolo.

¹¹⁷ Cfr. Francovich, Parenti 1987: 77, tav. VII.14,17, 80; Francovich 1991: 113-114, fig. 105a-b; Grassi 2010: 85-86 fig. 96.

¹¹⁸ Parlando più in generale, il raggio delle esportazioni dei prodotti in maiolica pisana era ben più ampio e raggiungeva, oltre il Lazio, anche la Sardegna e la Corsica, la Sicilia, le coste della Francia e della Spagna: cfr. Berti G. 1997: 349, 350 fig. 2.

¹¹⁹ Si vedano le ciotole invetriate attestate a Lucca (Berti, Cappelli 1994: 208, tipo 3a, schede 15-38) e a Piombino (Liguori 2007: 197, 258 n. 184).

¹²⁰ Valenti 1996: tav. XXXV.7 con decoro sinusoidale inciso.

¹²¹ *Miracolo della mensa* nelle *Storie del Beato Giocchino* Piccolomini, bassorilievo su lastra di marmo. Cfr. Argenziano 2004: 51-58, fig. 8. Cfr. qui tab. 1.33.



Figura 9 – Ugolino di Nerio, *Ultima cena* (1325-1330), scomparto di predella del polittico per la basilica di Santa Croce a Firenze. Tempera su legno, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1975.1.7, Robert Lehman Collection.



Figura 10 – Elaborazione grafica del dipinto di Ugolino di Nerio, *Ultima cena* (1325-1330). Dettaglio con ciotola.



Figura 11 – Rocca San Silvestro (LI). Ciotola in maiolica arcaica con decoro a trattini in manganese (XIV secolo). Temperino, Museo Archeologico del Parco Archeominerario di San Silvestro, inv. 3717.

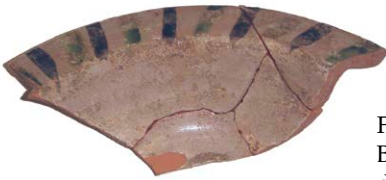


Figura 12 – Prato, giardino di Palazzo Banci Buonamici. Piccola scodella in maiolica arcaica da un contesto della prima metà del XIV secolo, produzione locale.



decorazione del tutto simile a quella dei prodotti pisani – si pensi ad alcune scodelline recuperate nel corso degli scavi condotti nel giardino di Palazzo Banci Buonamici a Prato (fig. 12)¹²² – le incertezze che ruotano attorno ai ritrovamenti mediovaldarnesi, lasciano aperti molti dubbi sul fatto che Ugolino abbia potuto vedere degli oggetti simili a Firenze. Se il grande polittico fu interamente realizzato a Siena mentre a Firenze furono soltanto completate le operazioni necessarie al suo montaggio¹²³, è molto probabile che il modello delle ciotole dal cavetto emisferico non vada ricercato a Firenze. L'insistenza con cui queste stoviglie compaiono nell'iconografia dei maestri senesi e le tracce materiali che ci hanno lasciato le stratigrafie di quel territorio, inducono invece a pensare che Ugolino, come doveva essere accaduto in passato a Duccio e a Gano, poteva più facilmente imbattersi in tali oggetti nella sua città natale o nei dintorni della medesima.

4. Dal deserto egiziano alle mense toscane: la 'zaffera a rilievo' nei dipinti del Beato Angelico e di Bicci di Lorenzo

Miniato e Maso di Domenico Orciolai [...] per LXVIII dozzine di più stoviglie di domaschini di più raxoni di terra, per tutto l. centoventisette, soldi diecie.
[Maso di Domenico di Checco, 1427]¹²⁴

Agli inizi del Quattrocento fiorì un tema iconografico che per qualche decennio ebbe un grande successo a Firenze: è quello dei Santi Padri che, ritirati in preghiera e meditazione nel deserto egiziano vicino a Tebe, divennero protagonisti di una serie di ricche composizioni pittoriche volte a celebrare la solitudine e la semplicità della loro esistenza eremitica¹²⁵. La diffusione delle *Tebaidi* è probabilmente da ricondurre da un lato all'entusiasta attività di Ambrogio Traversari, priore del convento fiorentino di Santa Maria degli Angeli e instancabile traduttore dei testi patristici¹²⁶, dall'altro al riscoperto interesse dei Medici per *Le Vite dei Padri* nel deserto d'Egitto¹²⁷.

¹²² Provenienti da stratigrafie della prima metà del XIV secolo, esse trovano confronto in una scodellina rinvenuta in un contesto del Trecento avanzato degli scavi di Palazzo Pretorio a Prato: Francovich *et al.* 1978: 59 n. 678.

¹²³ Muller 1994: 49, 54 ritiene che l'opera, concepita con un sistema di stecche ad incastro fissate con tasselli, sia giunta a Firenze smontata in otto pezzi. Per questo tipo di tecnica, che rendeva agevole sia il montaggio che lo smontaggio: cfr. Bomford 1989: 106.

¹²⁴ Fornitura per la spezieria di Santa Maria Nuova a Firenze: Cora 1973: 288.

¹²⁵ Sul tema si vedano Callmann 1975: 3-22; Tanoulas 1998: 317-334; Leader 2011: 221-234; Malquori 2012b e 2014.

¹²⁶ Stinger 1977: 181; Malquori 2001: 132-135, 2012b: 83-84, 2012c: 171-183 e 2014: 42. Sulle fonti e la letteratura agiografica Malquori 2012c: 37-51.

¹²⁷ Per il sostegno offerto da Cosimo il Vecchio ai frati e alla ricostruzione del convento nonché alla realizzazione della biblioteca di San Marco: cfr. Ullman, Stadter 1972: 3-15, 292-299; Malquori 2001: 135.

Se la regione tebana si configura nei nostri pensieri come un arido paesaggio fatto di sabbia, montagne rocciose ed arbusti ingialliti, ben diverso è quello che il pennello degli artisti tardomedievali riuscì a materializzare con la tempera trasformandolo in una delicata armonia di ambientazioni inserite tra antri e selve, orticelli e specchi d'acqua in cui è descritta la schietta vita dei monaci e degli eremiti cristiani. Indugiando con lo sguardo sulle singole scene, si coglie una sorprendente dovizia di particolari che fanno sì che quest'ambiente, immerso in una natura inaspettatamente rigogliosa, assuma dei caratteri tali da assegnargli un aspetto che può essere definito toscano, o addirittura mediovaldarnese. La ragione va ricercata nella presenza di certi manufatti che, minuziosamente riprodotti, rivelano non solo come l'artista si ispirasse ad oggetti tipici di tale territorio, ma anche come questi fossero a lui del tutto familiari.

Così, nella *Tebaide* di Buonamico Buffalmacco, realizzata negli anni trenta del XIV secolo sulla parete sud del Camposanto di Pisa¹²⁸, troviamo tra le mani di un anacoreta un recipiente facilmente riconoscibile come uno di quegli anforacci che in letteratura sono meglio noti con il termine di 'anforette pisane' (fig. 34)¹²⁹. Attorno alla metà del Quattrocento, il monaco camaldolese di origine fiorentina Giuliano Amidei ritraeva l'etiope Moisé nell'atto di riempire d'acqua tre mezzine a 'doppia beccaccia' (tav. III.9)¹³⁰, un tipo di contenitore – di cui avremo modo di parlare più approfonditamente¹³¹ – diffuso in quel periodo in area mediovaldarnese (figg. 32-33). Qualche decennio prima, invece, il frate domenicano Guido di Pietro, comunemente noto con il nome Beato Angelico, dotava un eremita della sua *Tebaide*, oggi conservata alla Galleria degli Uffizi di Firenze¹³², di un recipiente simile alle comuni 'brocche a beccaccia', ben conosciute nella zona del medio Valdarno sin dal Trecento (fig. 38)¹³³. I dettagli cui il frate domenicano dedicò il proprio tempo sono numerosissimi ed esprimono totalmente il suo compiacimento nel corredare il piccolo mondo dei Santi

¹²⁸ L'affresco della *Tebaide*, oggi distaccato e ricollocato in diciassette pannelli sulla parete meridionale del Camposanto di Pisa, faceva parte di una composizione più ampia comprendente il *Giudizio Universale* e il *Trionfo della Morte*. Per gli affreschi del Camposanto di Pisa: cfr. Bellosi 1974: 3-24; Cole Ahl 2003: 95-122. Sulla *Tebaide*: cfr. Bertolini, Bucci 1960: 25-26; Bellosi 1974: 6 e figg. 13, 14, 23; Callmann 1975: 4 fig. 1 (attribuita a Francesco Traini); Frugoni 1988: 1558-1608; Tanoulas 1998: 318 fig. 1; Malquori 2012a: 97-104 e 2014: 28-32. Sull'edificazione del Camposanto: cfr. Da Morrone 1812: 171 sgg. Cfr. qui tab. 1.22.

¹²⁹ Cfr. *infra*, cap. 3, par. 2 e tab. 1.22.

¹³⁰ La scena è illustrata nella tavola della 'grande' *Tebaide*, oggi conservata nella collezione Lindsay in Scozia. Cfr. Malquori 2001: fig. 6, 2012c: 25 e fig. 8 e 2014: 56-63, figg. 31, 34. Cfr. qui tab. 1.41.

¹³¹ Vedi *infra*, cap. 3, par. 1.

¹³² Per il Beato Angelico cfr. Cornini 2000. Per la *Tebaide*: cfr. Callmann 1957: 150-151, fig. 13 e 1975: 9-11 figg. 11-15, 20, 22, 24-25; Tanoulas 1998: 328 fig. 6; Cornini 2000: 11; Fossi 2001: 84-85; Malquori 2001: 119-137, 2012c: 115-119 e fig. 97 e 2014: 33-38, figg. 16-20. Cfr. qui tab. 1.12. Si veda inoltre il par. 5.

¹³³ Vedi *infra*, cap. 3, par. 3.

Padri di oggetti quotidiani del tutto comuni nella Toscana settentrionale del XV secolo. Oltre alla brocca testé menzionata, vi è un recipiente su cui è opportuno spendere qualche parola. Si tratta di un boccale appoggiato su un piccolo tavolo rotondo al quale è seduto un monaco in procinto di dedicarsi, in compagnia di una lupa nera accucciata di fronte a lui, ad un pasto frugale. Il recipiente è dotato di un'ansa a bastoncino e di una bocca trilobata¹³⁴. La tonalità chiara che caratterizza la sua superficie, impreziosita da un tralcio vegetale di colore scuro, fuga ogni dubbio sul fatto che si tratti di un manufatto smaltato, e forma, colore e tema ornamentale ci orientano a riconoscerci con buona probabilità una particolare tipologia di maiolica dell'Italia centrale: la 'zaffera a rilievo' (tav. I.6)¹³⁵.

Se nel contesto desertico di Tebe dove è ambientato il dipinto la presenza di stoviglie di questo genere è del tutto improbabile, è evidente che l'Angelico, vivendo nella Toscana di inizi Quattrocento, si ispirava a manufatti che conosceva bene. E lo stesso faceva Bicci di Lorenzo che, attorno al 1433-1435, si apprestava a dipingere il pannello, facente probabilmente parte della predella di una pala d'altare oggi smembrata, in cui è narrato un episodio della vita di San Nicola¹³⁶ (fig. 13). Il momento cui si riferisce la scena è quello che vede il santo invitato ad una festa durante la quale il figlio del padrone di casa viene strangolato dal demonio presentatosi sotto le sembianze di un mendicante. Il boccale, che completa la tavola alla quale è accomodato il santo, reca caratteristiche morfologiche, cromatiche e ornamentali molto simili a quelle del recipiente dell'Angelico (fig. 14) e non è difficile riconoscere anche in questo un manufatto in maiolica con decoro a 'zaffera a rilievo'.

La 'zaffera a rilievo', con il suo ornato di colore blu scuro, talmente denso da risultare quasi plastico, doveva essere tra quelle tipologie ceramiche che, dal terzo quarto del Trecento, rappresentavano un tocco di classe sulle

¹³⁴ Un boccale molto simile, appoggiato a terra, compare nello stesso episodio della *Tebaide* attribuita a Giuliano Amidei (Oxford, Christ Church). Cfr. Malquori 2012b: 189 cat. 45.c. Vedi cap. 3 nota 10 e tab. 1.40.

¹³⁵ Tra i primi studi condotti sulla 'zaffera a rilievo' si vedano Conti 1991 e la sintesi in Berti 2008: 218-222.

¹³⁶ La tavola, all'epoca in una collezione privata di New York, è pubblicata in Zeri 1958: fig. 48 che la attribuisce alla predella del trittico del monastero di San Niccolò di Cafaggio a Firenze (Zeri 1958: 70-71). Della pala ci è rimasta una descrizione fornita da Richa 1758: VII, 135: «[...] il quadro nella Testata della Tribuna dipinto nell'asse, e che rappresenta Maria col suo bambino, ed a' lati i Santi Giovanni Battista, Matteo, Nicolò e Benedetto». Il pannello centrale è stato riconosciuto in una tavola della Pinacoteca di Parma sul cui retro è apposta la scritta: «Lorenzo di Bicci – fu nella chiesa delle sopprese Monache di San Niccolò – Acquistato in Firenze nel 1787». Il pannello dei Santi Nicolò e Benedetto è al Museo dell'Abbazia di Grottaferrata, mentre quello del Battista e Matteo è al Metropolitan Museum di New York. Della predella fanno invece parte un pannello conservato all'Ashmolean Museum di Oxford e due tavolette, oggi al Metropolitan Museum di New York: cfr. Zeri 1958: 69-70 e figg. 45-47; Chelazzi Dini 1997: 150-153; <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/459009>> (03/16). Si veda inoltre *infra*, cap. 4, par. 1, in particolare il testo in corrispondenza della nota 18, e tab. 1.21.

tavole dell'Italia centrale, dove il blu era comunemente considerato ancora un'attraente novità. In realtà, qualche tentativo di applicare l'azzurro, così amato e diffuso in epoca rinascimentale, vi era stato già alcuni decenni prima che fosse introdotta la 'zaffera'. Probabilmente ciò era avvenuto su impulso delle produzioni maghrebine decorate in cobalto e manganese, che già da tempo venivano smerciate sui mercati del Mediterraneo¹³⁷; fatto sta che attorno al primo quarto del Trecento, i vasai che si dedicavano alla produzione dei manufatti in maiolica arcaica classica, introdussero una versione più pregiata che contemplava la già sperimentata bicromia nord-africana¹³⁸. Ma, a quanto si evince dall'esiguità dei ritrovamenti, i manufatti in maiolica arcaica blu dovevano essere considerati ancora di grande pregio¹³⁹ e fu soltanto con l'ideazione della 'zaffera a rilievo', la cui comparsa sui mercati coincise con il progressivo declino della maiolica arcaica blu, che il fascino esercitato dalle tonalità turchine riuscì ad imporsi in maniera più o meno definitiva.

I prodotti in 'zaffera' si distinguevano dalle esperienze precedenti innanzitutto per l'elevato spessore dell'ornato. Ma molto diversi rispetto a quelli delle più antiche e contemporanee produzioni di maiolica erano i temi decorativi. È pur vero che la 'zaffera' fu, almeno inizialmente, frutto della creatività dei vasai che avevano sviluppato e perfezionato le loro competenze dedicandosi alla maiolica arcaica; tuttavia, assimilando il lessico ornamentale della ceramica islamica e fondendo tale suggestione con significanti tratti dal substrato locale, gli artigiani della creta dettero origine ad oggetti di grande impatto visivo¹⁴⁰. Questi erano dominati da fitti motivi vegetali, tra i quali predominavano le foglie di quercia, che, assieme ai simboli araldici, alle figure animali, umane e fantastiche formavano una vera e propria trama che ravvivava la superficie di boccali, orciuoli, albarelli, bacili, scodelle e altre forme ancora usate per deliziare la vista di coloro che avevano il piacere di sedersi ad una tavola apparecchiata in modo raffinato.

La produzione di queste stoviglie fu avviata più o meno nello stesso periodo in diverse zone del centro Italia: in Emilia Romagna (ad esempio a Faenza¹⁴¹, Rimini¹⁴² e Imola¹⁴³), nell'area dell'alto Lazio (a Viterbo¹⁴⁴, fig. 15)

¹³⁷ Vedi cap. 5 nota 17.

¹³⁸ Per cronologia e diffusione della maiolica arcaica blu: cfr. Gelichi 1988: 65-72.

¹³⁹ Si pensi al ridotto numero di frammenti raccolti nello scavo del Palazzo dei Vescovi a Pistoia: Vannini 1987a: 545-547. Simile la situazione nello scavo di Via de' Castellani a Firenze, dove si sono potute individuare soltanto cinque forme chiuse: Caroscio 2007a: 427. Un numero leggermente più cospicuo di frammenti è stato trovato a San Salvatore a Vaiano: Roncaglia 2005: 186.

¹⁴⁰ Sulle influenze dei motivi decorativi: cfr. Moore Valeri 1984: 477-500.

¹⁴¹ Ravanelli Guidotti 1998: 103 sgg.

¹⁴² Gelichi 1984: 181.

¹⁴³ Cfr. Nepoti 1986a: 416-417; Ravanelli Guidotti 1998: 103 sgg. Cfr. inoltre Castel Bolognese: Gelichi 1990: 44.

¹⁴⁴ Mazza 1983: 146-151.

e in Toscana, dove fu soprattutto la zona fiorentina attorno a Montelupo a distinguersi per una fiorente produzione di manufatti in 'zaffera a rilievo' (fig. 17). Accanto a questi *ateliers*¹⁴⁵ ve ne erano anche altri, come Bacchere-to¹⁴⁶ e Siena¹⁴⁷, che contribuirono a far sì che tali prodotti si diffondessero anche nelle zone più remote della regione: così, essi non sono testimoniati soltanto nei contesti urbani di Firenze¹⁴⁸, Prato¹⁴⁹, Pistoia¹⁵⁰, Lucca¹⁵¹ e Siena¹⁵², ma anche nelle stratigrafie di insediamenti più decentrati¹⁵³.

Che le maioliche con decoro 'a zaffera' dovessero essere considerate delle ceramiche di pregio, lo desumiamo dai dati archeologici dei siti menzionati sopra. Infatti, pur essendo attestate quasi sempre nei contesti stratigrafici di fine Trecento e Quattrocento, il rapporto quantitativo resta costantemente a favore delle altre tipologie locali di maiolica in uso in quel periodo. Ciò era dovuto probabilmente non tanto ai costi del cobalto, che comunque era un prodotto di importazione, quanto alle difficoltà che gli artigiani dovevano riscontrare nella realizzazione di questi manufatti: il gonfiore dell'ornato, strettamente legato al rapporto quantitativo tra il blu cobalto, l'ossido di rame e l'ossido di piombo, richiedeva una professionalità che poteva essere maturata soltanto con l'esperienza lavorativa¹⁵⁴. Doveva dunque trattarsi di prodotti più costosi rispetto ad altri e questo potrebbe spiegare le ragioni per cui nei contesti archeologici sia più facile trovare le forme chiuse, soprattutto i boccali, che con il loro sviluppo verticale consentivano di apprezzarne meglio la bellezza.

Non sappiamo se le «588 stoviglie di damaschini» che i fiorentini Maso e Miniato di Domenico nel 1427 fornirono alla farmacia dell'Ospedale di Santa Maria Nova, fossero effettivamente delle maioliche con decoro 'a zaffera'¹⁵⁵. Certo è che gli anni in cui Miniato e Maso erano impegnati nella produzione dei «damaschini», erano quelli in cui la 'zaffera' era al culmine della sua fortuna; ed erano quelli in cui il Beato Angelico e Bicci di Lorenzo scelsero di raffigurare i boccali 'a zaffera' nei loro dipinti. Con l'affacciarsi sui mercati della ricca gamma di prodotti in maiolica di gusto prettamente

¹⁴⁵ Cora 1973: tavv. 55-118; Berti F. 1997: 227-233; Berti F. 2008: 218-221.

¹⁴⁶ Wentkowska Verzi 1992a.

¹⁴⁷ Francovich 1982: 80; Luccarelli 1991: 96-109; Francovich, Luna 2001.

¹⁴⁸ Caroscio 2007a: 436-438, fig. 10 e tav. XLII.

¹⁴⁹ Francovich *et al.* 1978: 55, 107, 213; Poggesi, Wentkowska 2008: 81 tav. 3.17.

¹⁵⁰ Vannini 1987a: 547-550.

¹⁵¹ Ciampoltrini 2013: 13 fig. 2b.

¹⁵² Vedi nota 147.

¹⁵³ Si pensi ad esempio a quelle del castello di Rocca Ricciarda nel Pratomagno aretino (Caroscio 2009b: 235-237), di Porciano in Casentino (Vannini 1987b: 48, 79), di Montarrenti (Sovicille) nel senese (Cantini 2003: 153); del monastero di San Michele alla Verruca (Vicopisano) (Alberti, Bartali, Boscolo 2005: 281-282, 298, 320 fig. 31), di Castel di Pietra (GR) nelle colline metallifere grossetane (Citter *et al.* 2002: 129), della Rocca di Campiglia in Val di Cornia (LI) (Boldrini *et al.* 2003: 318-319).

¹⁵⁴ Berti 2008: 218.

¹⁵⁵ Vedi nota 124.



Figura 13 – Bicci di Lorenzo, *Miracolo di San Nicola* (1433-1435), tempera su tavola. Collezione privata.



Figura 14 – Bicci di Lorenzo, *Miracolo di San Nicola*, dettaglio con boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo'.



Figura 15 – Viterbo. Boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo' decorato in blu cobalto e bruno manganese. Figura antropomorfa con corpo di animale e testa umana racchiusa entro una ricca decorazione a foglie di quercia e bacche, h 25 cm (secondo quarto del XV secolo). Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia, proprietà fondazione Carivit.



Figura 16 – Boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo' decorato in blu cobalto e bruno manganese con lettera gotica 'G' contornata da foglie di quercia, produzione umbro-laziale (?), h 16 cm, restaurato sulla parte posteriore (XV secolo). ACR Auctions Art company Roma.



Figura 17 – Montelupo, scavo adiacenze Museo. Frammento di boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo' decorato in blu cobalto e bruno manganese (1420-1440). Museo della Ceramica di Montelupo.

rinascimentale, dovette però concludersi il capitolo della 'zaffera a rilievo' che, in breve tempo, fu sostituita da un'altra maiolica ispirata a modelli spagnoli, l'"italo-moresca", tipica della zona fiorentina del XV secolo e portavoce di un gusto rinascimentale ormai maturo.

5. 'Zaffere a rilievo' e maioliche 'italo-moresche' nella Vita di San Domenico del Beato Angelico

Perché entrarono subitamente nel refettorio due giovani bellissimi che erano due Angeli mandati da Dio per servizio, & ricreazione de gli huomini, i quali venivano carichi di pane bianchissimo, & delicatissimo... Et il santo Padre mandò allhora per il vino, che Dio haveva loro preparato per bere. Onde ne trovarono un vaso pieno, che era preziosissimo, che miracolosamente vi era stato recato.

[*Historia Generale di San Domenico*, lib. I, I, XXXII]

Al Museo del Louvre è esposta una splendida pala attribuita al Beato Angelico che, dipinta per uno degli altari della chiesa di San Domenico a Fiesole, fu trafugata da Napoleone Bonaparte e trasferita in Francia come bottino di guerra assieme a numerose altre opere d'arte antica e medievale¹⁵⁶.

La pala doveva in origine avere una struttura più complessa¹⁵⁷, ma oggi si conservano a Parigi soltanto il riquadro principale, ove vi è raffigurata *L'Incoronazione della Vergine*, e la predella in cui sono descritti sei episodi della vita di San Domenico disposti ai lati del *Cristo in pietà*¹⁵⁸. È nella quinta scena della predella, dove sono raffigurati *San Domenico e i suoi compagni* nell'atto di consumare insieme un pasto offerto dagli angeli, che l'attenzione viene richiamata da tre recipienti appoggiati sulla tavola che si presenta altrimenti piuttosto spoglia (fig. 18)¹⁵⁹. Dalle loro fattezze comprendiamo che si deve trattare di prodotti maiolicati, ma le ridotte dimensioni del riquadro non agevolano la lettura dei dettagli; per questa ragione i contenitori ceramici sono sì riconoscibili ma non di immediata identificazione.

¹⁵⁶ Sui furti in Italia: cfr. Wescher 1988: 92-101.

¹⁵⁷ Vasari, *Vite*, II, 511 spiegava: «Ma sopra tutte le cose che fece Fra Giovanni, avanzò se stesso, e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte, in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca; nella quale Gesù Cristo incorona la Nostra Donna in mezzo a un coro d'Angeli, e in fra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle [...] Nella predella poi, le storie che vi sono della Nostra Donna e di San Domenico, sono in quel genere divine; e io per me posso con verità affermare, che non veggio mai questa opera che non mi paja cosa nuova, ne me ne parto mai sazio».

¹⁵⁸ Nel primo pannello a sinistra è illustrato il *Sogno di Innocenzo III*; segue *L'Apparizione dei santi Pietro e Paolo a Domenico* e la *Resurrezione di Napoleone Orsini*. Al centro vi è Cristo che si erge dal sepolcro. La quinta scena riguarda la *Disputa di San Domenico*; dopo la scena del pasto comune nel refettorio, segue come ultima quella della *Morte di San Domenico*.

¹⁵⁹ Pope-Hennessy 1974: 215-216 fig. 42 f; Cornini 2000: 21-22. Cfr. qui tab. 1.13.

Sicuramente le tre forme vogliono rappresentare dei boccali e tutti e tre sono dotati di un corpo panciuto, di un'ansa con andamento leggermente sinuoso che ricorda una 'S' e di una trilobatura della bocca, ben sottolineata dal beccuccio pronunciato. Che si tratti di prodotti smaltati è facilmente intuibile dalla superficie bianca che li distingue sia all'esterno che all'interno. La loro decorazione sembra essere realizzata in monocromia blu scuro ed essere composta da motivi morbidi e curvilinei. Dal boccale appoggiato nella parte centrale della tavola si evince che il frate voleva raffigurare un manufatto rifinito ai lati dell'ansa da un motivo costituito da una sequenza verticale che doveva dare risalto ad un medaglione centrale dipinto sulla parte anteriore del recipiente. Meno facile da decifrare è la struttura decorativa del vaso alloggiato all'estremità sinistra della tavola, dove si intravede una specie di ricciolo che fa pensare ad un riempitivo di natura vegetale (fig. 19). Più rigido si prospetta invece il motivo ornamentale del vaso che si trova presso l'angolo destro, dove si intuiscono tre sequenze verticali ottenute con pennellate apparentemente più cariche di colore blu.

Per quanto ne sappiamo, il giovane Guido di Pietro, originario di Vicchio nel Mugello, entrò nel convento di San Domenico a Fiesole all'età di vent'anni e lì assunse il nome di frate Giovanni. La sua permanenza in Toscana, attestata fino attorno al 1445 quando egli si spostò a Roma, fu legata ad un'intensa attività artistica¹⁶⁰. Ma all'epoca in cui egli lasciò Firenze, *l'Incoronazione della Vergine*, che viene comunemente datata attorno agli anni iniziali del terzo decennio del Quattrocento, era un'opera già compiuta da tempo ed è legittimo pensare che l'artista, durante la sua lunga permanenza a Firenze, si fosse ispirato a stoviglie lì diffuse in quel periodo. Egli avrebbe potuto imbattersi innanzitutto in quelle di maiolica arcaica che, all'epoca divenute corsive e scadenti, si erano da tempo conquistate i mercati della zona. Ma il loro repertorio cromatico, che oltre al verde e al bruno contemplava in certi casi anche il giallo, è inconciliabile con quello adottato dal Beato Angelico. Egli poteva tutt'al più riferirsi alla versione di pregio della più comune maiolica arcaica, quella dipinta in bicromia blu cobalto/bruno manganese introdotta ancora nel primo quarto del XIV secolo¹⁶¹. Nel Quattrocento poteva certamente capitare di trovare ancora oggetti di questa tipologia, ma le decorazioni geometriche che caratterizzano la maggior parte dei prodotti in maiolica arcaica blu non si combinano con quelle abbozzate dall'artista. Tuttavia, all'epoca in cui frate Giovanni dipingeva, alle maioliche di tradizione medievale, se ne erano ormai aggiunte altre di gusto più vicino a quello rinascimentale. Possiamo pensare ad esempio alle maioliche con decoro a 'zaffera a rilievo' di cui si è parlato in precedenza che, con il loro spesso ornato blu scuro rifinito in bruno, si erano ormai da tempo affermate sui mercati toscani, oppure alle imitazioni locali dei

¹⁶⁰ Per la vita e l'opera di Beato Angelico vedi nota 132.

¹⁶¹ Per la maiolica arcaica blu vedi quanto detto nelle note 138 e 139.

manufatti spagnoli che, molto richiesti dalla clientela valdarnese, avevano dato vita alla ricca produzione di ceramiche 'italo-moresche'.

È proprio a queste ultime che il frate sembra essersi ispirato nel dipingere i boccali al centro e nell'angolo sinistro della tavola (fig. 19): tipiche della zona del medio Valdarno, ed in particolare dell'area fiorentina¹⁶², esse venivano realizzate sin dagli anni finali del Trecento nelle botteghe di Montelupo¹⁶³ e Bacchereto¹⁶⁴ che provvedevano a soddisfare non soltanto le richieste della committenza locale ma talora anche quelle dei mercati esteri¹⁶⁵. Le botteghe mediovaldarnesi mettevano in commercio grandi quantitativi di eleganti stoviglie concepite in origine in monocromia blu (fig. 20)¹⁶⁶. Solo in un secondo momento del loro lungo periodo di produzione¹⁶⁷, che arrivò a sfiorare le soglie del XVI secolo, il decoro fu vivacizzato dall'aggiunta di altri colori, come il bruno, il giallo e il verde; ma ciò che accomuna i manufatti di maiolica 'italo-moresca' è l'abbondanza di elementi ornamentali, soprattutto di tipo vegetale, che tendono a ricoprire minuziosamente tutta la superficie smaltata, incorniciando con fitti riempitivi le decorazioni principali composte da figure animali e umane, motivi araldici e floreali, lettere gotiche e altro ancora¹⁶⁸.

Sicuramente, negli anni trenta del Quattrocento non doveva suscitare stupore la presenza sulle tavole, anche su quelle conventuali, di prodotti in maiolica 'italo-moresca'. Ne è un esempio il grande quantitativo di materiali reperiti negli scavi della Badia di San Salvatore a Vaiano vicino a Prato¹⁶⁹. Questi oggetti, finiti in epoca rinascimentale negli strati di riempimento dei corridoi del chiostro, furono probabilmente raccolti sia nelle discariche della comunità rurale, sia in quelle domestiche del monastero di San Salvatore. I reperti, che documentano le fasi di vita tra l'ultimo quarto del XIV secolo e i decenni immediatamente successivi alla metà del Quattrocento, confermano come dalla fine del secondo decennio del XV secolo, la vita della comunità monastica si svolgesse secondo uno standard quotidiano piuttosto elevato, testimoniato non soltanto dai numerosi prodotti in maiolica 'italo-moresca', tra i quali si distinguono boccali, ciotole e scodelle, ma anche da un non trascurabile quantitativo di oggetti importati dalla Spagna. Questo scenario è sostanzialmente confortato dai materiali del monastero femminile dei Santi Iacopo e Filippo a Castelfranco di Sotto, dove non mancano né le stoviglie dal ricco ornato blu né quelle di im-

¹⁶² Cora 1973: gruppo VII, tavv. 119-205.

¹⁶³ Berti F. 1997: 256-302, genere 10, e 2008: 223-228, «damaschino».

¹⁶⁴ Wentkowska Verzi 1992c: 57-80.

¹⁶⁵ Cfr. Hurst 1991: 214 fig. 2.

¹⁶⁶ Il boccale riportato alla fig. 20 è pubblicato in Carosco 2009b: 241 fig. 1.

¹⁶⁷ Vannini 1985: 438.

¹⁶⁸ Per una sintesi sulla maiolica 'italo-moresca', detta anche 'damaschino': cfr. Berti F. 2008: 223-229.

¹⁶⁹ Francovich, Vannini 1976b: 93-94, 111; Roncaglia 2005: 187, 193-200.

portazione spagnola¹⁷⁰. Ma la propensione a dotare la mensa dei conventi di vasellame in maiolica 'italo-moresca' è confermata anche per gli anni successivi ed è documentata nel monastero di San Donato in Polverosa a Firenze, dove una buona parte dei numerosi contenitori 'italo-moreschi' è concentrata negli anni che seguono la metà del Quattrocento¹⁷¹.

Se l'impressione che due recipienti della tavola di San Domenico siano da intendere come riproduzioni di manufatti in maiolica 'italo-moresca' viene incoraggiata dai materiali cui si è appena accennato, a qualcos'altro potrebbe invece alludere il boccale posto nell'angolo destro. Il disegno a spesse sequenze verticali potrebbe riferirsi non tanto alla maiolica di imitazione ispanica quanto alla 'zaffera a rilievo'. Infatti, questo tipo di decoro ricorre con una certa insistenza sui prodotti a 'zaffera' e risulta comune sia sui boccali¹⁷² (figg. 15-17, 21) che sugli albarelli (fig. 54) e gli orciuoli (fig. 55)¹⁷³.

Anche in questo caso la 'citazione' sembra trovare conferma tra i reperti dei conventi dell'area fiorentina e valdarnese, che ben conoscevano la pregiata 'zaffera'. Sebbene se ne servissero in quantità più modeste rispetto ai prodotti di maiolica 'italo-moresca', resta il fatto che i monaci dovevano apprezzare la bellezza dei manufatti in 'zaffera'. Ed è così che li ritroviamo tra le stoviglie dei monasteri di San Donato in Polverosa, dei Santi Iacopo e Filippo a Castelfranco di Sotto¹⁷⁴ e di San Salvatore a Vaiano¹⁷⁵, dove predominano sì le forme chiuse come i boccali, ma dove non mancano neppure i contenitori da spezieria il cui utilizzo non rappresenta una rarità nelle strutture monastiche¹⁷⁶.

Il Beato Angelico aveva già dimostrato nella *Tebaide* di non disdegnare la grazia del vasellame in 'zaffera a rilievo' ma date le ridotte dimensioni del dipinto, non è dato di sapere se le nostre riflessioni attorno ai boccali disposti sulla tavola di San Domenico rispondano a quelle che erano state le reali intenzioni del frate che li aveva effigiati. Certo è che i ritrovamenti archeologici, anche quelli effettuati in ambito conventuale, contribuiscono a rafforzare l'idea che l'artista volesse realmente riprodurre dei boccali in 'zaffera a rilievo' e in maiolica 'italo-moresca', boccali che poteva avere visto, se non direttamente a Fiesole, in qualcun altro dei prestigiosi ambienti ecclesiastici fiorentini dove era attivo in quegli anni.

¹⁷⁰ Ciampoltrini, Manfredini 2010: 89-95 figg. 5-8, 10-14 (maioliche 'italo-moresche'), 92 fig. 9 (maiolica spagnola). Sulla mensa conventuale alla fine del XV secolo si vedano le riflessioni esposte in relazione al convento di San Francesco di Lucca in Ciampoltrini 2013: 45-46.

¹⁷¹ Marini 1997: 106 figg. 7-8.

¹⁷² Cfr. Conti 1991: 59, 89, 262, 267 schede 1, 29, 133, 163; Berti F. 1997: 20-22; Ravanelli Guidotti 1998: 19-20 n. 4.

¹⁷³ Cfr. ad esempio Conti 1991: 62, 63, 72, 73 schede 4, 5, 13, 14.

¹⁷⁴ Ciampoltrini, Manfredini 2010: 86-89 figg. 1, 3.

¹⁷⁵ Roncaglia 2005: 186-187.

¹⁷⁶ Vedi *infra*, cap. 4.



Figura 18 – Beato Angelico, *San Domenico, San Domenico e i compagni* (1430-1432 circa), predella dell'*Incoronazione della Vergine*, tempera su tavola. Musée du Louvre, Parigi.

Figura 19 – Beato Angelico, *San Domenico e i compagni*. Dettaglio con boccale in maiolica 'italo-moreasca' appoggiato sulla parte sinistra della tavola.



Figura 20 – Castello di Rocca Ricciarda (AR). Boccale in maiolica 'italo-moreasca' decorato in monocromia azzurra, produzione medioevaldarinese (prima metà del XV secolo), h 10,9 cm.



Figura 21 – Boccale in 'zaffera a rilievo' con decoro a limbelli disposti a fasce sovrapposte, produzione vieterbese (XV secolo), h 23 cm, ricostruito al 50%. ACR Auctions Art company Roma.



Ceramiche da cucina

In coquina

centum incisoria et centum scutellas inter nova et vetera, una capsula vetus ad duos coperchios, una archetta per farina, una mina ad mensurandum, unus paiolus magnus, unus paiolus parvus, una tegghia de rame, una secchia, una padella de rame, una padella ferrea, duo alares ferrei, unus focularis ferreus, unus treppie de ferro, unus par catenarum de ferro, unum bacile usitatum, duo piattelli de stagno, due scutelle de stagno, sex scodellini de stagno veteres et sex novi, unum schedone ferreum, unum par mollium ferri, unus coltellaccius et due lucerne.

[Dall'inventario delle masserizie di Maso di Francesco di Maso, 16 giugno 1391]¹

Se gli artisti tre e quattrocenteschi non erano rimasti del tutto immuni di fronte al fascino esercitato dalla policromia e dalle gradevoli soluzioni ornamentali delle maioliche circolanti in quel periodo, più rare sono nella pittura dell'epoca le raffigurazioni delle ceramiche da cucina.

Ciò non è dovuto forse tanto all'elementarità di tali manufatti, quanto ad una meno diffusa consuetudine o opportunità a rappresentare l'ambiente in cui essi erano più comunemente usati. Tuttavia, è proprio nel caso di queste ceramiche, generalmente nude e prive di elementi decorativi, che si colgono le tracce più genuine della quotidianità dell'epoca: decadendo ogni proposito ornamentale, oggetti insignificanti da un punto di vista estetico, completano l'arredo degli interni delle dimore o diventano strumenti funzionali al messaggio contenuto nei vari racconti.

Quantunque i contenitori usati nelle cucine siano generalmente raffigurati in modo tale da permettere il riconoscimento della forma vascolare e possano in certi casi essere ricondotti a manufatti effettivamente attestati sul territorio, come ad esempio le olle, i boccali, i tegami, i testi e i paioli, il loro valore nello studio della ceramica archeologica non consiste nella determinazione delle varianti tipologiche che, numerose per tutte le forme sopra menzionate e spesso diffuse soltanto localmente, sono raramente individuabili nei dipinti: a differenza della ceramica da mensa, dove gli studi condotti ad esempio da Blake² e da Whitehouse³ hanno sottolineato

¹ Archivio di Stato di Firenze, Notarile Antecosimiano, 13300, cc. 29r sgg. in Papaccio 2007: 138 n. 8.

² Vedi *Introduzione*, note 11 e 12.

³ Vedi *Introduzione*, nota 4.

l'importanza della fonte iconografica nella determinazione di certe varianti morfologiche, la ceramica da cucina, raffigurata nell'iconografia in contesti che possono ragionevolmente essere ritenuti – se non un vero e proprio specchio – un riassunto della realtà quotidiana, rappresenta un eccellente strumento per integrare le nostre conoscenze archeologiche sui modi d'impiego che l'analisi dei materiali permette soltanto di intuire.

Se è vero che le notizie attorno alle stanze più modeste della casa, come le cucine, sono meno numerose di quelle relative alle sale da pranzo dove dominano le tavole apparecchiate, e che bisognerà aspettare che agli inizi del XVII secolo si affermi il gusto per la *Natura Morta*⁴ per riuscire a varcare le soglie di questi locali, spesso bui e fuliginosi, riservati alla preparazione dei cibi, è altrettanto vero che anche alcuni dei maestri toscani del Tre e Quattrocento ci hanno lasciato preziose testimonianze in merito.

Nell'angolo assegnato al focolare, che si trova nella parte sinistra dell'affresco con *l'Ultima cena* dipinta da Pietro Lorenzetti (tav. II.3-4) nella chiesa Inferiore di San Francesco ad Assisi (ante 1319)⁵, troviamo riassunto, quasi rubandolo all'intimità degli inservienti che si sbrigano all'interno di uno spazio angusto, pressoché tutto ciò che doveva essere comune in una cucina trecentesca: non solo olle e brocche annerite dall'esposizione alla fiamma, ma anche testi o taglieri che inducono a riflettere su usi e abitudini della società dell'epoca. Possiamo però richiamare alla mente anche lo splendido momento dedicato alla cottura che si svolge sul lato destro del trittico a sportelli occupato dalla *Natività della Vergine* (1440 circa) che, attribuita un tempo a Sassetta e a Sano di Pietro, oggi è assegnata al Maestro dell'Osservanza (tav. II.6)⁶. Benché dipinta oltre un secolo dopo la cucina del Lorenzetti, l'attrezzatura illustrata dal Maestro dell'Osservanza ricorda a grandi linee il corredo del pittore trecentesco: nello spazio minuscolo della brace del camino sono alloggiate una brocca e un'olla nella quale sono portate ad ebollizione acqua o pietanze liquide. Il contenuto dell'olla, che poggia su un treppiede di metallo, è protetto da un coperchio con presa apicale a nastro che ricalca un tipo, molto diffuso nella Toscana tardomedievale e rinascimentale⁷, solitamente dotato di fori di sfiato. Anche qui è raffigurato un testo/tagliere, usato in questo caso come vassoio che la giovane donna, affaccendata nelle operazioni di cottura, tiene nella mano sinistra per reggere una ciotola.

⁴ Zuffi, Battistini, Impelluso 1999: 47 sgg.; Bortolotti 2003: 8 sgg., 61 sgg. Per la *Natura Morta* in Italia: cfr. Zeri 1989: 100 sgg.

⁵ Vedi cap. 1 nota 97 e tab. 1.57. Di questo abbiamo avuto modo di parlare anche in Degaspero 2013: 87-90.

⁶ Londra, National Gallery. Sul Maestro dell'Osservanza: cfr. Carli 1957: tav. 166 (attribuisce il dipinto ad un seguace del Sassetta); Alessi, Scapecchi 1985. Si veda inoltre quanto riportato in <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-the-osservanza-the-birth-of-the-virgin>> (03/16). Cfr. qui tab. 1.49.

⁷ Cfr. ad esempio Cristofani 1971: 16 n. 46; Vannini 1987a: 406 n. 2295; Fabbri 2007: FVMC 1, 2, 3, tav. IV; Baldi, Bruttini 2013: 322, 20.4.1; Bruttini 2013: 115, 143-145, tavv. XV-XVI, 2.4.1.1-2.4.2.5.

Di quando in quando le illustrazioni dei recipienti per cucinare compaiono in scene che poco hanno a che vedere con il caldo ed accogliente ambiente domestico: è questo il caso della grande olla, appoggiata su un treppiede in metallo, nella quale bolle l'olio usato per il supplizio di San Miniato illustrato nell'altare che Jacopo del Casentino realizzò per l'omonima chiesa fiorentina (1315-1325)⁸.

Malgrado la morfologia vascolare possa coincidere con quella attestata tra i reperti, a volte non è dato di associare i recipienti raffigurati a determinati manufatti ceramici oppure ad oggetti prodotti in materiali diversi: così, la definizione del grande pentolone nel quale si consuma il martirio di santa Margherita nel dossale d'altare dipinto dal maestro di Santa Cecilia (inizi XIV secolo, tav. II.1)⁹, è per il momento destinata a restare sospesa.

Per lo studio delle ceramiche da cucina nelle fonti iconografiche ci siamo serviti di scene ambientate fuori dai locali in cui si svolgono normalmente le operazioni di preparazione dei cibi. A tale scopo sono state scelte le seguenti opere: il *Beato Andrea Gallerani* di Guido da Siena (1270 circa), il *Tradimento di Pietro* di Duccio di Buoninsegna (1308-1311), l'*Ultima cena* di Lippo e Tederigo Memmi (1335-1345 circa) e il *Trionfo della Morte* di Buonamico Buffalmacco (1336-1342). La particolare contestualizzazione delle ceramiche ivi raffigurate ha permesso di osservare come il loro uso non fosse strettamente legato alla stanza in cui era collocato il focolare, ma potesse varcare, qualora la forma presentasse le necessarie caratteristiche funzionali, non soltanto la soglia della cucina ma anche i confini delle mura domestiche.

I. Dalla cucina alla tavola: riflessioni attorno ai tegami bassomedievali

E io scrittore ne potrei far prova, che avendo mandato uno tegame con uno lombo, e con arista al forno, e 1 detto Noddo avendone mandato un altro con un busecchio pieno non so di che, al fornaio, mandando Noddo per lo suo, gli venne dato il mio [...].

[Sacchetti, *Trecentonovelle*, novella 124]

Trovare nella pittura toscana del Tre e Quattrocento degli episodi ambientati nei locali della casa dove ci si dedicava alla preparazione dei pasti, non è impresa facile. Un'idea dell'aspetto e degli strumenti usati nelle cucine medievali ce la possiamo fare osservando le numerose miniature riportate nei *Tacuina Sanitatis*, dove si ripetono le scene ambientate attorno al focolare, ma per quanto concerne specificatamente la Toscana, una straordinaria opportunità di gettare uno sguardo in una cucina di inizi

⁸ Firenze, Chiesa di San Miniato al Monte, tavola cuspidata che illustra *San Miniato e otto storie della sua vita*. Offner 1923-1924: 271-277 e 1987: 22-24, 381-550, 588-595, tav. CCIV. Sulle origini di Jacopo del Casentino: cfr. Bologna 1969b: 88-89. Cfr. qui tab. 1.45.

⁹ Firenze, chiesa di Santa Margherita a Montici. Cfr. Previtali 1967: fig. 78; Offner 1986: tav. IX^o. Cfr. qui tab. 1.51.

Trecento ci è offerta dalla sopramenzionata *Ultima cena* di Pietro Lorenzetti, che fornisce una dettagliata descrizione degli strumenti ceramici impiegati nel senese¹⁰.

Contrariamente a quanto avvenne nel momento dell'affermazione del genere della *Natura Morta*, dove era proprio la cucina a farla da padrone, il panorama basso e tardomedievale si presenta piuttosto avaro. Tuttavia, in certi casi, le notizie sulle stoviglie impiegate per la cottura dei cibi, ci giungono a sorpresa da scene ambientate fuori dalle cucine. Possiamo pensare ad esempio all'affresco con la *Maestà* nella cappella Piccolomini della chiesa di Sant'Agostino a Siena (1337-1338 circa)¹¹, dipinta da Ambrogio Lorenzetti, dove Santa Caterina d'Alessandria offre a Gesù, in segno del proprio martirio, la sua testa adagiata su un tegame apparentemente di ceramica. Ma il pensiero va anche alla *Natività della Vergine* dipinta da Andrea di Bartolo attorno al 1400-1405, oggi alla National Gallery of Art di Washington¹². Qui, tra le mani di una delle donne che assistono la Vergine, si osserva un recipiente nel quale viene servito un piatto di carne. Simile al precedente, anche se di dimensioni minori, esso è da intendersi certamente come un tegame di terracotta.

In questa sede vorremmo focalizzare l'attenzione su una scena di banchetto, quella raffigurata nell'affresco dell'*Ultima cena* realizzata, tra il 1335 e il 1345, da Lippo Memmi in collaborazione con il fratello Tederico sulla parete della navata destra della collegiata di San Gimignano¹³. Dalla quantità di stoviglie visibili sulla tavola attorno alla quale sono seduti Gesù e gli apostoli, si intuisce che ogni commensale dovesse essere dotato di un bicchiere e di una ciotola emisferica in legno o in ceramica priva di rivestimento¹⁴. L'affresco non consente di capire quale fosse il contenuto delle ciotole, ma di certo il pasto dei convitati prevedeva il consumo di una pietanza a base di carne, adagiata dentro ad un 'piatto da portata' che campeggia al centro della tavola (figg. 22, 23). Il recipiente risulta piuttosto capiente, basso, con le pareti svasate e l'orlo visibilmente spesso. Esso fonde in sé i caratteri dei testelli e quelli dei tegami e si presenta del tutto simile alle forme che è facile trovare nei contesti di scavo bassomedievali dove appaiono prodotte con un impasto grezzo, generalmente ricco di smagrante, adatto ad essere esposto alle alte temperature della fiamma che erano necessarie per cuocere gli alimenti (fig. 24)¹⁵. Quali potessero essere le pietanze lo intuivamo dallo stesso affresco del Memmi, dove dentro al tegame è ben visi-

¹⁰ Vedi cap. 1, testo in corrispondenza della nota 97.

¹¹ Cfr. Chelazzi Dini 1997: 155; Frugoni 2010: 144. Cfr. tab. 1.4.

¹² Scomparto di una predella smembrata. Cfr. Carli 1981: 238 fig. 279. Cfr. qui tab. 1.5.

¹³ L'*Ultima cena* fa parte delle *Storie del Nuovo Testamento* composte da ventisei scene che raccontano l'infanzia e la passione di Gesù. Sugli affreschi di Lippo e Tederigo Memmi alla collegiata si veda Spannocchi 2009a: 445-458. Cfr. qui tab. 1.47.

¹⁴ Per la forma vedi *supra* cap. 1, par. 3.

¹⁵ Sui testelli: cfr. Pruno 2003: 71-77.

bile un piccolo mammifero, forse un ovicaprino di pochi mesi¹⁶. Le parole di Franco Sacchetti, riportate in esergo, ci rafforzano nell'idea che la forma venisse considerata particolarmente indicata per cuocere la carne al forno. Ma una conferma al fatto che questi contenitori venissero usati per accogliere piatti a base di vari tipi di animali, si è potuta avere grazie alle analisi condotte sui contenuti in acidi grassi delle olle e dei tegami messi in luce nello scavo del Convento del Carmine a Siena¹⁷.

È probabile che le pareti leggermente più alte rispetto a quelle dei testelli consentissero di impiegare i tegami per cucinarvi le pietanze secondo ricette diverse; queste potevano prevedere la presenza di certe quantità di liquidi che nei testelli avrebbero creato qualche difficoltà. Ad ogni modo, dalle analisi svolte su alcuni testi provenienti dagli scavi di Via de' Castellani a Firenze, è emerso come questi potessero essere stati usati, oltre che per la cottura delle focacce, anche per la preparazione e il consumo di carne e pesce¹⁸, un impiego del resto suggerito dai dipinti dell'epoca dove non è affatto inconsueto scorgere sulla tavola delle forme discoidali, a volte con i bordi leggermente rialzati, sopra le quali sono ben riconoscibili degli animali di piccola taglia o parti di essi. Se non è possibile fugare ogni dubbio sul fatto che queste forme piane vogliano rappresentare dei taglieri di legno¹⁹, resta alta la probabilità che si tratti di testi in ceramica (fig. 25). Anche se i tegami erano conosciuti già in epoca tardoantica e altomedioevale – possiamo ricordare ad esempio quelli di età carolingia trovati nei contesti di Poggibonsi²⁰ – sembra che quelli bassomedievali si siano evoluti dai testi²¹. Questo sviluppo è suggerito dalla pluralità di varianti che si annoverano tra questi ultimi, che denotano una convivenza e un passaggio fluido dai dischi, del tutto privi di bordo o con bordi variamente sagomati, a contenitori con pareti appena accennate oppure ben sviluppate al punto da impedire una vera e propria distinzione morfologica e funzionale tra testo e tegame.

Se la cucina trecentesca doveva ormai essere un ambiente ben equipaggiato di contenitori sia chiusi che aperti, per un lungo periodo del Medioevo, i testi, usati ancora oggi nella parte orientale della Liguria, erano stati le uniche forme aperte presenti nella quotidianità domestica²². Sviluppatisi in ambito appenninico, essi rappresentavano, tra l'XI e il XIV secolo, una costante delle ceramiche medievali dei centri urbani e rurali della Toscana centrosettentrionale e, episodicamente, delle isole principali, come Sardegna, Corsica ed Elba. La loro presenza in epoche più antiche è testimoniata

¹⁶ Ringrazio sentitamente la dottoressa Chiara Corbino per avere condiviso con me alcune riflessioni sulla natura dell'animale visibile nel catino.

¹⁷ Francovich, Valenti 2002: 72.

¹⁸ Buonincontri *et al.* 2007: 667-670.

¹⁹ Si veda quanto riportato *supra* al cap. 1, par. 3 nota 94.

²⁰ Francovich, Valenti 2007: 220-221.

²¹ Vannini 1990: 29.

²² Per la situazione altomedievale riscontrata nella Toscana meridionale: cfr. Grassi 2010: 16.

soltanto in rari casi ed è documentata ad esempio tra i materiali di Luni risalenti al VII-VIII secolo²³. L'impasto grezzo e il fondo spesso e sabbiato li rendeva particolarmente indicati ad essere usati per la cottura di impasti farinacei, anche se Pietro de' Crescenzi sosteneva che «Miglior è quel (pane) ch'è cotto nel forno imperocchè tutto egualmente si cuoce, ma quello ch'è cotto in testi, è piggior»²⁴.

Nel Trecento, testi e tegami di foggia e misure diverse erano parte integrante di quella 'batteria' di stoviglie, che comprendeva anche olle (figg. 29, 30), paioli (fig. 26) e brocche (tav. II.3, 6), prodotte in modo tale da poter essere esposte alla fiamma. Ma l'attrezzatura usata in cucina era certamente più ampia e se diamo voce a quanto riferisce Boccaccio²⁵, nelle cucine vi erano, oltre alle pentole, anche le scodelle che, se non erano usate per la cottura, erano certamente utili alla preparazione dei cibi. Se i testi potevano presentare un grande numero di varianti nella definizione del bordo, effetto probabilmente di una produzione a volte strutturata ma altrettanto spesso casalinga, essi erano in realtà accomunati dalla forma tonda. Probabilmente in seguito a rinnovate esigenze culinarie, i tegami furono invece oggetto di una maggiore specializzazione che portò all'introduzione di forme ovaleggianti più idonee a contenere determinate pietanze, all'applicazione di prese o piccole anse orizzontali o verticali che dovevano facilitarne l'uso, a volte alla lavorazione di un beccuccio che poteva favorire il travaso della parte liquida del cibo.

Dall'affresco non siamo in grado di capire se si tratti di un oggetto invetriato oppure privo di rivestimento. La forma, effettivamente attestata negli scavi toscani – si veda ad esempio quella di Palazzo Banci Buonamici a Prato (fig. 24) – farebbe in realtà pensare ad un manufatto nudo, ma non possiamo trascurare il fatto che in questo periodo si era già diffuso l'uso di rivestire la ceramica da cucina di vetrina piombifera²⁶, facendo convivere olle e tegami invetriati con manufatti di concezione più antica le cui superfici erano lasciate nude²⁷. A differenza di quanto si è potuto accertare nella Toscana costiera e meridionale, nella parte interna della regione questo trattamento impermeabilizzante era inizialmente riservato alle forme usate per la mescita (che subivano due passaggi in fornace) e soltanto in seguito fu adottato anche per i recipienti da cucina, come le olle e i tegami, che venivano prodotti in monocottura. Mentre in un primo momento il rivestimento era steso solo sulla parte interna dei recipienti, quella a contatto con il cibo, nelle fasi successive risultò più conveniente stendere la vetrina anche sull'esterno e sin dal XVI secolo, quando l'aspetto funzionale convogliò

²³ Durante 2001: 47.

²⁴ *Trattato dell'Agricoltura*, 3. 7. 16.

²⁵ Boccaccio, *Decameron*, quinta giornata, decima novella.

²⁶ Per la Toscana meridionale: cfr. Grassi 1999: 430-431 e 2010: 28, 30, figg. 25, 32, 33.

²⁷ Grassi 2010: 41.

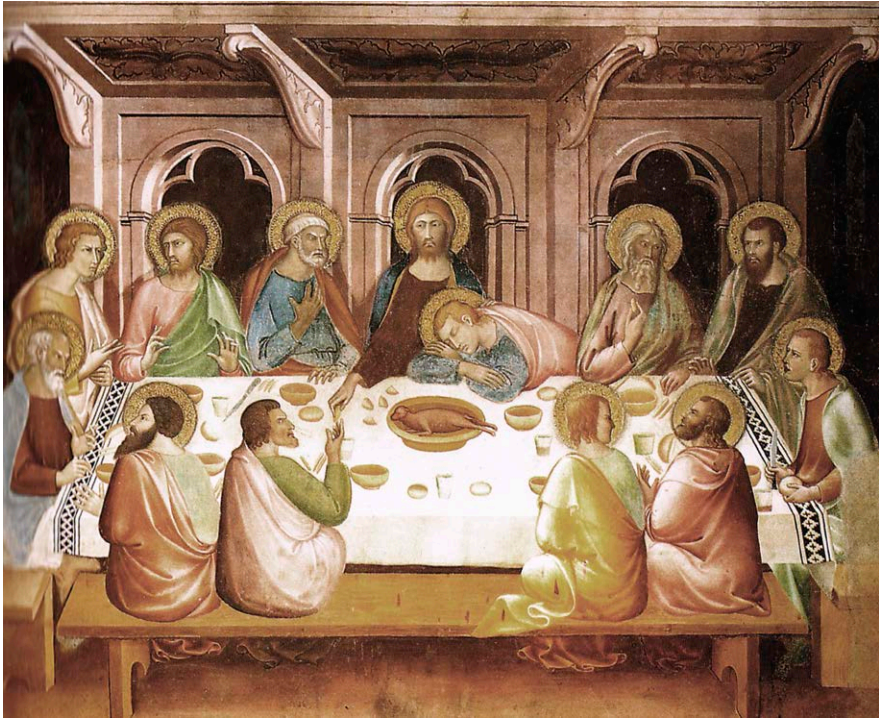


Figura 22 – Lippo e Tederigo Memmi, *Ultima cena* (1335-1345 circa). Affresco, San Gimignano, Basilica di Santa Maria Assunta, parete della navata destra (proprietà della Parrocchia di Santa Maria Assunta in San Gimignano).



Figura 23 – Elaborazione grafica dell'affresco di Lippo Memmi, *Ultima cena* (1335-1345 circa), dettaglio.



Figura 24 – Prato, giardino di Palazzo Banci Buonamici. Tegame in ceramica acroma grezza (residuale, da un contesto degli inizi del XVI secolo), Ø 25,4 cm, produzione locale.

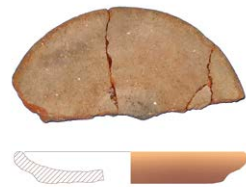


Figura 25 – Prato, giardino di Palazzo Banci Buonamici. Tegame in ceramica acroma grezza (residuale, da un contesto degli inizi del XVI secolo), Ø 21,5 cm, produzione locale.

anche quello estetico, le manifatture ceramiche non tardarono di immettere sul mercato manufatti decorati ad ingubbio sotto vetrina. Insomma, alle soglie dell'età moderna erano ormai passati quei tempi in cui la ceramica usata in cucina era grezza e priva di alcun genere di rivestimento: dopo secoli di dominio nella quotidianità domestica, la terracotta nuda, che riuscì – e nemmeno sempre – a resistere soltanto come ceramica da dispensa, aveva ceduto alla funzionalità dei rivestimenti vetrosi che l'avevano resa non soltanto più pratica ma anche esteticamente più gradevole.

2. Guido da Siena: il paiolo del Beato Andrea Gallerani

E poi quel che nella tasca rimane, si ponga a fuoco lento, in un pajuolo, e senza bollire si scaldi, e sempre tieni la mano nel vaso, e la cera minutamente aprirai tanto, che l' mele, e non la cera, farà interamente strutto.
[*Trattato dell'Agricoltura*, 9. 104. 3]

Nel suo lungo ragguaglio sui resti archeologici emersi nell'area circostante il Duomo e il Battistero di Firenze, l'allora ispettore della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria, Edoardo Galli, così scriveva nel 1916 a proposito di un vaso trovato apparentemente in una tomba messa in luce una ventina di anni prima, all'epoca dei lavori svolti sotto la direzione dell'architetto Corinto Corinti: «Ha forma di paniero o di scaldino [...] se ne ignora l'uso originario, ma forse non è errato pensare che potesse servire ad attingere acqua al pari di una secchia [...]». Tratto in inganno dalla notizia che questo manufatto proveniva, assieme ad un'olletta, da un contesto tombale, egli proseguiva asserendo che si trattava di «prodotti di un'epoca di decadenza industriale» che egli ascriveva ai secoli iniziali dell'Altomedioevo. Giustamente, il Galli osservava che di questo tipo di oggetti non se ne erano trovati «neanche a Fiesole, dove non è mai apparso nelle numerose tombe dello stesso tempo e riferibili alla medesima popolazione barbarica»²⁸.

Dalla descrizione, ma ancor più dal disegno del vaso che l'archeologo allegava a quella medesima relazione, apprendiamo come la forma ceramica cui egli faceva riferimento, si riferisse ad un paiolo, un contenitore usato soprattutto in cucina e caratterizzato da un corpo cilindrico o leggermente bombato, sormontato da un manico di sospensione impostato ad arco sul bordo (fig. 26). A prescindere dall'attendibilità della notizia che il paiolo fosse parte di un 'corredo' tombale, oggi sono chiari i motivi per cui il Galli, esplorando le tombe fiesolane di epoca longobarda, non si era mai imbattuto in un recipiente simile: in quel periodo, tale contenitore in terracotta probabilmente in Toscana non esisteva ancora²⁹.

²⁸ Cfr. Galli 1916, pp. 90-91, 114-115 fig. 114a, in particolare p. 114.

²⁹ Si vedano in merito le osservazioni espresse in Maetzke 1974: 490-492.

Malgrado siano state avanzate delle ipotesi a favore di una cronologia tardoantica di certi manufatti rinvenuti in Toscana – ricordiamo in particolare un paiolo trovato a Certaldo³⁰ – questi contenitori sembrano entrare in uso soltanto attorno all'XI secolo quando, dopo un lungo periodo di contrazione degli scambi commerciali, le città iniziarono a riemergere dal torpore che le aveva caratterizzate durante i secoli centrali dell'Altomedioevo³¹. Questo risveglio, accompagnato dopo secoli di silenzio da una ripresa della circolazione monetaria, condusse alla formazione di nuovi mercati urbani i cui effetti ben presto si ripercossero sui beni che facevano parte della quotidianità della popolazione: i contenitori di ceramica, appunto, la cui varietà aumentò di pari passo ad una maggiore specializzazione delle forme.

Dalle ricerche svolte negli ultimi decenni si è potuto evincere come i paioli fossero diffusi soprattutto nella parte centrale della penisola, in Toscana³², in Umbria³³, nelle Marche³⁴ e in Emilia Romagna³⁵. L'idea di servirsi di un contenitore di terracotta fatto in modo tale da permettere di cucinare determinate pietanze sopra la fiamma del focolare, evitando così di cuocerle a riverbero, non fu esclusiva dei ceramisti dell'Italia centrale. Numerosi frammenti di recipienti simili si sono infatti trovati anche nel Salento dove potrebbero essere stati importati dall'Albania che, nell'XI secolo, usava dei paioli paragonabili a quelli salentini³⁶. Ma se nel Meridione l'uso di questa forma sembra essere cessato precocemente, in Toscana, in Umbria e nelle Marche esso si intensificò con il passare del tempo fino a raggiungere la sua massima diffusione nel corso del XIII secolo. In quel periodo il paiolo era ormai riuscito a ritagliarsi un suo spazio nelle cucine delle dimore cittadine e rurali.

È giustappunto nel Due e nel Trecento, momento in cui questi contenitori da cucina stavano godendo di ampio favore, che possiamo cogliere, in alcuni dei dipinti dei grandi artisti toscani, la presenza di recipienti dotati di un manico impostato ad arco in cui forma, dimensioni e colore sono del tutto simili a quelli dei paioli in ceramica acroma. Ne ritroviamo uno tra le mani del *Beato Andrea Gallerani* raffigurato nel dittico attribuito a Guido

³⁰ Cuteri 1993: 330, 342, PA III.1.

³¹ Tangheroni 1996: 130 sgg.

³² Tra i ritrovamenti dell'area mediovaldarnese possono essere segnalati, oltre a quelli fiorentini (Maetzke 1974: 485-486; *Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986: 59-60, nn. 89-94; Baldi, Bruttini 2007: 362-368, cat. 21.10; Bruttini 2013: 106 *passim*, 153-157, tav. XXI), i frammenti di Pistoia (Vannini 1987a: 350, nn. 2098-2101), di Prato (Vannini 1974b: 64 e tav. XXI; Francovich *et al.* 1978: 111, n. L223; Vannini 1990: 48, tav. XVII; Vannini 2001b: 207, fig. 19); di Ascianello (Vannini 1974a: 93 n. 61b), di Porciano (Vannini 1987b: 59-60, PO 6-15). Per i paioli in territorio toscano si veda lo studio di Cuteri 1993: 326-347.

³³ Cfr. i ritrovamenti di Assisi: Blake 1971: 374 e fig. 2.5; Blake 1981: 20, 22 e fig. 8 nn. A389, A421, A426; Manconi *et al.* 1991: 464, tav. III.20-21. Si veda inoltre quanto riportato in Cuteri 1993: 335 nota 32.

³⁴ Cuteri 1993: 334 e nota 27. Per i ritrovamenti di Tolentino: cfr. <http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/333> (02/14).

³⁵ Gelichi 1986: 122-123.

³⁶ Arthur 2004: 319 e fig. 3.16 e 2010: 220.

da Siena e a Dietisalvi di Speme (1270 circa, fig. 27) dove l'uomo è descritto nel caritatevole atto di distribuire cibo ai poveri³⁷. Questi, seduti ai suoi piedi, gli porgono le scodelle in modo che il Gallerani, servendosi del lungo cucchiaino tenuto nella mano sinistra, le possa riempire della pietanza contenuta nel paiolo. Non siamo in grado di stabilire che cosa contenesse il recipiente, anche se è intuibile che si trattasse di una vivanda liquida o semiliquida. Un secondo paiolo è ravvisabile, nel riquadro che illustra il *Tradimento di Pietro* nella *Maestà* di Duccio di Buoninsegna (1308-1311)³⁸, nella mano sinistra della serva che riconosce Pietro tra le guardie (tav. II.2)³⁹. Anche in questo caso non è dato di sapere cosa contenesse il paiolo, ma i due dipinti ci illuminano sui motivi che devono avere contribuito alla sua rapida affermazione: la maneggevolezza data al recipiente dal robusto manico a bastone che permetteva di trasportarlo come un cestino, rendendolo decisamente più pratico delle olle, spesso prive o dotate tutt'al più di piccole anse laterali che presupponevano l'impiego di entrambe le mani.

I ritrovamenti di questi contenitori sono numerosissimi. Ciò che li accomuna è la struttura a cestello ma essi potevano avere misure diverse ed essere rifiniti in svariati modi. Osserviamo come i manufatti fiorentini, come quelli di Via de' Castellani che in parte ricalcano il vaso riportato dal Galli, siano preferibilmente bombati, con un profilo vicino a quello delle olle da cucina⁴⁰. Altre volte, come si è potuto riscontrare ad esempio a Prato, il corpo è cilindrico e ricorda sia quello del piccolo paiolo tenuto dal beato Gallerani (fig. 26) che quello della serva del *Tradimento* di Duccio (tav. II.2). In altri casi ancora – a Certaldo, ad esempio⁴¹ – il paiolo poteva avere un profilo troncoconico. In realtà non sembra esservi una suddivisione geografica delle diverse varianti morfologiche se non nel caso dei paioli salentini il cui fondo marcatamente convesso li distingue nettamente dai materiali dell'Italia centrale dove la parte inferiore è sempre piatta o appena concava.

³⁷ Siena, Pinacoteca Nazionale. La parte interna del dittico è divisa in cinque scene, due a sinistra e tre a destra: in alto a sinistra vi è San Francesco d'Assisi che riceve le stimmate; sotto, il Beato Andrea Gallerani distribuisce cibo ai poveri. A destra in alto è raffigurato San Domenico che prega per la guarigione del beato Reginaldo d'Orleans; al centro, il beato Reginaldo d'Orleans veste l'abito domenicano; in basso, il Beato Andrea Gallerani è in preghiera davanti al crocifisso. Le due ali dello sportello erano probabilmente impiegate come chiusura della nicchia con le reliquie di Andrea Gallerani deposte sull'altare della chiesa di San Domenico a Siena. Sul dipinto: cfr. Torriti 1990: 16-18; Bellosi 1991: 7-8; Argenziano 2004b: 52-56, in particolare 54-55, figg. 18, 20. Cfr. qui tab. 1.43.

³⁸ Siena, Museo dell'Opera del Duomo. Si tratta del quinto pannello in basso, nella fascia inferiore delle *Storie della Passione* e della *Resurrezione di Cristo* illustrate sul retro della *Maestà*. Cfr. Baccheschi 1972: tav. LXVIIb, 91 n. 48; Stubblebine 1979: fig. 104; Carli 1981: 51, 61, fig. 47, 62; Chelazzi Dini 1997: 49; Bellosi 1998: 168-170; Tavolari 2007: 44. Cfr. qui tab. 1.30.

³⁹ La forma dei paioli di ceramica, che coincide con quella che rinveniamo nei paioli rappresentati nell'iconografia rammentata, è uguale ai cestini in vimini raffigurati da altri artisti; si pensi al cestino in mano all'uomo con il boccale nell'affresco di *San Michele Pesatore delle Anime* di Paganico: cfr. Freuler 1986: 83 tav. X, 91 tav. XI. Qui tab. 1.19.

⁴⁰ Baldi, Bruttini 2007: 361-367.

⁴¹ Vedi nota 30.

Trattandosi di prodotti destinati ad essere usati sul fuoco, l'aspetto estetico non era propriamente prioritario rispetto a quello funzionale: essi dovevano garantire, tramite un impasto adeguatamente smagrito, la tenuta alle alte temperature della fiamma. Tuttavia, è possibile osservare in certi casi la presenza di rudimentali motivi decorativi che venivano il più delle volte incisi a crudo sulle superfici con degli strumenti a punta. Questi potevano coinvolgere la parte alta del corpo, dove è possibile individuare delle singole linee ondulate⁴² o modellate a zig-zag⁴³, oppure il manico, sul quale può capitare di scorgere dei motivi ad X, a due linee parallele oppure a segmenti radiali⁴⁴. Decisamente poco frequenti ed apparentemente attestati soltanto in contesti urbani sono i paioli con ornati plastici 'a pizzicotto'⁴⁵.

Le tracce di annerimento da esposizione alla fiamma che si rilevano su molti dei manufatti trovati negli scavi indicano che la funzione principale del paiolo era quella di essere usato in cucina e di essere esposto direttamente al fuoco. Tuttavia, sono proprio gli scavi a svelare come i paioli, e soprattutto i loro manici, potessero assumere una certa importanza anche come materiale da usare nella pavimentazione delle strade. Probabilmente ci si serviva a tale scopo di oggetti che avevano subito dei danni tali durante la cottura della forma da non essere né vendibili né altrimenti utilizzabili. La sagoma dei manici frammentati, però, non troppo dissimile da quella dei ciottoli e della ghiaia, li rendeva adatti ad essere impiegati come materiale drenante. È così che a Firenze, attorno a Via de' Castellani e alla chiesa di San Pier Scheraggio, si sono potute mettere in luce delle distese di manici di paioli che, assieme al pietrame, formavano l'acciottolato dei vicoli che nel XIII-XIV secolo si snodavano per il centro della città⁴⁶.

Se nel XIV secolo i paioli di terracotta dovevano ancora essere ampiamente usati nelle cucine dell'Italia centrale, la loro fortuna stava in realtà volgendo verso il declino, cedendo il passo ai più maneggevoli e funzionali paioli sbalzati in metallo che vengono usati ancora oggi⁴⁷. La forma in ceramica, malgrado non trovasse più una collocazione negli ambienti dove ci si dedicava alla preparazione del cibo, sopravvisse però con una funzione diversa, quella dello scaldino, che, riempito di brace, veniva usato d'inverno per scaldarsi le mani o per intiepidire le lenzuola. Come accadde alla maggior parte dei contenitori da cucina originariamente nudi, anche gli

⁴² Cfr. Galli 1916: 115 fig. 114a; Maetzke 1974: 485, tav. VII.16.

⁴³ Cuteri 1993: 340 PA III.I.

⁴⁴ Galetti 2011: 102.

⁴⁵ Paioli con decorazione a cordonatura sono noti da Firenze: cfr. *Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986: 59 n. 89. Per una sintesi: cfr. Cuteri 1993: 335-339.

⁴⁶ Baldi, Bruttini 2007: 294; sull'argomento torna Scampoli 2010: 231.

⁴⁷ Tra le fonti che attestano meglio l'uso ormai radicato dei paioli in rame va menzionata l'opera cinquecentesca del cuoco Bartolomeo Scappi, che tra le «Maßeritie di rame stagnate dentro» annovera «caldari» di dimensioni diverse: cfr. Scappi B., libro primo, cap. XLIII.



Figura 27 – Guido da Siena, *Il Beato Andrea Gallerani distribuisce il cibo ai poveri*. Sportello interno del dittico del Beato Andrea Gallerani (1270 circa), tempera su tavola. Siena, Pinacoteca Nazionale. Dettaglio.



Figura 26 – Prato, chiesa di San Domenico. Paiolo in ceramica acroma grezza (primo quarto del XIV secolo), h 22,5 cm, produzione locale.

scaldini furono coperti di vetrina. Esistono degli esempi molto precoci che documentano questa tendenza: si pensi allo scaldino in maiolica a 'zaffera a rilievo' conservato al Museo del Louvre⁴⁸. Ma se nel XVI secolo poteva ancora capitare di imbattersi in manufatti privi di rivestimento⁴⁹, fu in realtà proprio in questo periodo che si affermò la consuetudine di munirli di uno strato vetroso⁵⁰ e di elementi decorativi applicati a pennello o a schizzo, che contribuì ad elevarli in certi casi a manufatti dotati di una vera e propria valenza estetica.

3. Di brodi e di minestre: un'olla da cucina nel *Trionfo della Morte di Buonamico Buffalmacco*

Di su la soglia Atlante un sasso tolle,
di caratteri e strani segni insulto.
Sotto, vasi vi son, che chiamano olle,
che fuman sempre, e dentro han foco occulto.
[Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, 4, 38]

La proposta dei frati domenicani di occuparsi della stesura di una serie di affreschi nel Camposanto di Pisa, dovette sopraggiungere quando la carriera più che ventennale di Buonamico Buffalmacco aveva ormai raggiunto il suo apice⁵¹. Dai *Commentarii* del Ghiberti⁵² e dalla più aneddotica descrizione offerta dal Vasari⁵³, apprendiamo come la sua vita artistica fosse stata segnata da numerosi spostamenti che avevano portato il pittore fiorentino, divenuto ripetutamente protagonista delle novelle di Giovanni Boccaccio⁵⁴ e di Franco Sacchetti⁵⁵, a prestare la sua opera anche oltre i confini della regione⁵⁶.

La permanenza di Buonamico a Pisa dovrebbe coincidere con gli anni intercorrenti tra il 1336 e il 1342 e la sua *Tebaide* è considerata la più antica di questo genere in Toscana; essa era originariamente dipinta sulla parete meridionale del Camposanto ed era il primo di tre grandi affreschi che

⁴⁸ Cfr. Cora 1973: tav. 92a; Conti 1991: 264 n. 140; inoltre <http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=4495&langue=en> (02/14).

⁴⁹ A Prato si rammenta uno scaldino privo di rivestimento da un contesto del XVI secolo: Francovich *et al.* 1978: 177 n. 878.

⁵⁰ Tra i ritrovamenti archeologici si possono segnalare quelli della seconda metà del XVIII secolo di Via Toselli a Pisa (a vetrina verde con schizzi d'ingubbio, in terraglia nera, invetriati monocromi e maculati di nero). Altri quattro scaldini provengono dai contesti della prima metà del XIX secolo: cfr. Giorgio, Clemente 2011: 175, 178. Sempre a Pisa si vedano i materiali riportati in Salvatori 1987: 355-359.

⁵¹ Vedi cap. 1 nota 128.

⁵² Ghiberti, *Commentario*, II, fol. 9v., 38-39.

⁵³ Vasari, *Le vite*, I, 499-520.

⁵⁴ Boccaccio, *Decameron*, ottava giornata, terza, sesta e nona novella; nona giornata, terza e quinta novella.

⁵⁵ Sacchetti, *Trecentonovelle*, CXXXVI, CLXI, CLXIX.

⁵⁶ Vedi cap. 3 nota 95.

culminavano in quello del *Trionfo della Morte*⁵⁷. È in questa monumentale opera, dove domina l'orrore evocato dal trapasso, che scorgiamo, in alto a sinistra, la quiete silenziosa di una piccola chiesa immersa in un paesaggio silvestre animato da una manciata di eremiti dediti alle loro faccende quotidiane⁵⁸. Tra questi ve ne è uno in particolare che, del tutto incurante dell'angoscia della brigata di uomini e donne nella scena sottostante, è intento a mungere una cerva ed a raccoglierne il latte in un grande recipiente il cui aspetto richiama quello di un'olla in terracotta (fig. 28)⁵⁹.

Questo tipo di contenitore, la cui forma risale all'epoca preistorica, era usato principalmente per la cottura del cibo ed è per questa ragione che l'impasto con cui le olle venivano prodotte è in genere grezzo e ricco di inclusi in modo da garantire che esse, una volta esposte alla fiamma, potessero resistere agli sbalzi di temperatura. Dotate di un corpo globulare oppure ovoide e di una bocca con bordo variamente sagomato, le olle sono in genere prive di decoro e si distinguono dalle pentole per l'assenza delle anse. Dal profilo del fondo, che poteva configurarsi in due modi, apprendiamo come vi fossero sistemi diversi per esporre i recipienti al calore. La prima variante è quella che comprende prodotti con il fondo piatto (figg. 29, 30); essa risultava adatta per essere appoggiata su un piano in muratura ed era del tutto comune sia nei contesti urbani (Firenze⁶⁰, Prato⁶¹, Pistoia⁶²) che in quelli rurali⁶³. L'esposizione al fuoco poteva però avvenire anche appoggiando il contenitore su un treppiede sotto al quale era accesa la brace. Di questo sistema non ci danno notizia soltanto le fonti scritte, tra le quali può essere ricordata una novella del *Decameron* di Boccaccio⁶⁴, ma anche quelle pittoriche, come il riquadro, facente parte dell'altare della chiesa di San Miniato a Monte a Firenze dipinto da Jacopo del Casentino (1315-1325), che illustra San Miniato sottoposto al supplizio dell'olio bollente nelle orecchie⁶⁵ (tav. II.5). Un altro esempio è dato dalla *Natività della Vergine* attribuita al Maestro dell'Osservanza (1440 circa)⁶⁶, dove una giovane donna è intenta

⁵⁷ Vedi nota 51.

⁵⁸ Cfr. Callmann 1975: 5 fig. 2; Tanoulas 1998: 318, fig. 2. Per l'affresco del *Trionfo della Morte*: cfr. Bertolini Bucci 1960: 22-23; Malquori 2014: 28-32, fig. 14.

⁵⁹ Sulla scena: cfr. Frugoni 1988: 1643.

⁶⁰ Maetzke 1974: 482-485, nn. 6-14; tavv. III-VI; Baldi, Bruttini 2007: 355-360, tavv. XXV-XVIII.

⁶¹ Vannini 2001a: 128 fig. 4; Fabbri 2007: 357 tav. 2.

⁶² Vannini 1987a: nn. 4651, 4652, 4654, 4655.

⁶³ Si vedano ad esempio i manufatti del castello di Poggio della Regina (Degasperri 2002: 103 n. 44), di quello di Rocca Ricciarda (Pruno 2009: 169, 171, 173), di Castel di Pietra (Boldrini, Grassi, Luna 1999: 159 e tav. 1.1,6).

⁶⁴ L'uso del treppiede è descritto da Boccaccio, *Decameron*, nella sesta novella della decima giornata: «Uno de' famigliari di messer Neri prestamente quivi accese il fuoco e, posta la padella sopra il treppiè e dello olio messovi, cominciò a aspettare che le giovani gli gittasser del pesce». Come spiegava Bartolomeo Scappi, libro primo, cap. XXXXIII, anche in epoche più recenti una cucina attrezzata doveva essere dotata di «Trepiedi di più sorti grandi, & piccioli».

⁶⁵ Vedi nota 8 e, inoltre, tab. 1.45.

⁶⁶ Vedi nota 6.

a coprire con un coperchio di terracotta una pietanza che bolle in un'ollata appoggiata su un treppiede (tav. II.6). Il fondo convesso, invece, che caratterizza i pezzi bassomedievali di Campiglia (LI)⁶⁷, di Castel di Pietra (Gavorrano, GR)⁶⁸ e del castello di Suvereto (LI)⁶⁹, fa pensare che le olle modellate in questo modo venissero affondate direttamente nella brace⁷⁰, come è possibile vedere nell'affresco dell'*Ultima cena* di Pietro Lorenzetti (Assisi, chiesa Inferiore di San Francesco, ante 1319)⁷¹. È possibile che esse fossero impiegate in contesti abitativi molto umili, come lo erano le capanne, dove il focolare era normalmente realizzato direttamente sulla terra battuta. Tuttavia, esse non erano diffuse solo nel contado ma anche in città, ed i materiali rinvenuti a Pisa documentano come i pisani se ne servissero comunemente⁷²: ad uno di questi oggetti modesti potrebbe pertanto corrispondere quello della scena dell'eremita che munge la cerva. Non siamo in grado di sapere se l'olla dell'affresco avesse un fondo convesso ma il fatto che l'artista l'appoggiasse su un supporto, che riporta alla mente le basse pareti verticali di certi tegami diffusi a Pisa tra Due e Trecento, potrebbe avvalorare tale ipotesi⁷³.

Le ricerche condotte nella Toscana costiera e meridionale hanno portato alla conclusione che, in ambito rurale, le olle venissero prodotte, secondo un sistema conservatosi per tutto il Medioevo, da artigiani itineranti. Tuttavia, già dall'XI-XII secolo, probabilmente non soltanto a causa dell'impulso dato dai manufatti cittadini ma anche per via dell'arrivo delle maestranze stesse dalla città, la produzione delle olle modellate a mano calò a favore di quelle lavorate con sistemi tecnologicamente più avanzati. Nei centri urbani come Pisa si realizzavano infatti oggetti di ottima qualità che, forgiati a tornio veloce, erano ormai frutto di una produzione di tipo 'industriale': ed era con questi prodotti che la città cercava di soddisfare non solo le proprie esigenze ma anche quelle del contado.

Nell'Altomedioevo le olle erano state parte integrante di quel corredo da cucina che, povero e multifunzionale, era composto da testi, brocche e a volte da coperchi. I ritrovamenti di certe olle molto piccole, con un'altezza pari o inferiore ai 10 cm, hanno indotto ad ipotizzare che nella Toscana meridionale esse non venissero usate soltanto per la preparazione delle pietanze ma anche per il loro consumo⁷⁴. È possibile che, in contesti più umili,

⁶⁷ Boldrini *et al.* 2003: 276.

⁶⁸ Boldrini, Grassi, Luna 1999: 159 e tav. 1.1.

⁶⁹ Grassi 1998: 335 sgg.

⁷⁰ Grassi 2010: 15, 41.

⁷¹ Vedi cap. 1, nota 97.

⁷² Cfr. Giorgio 2012a: 592, tav. 2.

⁷³ Cfr. Giorgio, Trombetta 2008: 155 tav. 4.1; Giorgio 2012a: 592, tav. 2. Di forma troncoconica sono invece i tegami messi in luce in piazza dei Cavalieri: cfr. Abela 2000: 200 tipo 1. Tra questi si segnala anche un tipo dal corpo cilindrico (1.5).

⁷⁴ Grassi 2010: 15.

ciò avvenisse ancora nel Bassomedioevo. Usate nelle cucine di tutti i ceti sociali, è molto probabile che esse venissero impiegate per la bollitura del cibo la cui cottura veniva favorita dall'uso dei coperchi. Sappiamo che questa prassi era particolarmente indicata per la carne che così riusciva a conservarsi meglio. Malgrado vadano tenute presenti le differenze geografiche e culturali, risultano di particolare interesse le analisi svolte sugli avanzi alimentari rimasti sulla superficie di alcune olle altomedievali provenienti dalla parte meridionale della regione⁷⁵: i residui di grassi animali⁷⁶ confermano quanto detto sopra, ma la presenza di resti di cavolo lascia intuire che nelle olle venissero cotte anche minestre e zuppe⁷⁷. Che queste pietanze fossero molto comuni nel Bassomedioevo, lo hanno dimostrato anche le analisi chimiche svolte sui resti organici contenuti in alcuni manufatti duecenteschi trovati negli scavi di Via de' Castellani a Firenze, dove le tracce rinvenute sono state ricondotte a brodi di carne e di verdure⁷⁸. Sembra però che gli abitanti della zona usassero le olle anche per la cottura del pesce e che altre volte vi preparassero degli infusi oppure delle bevande a base di vino⁷⁹ e di miele. Le tracce indicano pure come il loro uso potesse essere esteso alla lavorazione dei prodotti caseari, una consuetudine che ci riporta alla scena raffigurata da Buffalmacco, dove nell'olla viene appunto raccolto il latte della cerva. Come hanno invece dimostrato le analisi condotte su un'olla recuperata nel convento del Carmine a Siena, questa forma poteva in certi casi essere destinata a contenere olio d'oliva⁸⁰. Ad ogni modo, la grande quantità di lipidi e la maggiore varietà di residui conservatisi nelle olle sono probabilmente imputabili al fatto che il loro utilizzo coinvolgeva la preparazione di molte pietanze⁸¹.

Non è dato di sapere se l'olla dell'affresco pisano fosse rivestita di una vetrina piombifera o se invece fosse nuda. A Pisa, infatti, si era affermato già da tempo l'uso di applicare sulle superfici dei vasi da cucina delle vetrine inorganiche che li rendevano impermeabili: sin dal XII secolo questi prodotti, decisamente più funzionali, affiancavano quelli nudi⁸². Spesso erano le olle di importazione dal Mediterraneo a godere di una particolare

⁷⁵ Gli studi condotti sulle sostanze assorbite dalle ceramiche grazie alla porosità della materia hanno confermato come queste si conservino nel tempo e come i cibi bolliti lascino tracce che permettono di identificare grassi animali e vegetali, cera, e altre sostanze ancora. Sulla storia degli studi e sui metodi: cfr. Pecci 2004: 527 sgg.

⁷⁶ Sui grassi animali: cfr. Pecci 2004: 529.

⁷⁷ Sui resti di *brassica oleracea*: cfr. Pecci 2004: 529.

⁷⁸ Buonincontri *et al.* 2007: 678-681.

⁷⁹ Sui resti di vino: cfr. Pecci 2004: 529.

⁸⁰ Pecci 2004: 531, anche per un quadro generale dei risultati ottenuti dalle analisi condotte sui materiali del Carmine.

⁸¹ Pecci 2004: 532.

⁸² Per una interessante casistica di olle acrome rinvenute a Pisa: cfr. Berti, Menchelli 1998: 328-330; Abela 2000: 175-187. Sulle olle ad impasto depurato: cfr. Berti, Menchelli 1998: 324-326. Per un quadro di sintesi sulla ceramica da cucina invetriata a Pisa e nel territorio pisano nel Due e Trecento: cfr. Baldassarri *et al.* 2006: 177 sgg.

fortuna nel corso del Duecento⁸³. In questo senso Pisa, e con essa gli insediamenti della parte costiera della regione⁸⁴, si distinguevano in modo piuttosto evidente dal resto del territorio toscano: basti pensare che a Firenze e in altri centri urbani della regione le olle invetriate non si affermarono prima del tardo Trecento e che l'impermeabilizzazione continuò per molto tempo ad essere ottenuta, secondo un sistema già noto in epoca preistorica e diffuso in età romana, dalla resina di pinaceae⁸⁵.

Se la funzione delle olle era stata sin dai primordi quella di contenere gli alimenti da cucinare, nel corso della storia a questi primitivi contenitori fu assegnato in certi casi un ruolo che andava oltre l'impiego domestico e, come avvenne per molti altri oggetti di uso quotidiano, anch'esse ebbero il privilegio di accompagnare i loro proprietari verso l'aldilà. È soprattutto in epoca antica e tardoantica che si diffuse il costume di collocare nelle tombe una certa quantità di vasellame e non è raro trovare le olle, idealmente associate al focolare domestico, nelle sepolture femminili: a questo proposito possono essere ricordate alcune tombe del secondo quarto del III secolo della necropoli di Casteggio (PV)⁸⁶, dove in uno dei recipienti era stato deposto un ago da cucito in osso. Anche in una sepoltura femminile ucraina della seconda metà del IV secolo si è potuto osservare come, accanto agli accessori per l'abbigliamento e la cura della persona, abbondassero i contenitori in impasto in associazione agli aghi da cucito⁸⁷.

Malgrado le notizie attorno ai ritrovamenti effettuati alla fine dell'Ottocento in Piazza del Duomo a Firenze siano piuttosto incerte⁸⁸, è possibile che anche una delle olle altomedievali ivi rinvenute fosse custodita in una sepoltura. L'uso di questo genere di contenitore come oggetto di corredo non sembra comunque essere diffuso nell'Altomedioevo, quando si preferiva dotare i morti di brocchette: si pensi ad esempio a quelle di Fiesole (FI)⁸⁹ e di Chiusi (SI)⁹⁰, di Nocera Umbra (PG)⁹¹ e di Castel Trosino (AP)⁹². Ciononostante, le olle nelle tombe ci finirono lo stesso, anche nel Medioevo, e soprattutto alle soglie del Bassomedioevo quando esse venivano usate come contenitori per monete che, per qualche ragione non ancora del tutto chiarita, dovevano accompagnare i defunti. Ciò sembra essere avvenuto nel caso del ripostiglio dell'XI secolo rinvenuto in un arcosolio di Bolsena

⁸³ Si vedano ad esempio i materiali di Piazza Dante e Piazza dei Cavalieri a Pisa: Baldassarri *et al.* 2006: 177 sgg.

⁸⁴ Grassi 2009: 575-579.

⁸⁵ Cfr. Pecci 2004: 530.

⁸⁶ Bolla 2011: 44, 56, 59, 64, 83.

⁸⁷ Bierbrauer 1994: 86-88 n. I.24.

⁸⁸ Galli 1916: 114-115 fig. 14.b; Maetzke 1974: 482 n. 7. Vedi note 28 e 29.

⁸⁹ Von Hessen 1971: 43, 48, 49.

⁹⁰ Von Hessen 1971: 29; Paolucci G. 2009: 32 fig. 24.

⁹¹ Rupp 2005: 312 tav. 129.

⁹² Bernacchia 1995: 263-264, 306, 310-311, 314-315, 324-325 figg. 213, 214, 249, 253-254, 256-257, 266-267.

(VT), dove 245 denari di Ottone III ed Enrico II erano racchiusi entro un'olla di ceramica⁹³. Ma l'uso delle olle come contenitori per monete non era necessariamente legato ai contesti tombali. A partire dall'antichità classica fino ad arrivare al Medioevo, gli esempi di olle impiegate in questo modo non mancano. Per quanto concerne la Toscana basti ricordare il ripostiglio di oltre 200 monete romano-repubblicane ed imperiali trovato in un'olla a Fornacette (PI)⁹⁴ e l'eccezionale ritrovamento nella chiesa di San Mamiliano a Sovana dove, all'interno di un recipiente simile, si sono potuti recuperare 498 solidi d'oro del V secolo d.C.

La scena dipinta da Buffalmacco è lontanissima da questi impieghi secondari e l'eremita impegnato nella mungitura pare dotato di quei pochi recipienti da cucina nudi o invetriati che, in quel periodo, venivano prodotti nelle botteghe ceramiche pisane. L'esiguità delle forme di questo tipo che caratterizza il XIII e metà del XIV secolo, non si discosta in maniera significativa dal quadro noto per i secoli precedenti e non consente di riconoscere quella contrazione che le importazioni pisane avevano subito dopo la disfatta della Meloria (1284)⁹⁵ e soprattutto dopo la caduta di San Giovanni d'Acri (1291) che aveva provocato la perdita delle postazioni occidentali nelle Terre Crociate⁹⁶. La cucina, il più tradizionale degli ambienti domestici, restava fermamente radicata alla sua tradizione secolare.

⁹³ Stevenson 1880: 267.

⁹⁴ Catalli 2008: 13.

⁹⁵ Sulla riduzione dei traffici marinari del porto dopo la battaglia della Meloria: cfr. Cherubini 2003: 31-32.

⁹⁶ Sulla caduta di San Giovanni d'Acri: cfr. Runciman 1965: 387-423.



Figura 28 – Buonamico Buffalmacco, *Il Trionfo della Morte* (1336-1342), affresco, dettaglio. Pisa, Camposanto Monumentale. L'eremita che munge una cerva raccoglie il latte in un'olla appoggiata probabilmente su un testo/tegame.



Figura 29 – Prato, chiesa di San Domenico. Olla in ceramica acroma grezza con ampie tracce di fumigazione (primo quarto del XIV secolo), h 25 cm, produzione locale.



Figura 30 – Prato, chiesa di San Domenico. Olla in ceramica acroma grezza con due piccole prese laterali (primo quarto del XIV secolo), h 23,5 cm, produzione locale.

Ceramiche da dispensa

Item invenimus quat/tuor arcas et tres vegetes et novem assi et unum puntellum et viginti urceos voitos/da oleo et tres meginelle da oleo et unum par canalecte et duo tina et unum dis/scettum et unam predellam et quinque assi et unam columnellam et unum lignum cerasi et unum/lignum ulmi et unam maciullam et unam marram et unam vangam item invenimus/ unam securem et unam mannerectam et unam palectam et unum cultellaccium et unum par/mollium et unum par catenarum et unum paiolum et unum trepiedem et unum vasoium/et unum staium et vallium et unam meginam pro vino et aliam meginam pro aqua et unum/cultellum da tavola et lucernam et lucerniere et unum scodelliere et unam maidam/et gierlam et due bigoncie [...].

[Inventario dei beni del defunto Pietro, 30 giugno 1206]¹

Nell'affrontare una disamina delle ceramiche da dispensa, da trasporto e da stoccaggio raffigurate nell'iconografia tre-quattrocentesca toscana, non possiamo che prendere atto di un sostanziale disinteresse degli artisti per quelli che dovevano essere gli angoli più bui delle dimore e delle botteghe. Indubbiamente, gli episodi religiosi raffigurati con maggiore frequenza, come le varie *Cene* e le *Natività*, non lasciavano molto spazio a questi ambienti che poco avevano a che fare con gli avvenimenti che i maestri erano chiamati ad illustrare e che si svolgevano il più delle volte in eleganti sale o camere da letto. Così, le notizie attorno ai grandi contenitori ceramici usati per la conservazione e il trasporto di liquidi e granaglie, ci sono giunte in maniera quasi casuale. Tra queste può essere rammentato l'affresco di Taddeo Gaddi dedicato a *Gesù a cena in casa del fariseo* (1360 circa)² che, nel convento di Santa Croce a Firenze, affianca il celebre *Albero della Vita* che orna la parete ovest del refettorio. Qui si osserva in primo piano un grande 'orcio a beccaccia' (tav. III.6), un contenitore tipico dell'area mediovaldarnese³ che, pur non sembrando funzionale al racconto, assieme ad una bottiglia in vetro e ad una borraccia, dona armonia alla struttura del dipinto⁴. Parte integrante della vicenda sono invece i quattro grandi vasi in terracotta, dai quali un inserviente versa del vino in un boccale, che completano le

¹ Archivio di Stato di Firenze, Diplomatico, San Matteo, in Papaccio 2007: 136 n. 6.

² Esmeijer 1985. Cfr. qui tab. 1.63.

³ Fabbri 2007: bibliografia citata, tav. 4, N1. Vedi inoltre cap. 5, par. 1.

⁴ Si è approfittato dell'affresco di Taddeo Gaddi per parlare degli 'orci a beccaccia' in Degasperi 2013: 68-71.

Nozze di Cana della predella della *Maestà* di Duccio di Buoninsegna (1308-1311, tav. III.3)⁵; collocati in primo piano come richiede la loro importanza all'interno del racconto, essi si presentano molto simili a dei contenitori in ceramica nuda depurata rinvenuti nel convento del Carmine di Siena⁶. Altrettanto utili alla descrizione dell'episodio sono gli orci per l'acqua e il vino raffigurati nella miniatura con le *Nozze di Cana* realizzata dal fiorentino Pacino da Buonaguida (1303-1330, tav. III.1)⁷, che ricordano quelli basomedievali dell'area mediovaldarnese⁸.

Altre volte, i grandi contenitori, pur essendo del tutto funzionali agli episodi illustrati, sono inseriti in complessi racconti composti da molte scene affiancate una all'altra; qui, solo un'attenta osservazione dei dettagli permette di cogliere, perfettamente contestualizzati, recipienti che trovano precisi riscontri sul territorio: è questo il caso dell'orcio monoansato, appoggiato accanto ad un mulo, nell'amenissimo paesaggio del *Buon Governo in Campagna* di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena (1338, tav. III.4)⁹. Ma lo stesso vale per le mezzine 'a doppia beccaccia' magistralmente riprodotte nella *Tebaide* della Christ Church di Oxford (1446-1453, tav. III.10)¹⁰ e in quella, forse attribuibile a Giuliano Amidei, conservata nella collezione Lindsay in Scozia (metà XV secolo, tav. III.9)¹¹.

In certe circostanze, però, i recipienti non sono facilmente associabili a tipologie ceramiche note, come nel caso della grande brocca, posta in primo piano, che si trova nell'altare dipinto da Jacopo del Casentino per la chiesa di San Miniato a Monte a Firenze (1315-1325)¹². Il corpo globulare, con l'ansa che si imposta sul diametro massimo, e il piede fortemente svasato non sembrano essere assimilabili a nessuno dei tipi vascolari diffusi in zona¹³.

⁵ Vedi cap. 1 nota 15 e tab. 1.29.

⁶ Francovich, Valenti 2002: 34.

⁷ New York, The Morgan Library & Museum, MS 643, fol. 6r. Vedi cap. 1 nota 99. Nel contesto dello studio della ceramica da dispensa nell'iconografia, si è occupata di questo dipinto Renzi Rizzo 1996: 145-146 e fig. 3. Vedi qui tab. 2.66.

⁸ Cfr. Francovich, Vannini 1976a: 118 n. 13; Fabbri 2007: tav. 1.8. La forma, dotata di due piccole anse con terminazione inferiore modellata, assomiglia inoltre a quelle prodotte in maiolica nelle botteghe di Montelupo sin dagli inizi del XVI secolo e destinate alle spezierie ospedaliere. Cfr. Berti F. 2004: 18-37.

⁹ L'affresco degli *Effetti del Buon Governo in città e in campagna* copre la parete laterale destra della Sala dei Nove del Palazzo Pubblico di Siena. Cfr. Carli 1981: 198-205, figg. 229-234; Castelnuovo 1995: 307; Chelazzi Dini 1997: 165-171; Frugoni 2010: 211 sgg. All'orcio accenna Renzi Rizzo 1996: 146. Cfr. qui tab. 1.2.

¹⁰ Il riquadro, che illustra *Moisè l'Etiopie assalito dal demonio*, fa parte di una tavola smembrata probabilmente agli inizi dell'Ottocento. Essa risulta suddivisa in 20 frammenti, tagliati in ragione dei vari soggetti, oggi conservati in diversi musei e collezioni estere. Della complessa ricostruzione delle numerose scene che compongono la *Tebaide*, si è occupata Callmann 1957 e 1975: 16-18 fig. 27. Per l'episodio di Moisè: cfr. Callmann 1957: fig. 15; Malquori 2001: fig. 5, 2012c: 24-25 e fig. 7 e 2014: 64-70, fig. 36. Vedi qui tab. 1.40.

¹¹ Vedi cap. 1 nota 130 e tab. 1.41.

¹² Offner 1923-1924: 271 e 1987: tav. CCII; Bologna 1969b: fig. 30. Vedi cap. 2 nota 8 e tab. 1.44.

¹³ Un accenno a questo contenitore si trova in Renzi Rizzo 1996: 145 che non si esprime in merito ad un'attribuzione tipologica.

In accordo con l'elasticità che si accorda ancora oggi alle forme ceramiche, chiamate spesso ad assolvere funzioni per le quali non sono necessariamente state concepite, troviamo i contenitori da dispensa collocati in luoghi inconsueti: possiamo ricordare dei recipienti usati normalmente nelle dispense e nelle attività di commercializzazione di olio e granaglie, come il piccolo 'orcio a beccaccia' appoggiato su un davanzale di uno dei palazzi che popolano il *Buon Governo in Città*¹⁴ di Ambrogio Lorenzetti (1338, tav. III.5). L'elenco potrebbe continuare¹⁵, ma se l'orcio a beccaccia' ci colpisce per essere usato come vaso da fiori, il *Buon Governo in Città*¹⁶ ci insegna come tale funzione potesse essere svolta anche da altre forme vascolari: alcune, a forma di conca¹⁷, del tutto simili a quelle che ancora oggi vengono usate per alloggiare le piante nei contesti domestici, altre apparentemente meno adatte e più propriamente definibili come orci, associabili a quelli noti dai contesti mediovaldarnesi¹⁸.

Per discorrere di alcune forme vascolari particolari usate per la conservazione e il trasporto di prodotti di vario genere, come le mezzine 'a doppia beccaccia', le 'anforette pisane', le 'brocche a beccaccia' e i rinfrescatoï¹⁹, si è scelto di prendere come spunto la *Tebaide* di Buonamico Buffalmacco (1336-1342), quella del Beato Angelico (1418 circa) e le *Sette opere di misericordia* della scuola di Domenico Ghirlandaio (1480 circa). Nessuna delle forme accolte in questi dipinti è ambientata in una dispensa, anzi, la loro comparsa è legata spesso a scene che si svolgono all'aperto. Ma è proprio questa circostanza che ha offerto la possibilità di riflettere su un utilizzo che vada oltre quello tradizionalmente attribuito loro.

I. Dal pozzo alla dispensa: le mezzine 'a doppia beccaccia'

Fa', Giovanni, che ogni dì arrechi una mezzina d'acqua e versa a' piedi di questo bastone, tantoché egli rinverdisca e faccia frutto. E così fece tre anni continovi, [...].
[*Volgarizzamento, II, LXIX* (1300 circa)]²⁰

Di fronte al cattivo odore emanato dallo sprovveduto Andreuccio da Perugia che, recatosi a Napoli, era abilmente stato adescato, derubato e

¹⁴ Castelnuovo 1995: 175. Si veda inoltre Renzi Rizzo 1996: 146. Vedi quanto riportato alla nota 9 e tab. 1.3.

¹⁵ Si vedano ad esempio la brocca raffigurata nei *Carmelitani alla fonte d'Elia* (secondo scomparto della predella della *Pala del Carmine* di Pietro Lorenzetti, 1327-1329, Siena, Pinacoteca Nazionale) e il catino nella *Natività della Vergine* del Maestro dell'Osservanza (1430-1435 circa, tav. III.7). Per la *Pala del Carmine*: cfr. Carli 1981: fig. 187; Torriti 1990: 61-66; Chelazzi Dini 1997: 128-132; Frugoni 2010: 70. Si vedano inoltre cap. 2, nota 6 e tab. 1.49, 1.56.

¹⁶ Vedi quanto riportato alla nota 9 e tab. 1.3.

¹⁷ Castelnuovo 1995: 151, 174-175.

¹⁸ Vedi nota 8.

¹⁹ Sulle ragioni che ci hanno indotto a trattare i rinfrescatoï assieme alle altre ceramiche da dispensa si vedano le considerazioni esposte *infra*, par. 4.

²⁰ *Dell'obbedienza di Giovanni monaco, lo quale tre anni annaffiò un legno arido; e dell'obbedienza di Marco Monaco.*

fatto cadere nella lordura, uno dei due personaggi nei quali il giovane si era imbattuto nel corso della stessa notte, esclamava: «Sì, noi siamo qui presso ad un pozzo, al quale suole sempre essere la carrucola, ed un gran secchione»²¹.

La semplicità della frase ci dà un'idea di quale fosse nel Medioevo uno dei sistemi più comuni per recuperare l'acqua da un pozzo: il secchio legato con una corda ad una carrucola. Ma il recupero del liquido poteva avvenire anche con altri mezzi e le fonti iconografiche bassomedievali ci forniscono ottime testimonianze in tal senso: Duccio di Buoninsegna, nello scomparto della predella che racconta l'episodio di *Cristo e la Samaritana al pozzo* (1308-1311), oggi conservato al Museo madrileno Thyssen-Bornemisza, rappresenta la donna, sul cui capo poggia una brocca di ceramica, con in mano un paiolo di rame che ella intende evidentemente calare nel pozzo tramite la fune attaccata al manico del contenitore²². Così, anche Agnolo Gaddi che, nella cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze, dedicava, negli anni novanta del Trecento, un ciclo di affreschi alla *Leggenda della Vera Croce*²³, nel riquadro riservato alla scoperta del Legno Santo dotava un fraticello, intento a travasare dell'acqua appena attinta dal pozzo, di un recipiente che ricorda un paiolo di rame. Per la stessa soluzione optava, quasi un secolo più tardi, Sano di Pietro, la cui *Samaritana*, raffigurata nel polittico senese dell'*Assunta* (1479), regge a sua volta un piccolo paiolo di rame cui è fissata una corda²⁴.

Pietro Lorenzetti invece, attraverso il riquadro che raffigura i *Carmelitani al pozzo presso la fonte di Elia* – facente parte della predella della *Pala del Carmine* di Siena (1327-1329) – ci insegna come l'acqua potesse agevolmente essere attinta usando una semplice brocca di terracotta²⁵. Quanto suggerito dall'iconografia bassomedievale è convalidato dai ritrovamenti archeologici che indicano in maniera inequivocabile come l'acqua potesse essere estratta dal pozzo per mezzo di contenitori ceramici molto diversi tra loro, spesso anche adattati alle necessità del momento: oltre alle brocche, nelle quali in certi casi venivano praticati dei fori per fissarvi la corda, potevano essere usate pentole, ceramiche da mensa, oppure ancora vasi

²¹ Boccaccio, Decameron, quinta giornata, seconda novella: *Andreuccio da Perugia, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprapreso, da tutti scampato con un rubino si torna a casa sua*.

²² *Storie della vita pubblica di Cristo*: cfr. Stubblebine 1979: fig. 95; Bellosi 1998: 292-294; <http://www.museothyssen.org/en/thyssen/zoom_obra/458> (03/16). Cfr. qui tab. 1.31.

²³ Cole 1977: fig. 29; Frosinini 2014: fig. 1. Sui cicli pittorici italiani dedicati alla Vera Croce: cfr. Baert 2004; per il ciclo di Agnolo Gaddi si vedano in particolare le pp. 350 sgg.

²⁴ La *Samaritana* è raffigurata nel terzo riquadro della predella. Il polittico, in tempera su tavola, complessivamente 242 x 268 cm, originariamente nel Convento degli Umiliati di Santa Petronilla, è oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Siena. Cfr. Torriti 1990: 211-213; Tavolari 2007: 46.

²⁵ Vedi quanto riportato alla nota 15 e tab. 1.56.

ideati per assolvere espressamente tale funzione²⁶. Tra questi vanno senz'altro annoverate le mezzine, ovvero quei grandi contenitori in terracotta di forma ovoide, dotati di un manico sopraelevato, impostato sul bordo, che dovevano permettere un agevole trasporto dell'acqua. Date le dimensioni di questi recipienti²⁷, una volta riempiti dovevano essere piuttosto pesanti e questo spiega il motivo per cui vennero provvisti di una 'doppia beccaccia', ovvero di due versatoi appuntiti, contrapposti uno all'altro, che dovevano facilitare le operazioni di travaso. Le loro fattezze sono fedelmente riprodotte attorno alla metà del XV secolo nell'episodio di Moisé l'etiope assalito dal demonio nella *Tebaide* conservata nella Christ Church di Oxford²⁸ (tav. III.10). L'episodio si riferisce a quel temuto brigante che aveva seminato il panico in Egitto e che, anche dopo la conversione, fu per lungo tempo perseguitato dai demoni che lo spingevano all'antica lussuria²⁹. Moisé, di cui Giovanni Cassiano (360-435 circa) ci parla a più riprese nelle *Collationes*³⁰, è presente anche nella *Tebaide* attribuibile a Giuliano Amidei³¹ (1450 circa, tav. III.9), oggi conservata in una collezione privata scozzese: l'etiope è raffigurato mentre trasporta l'acqua con dei contenitori inequivocabilmente interpretabili come mezzine. Di una mezzina simile che intende impiegare per il trasporto dell'acqua si serve anche l'eremita della 'piccola' *Tebaide* Lindsay (1460-1470) che, stante in cima ad una roccia, è in atto di calare un paiolo per attingere l'acqua che sgorga più in basso³². La familiarità che l'anonimo artista aveva con questi recipienti viene ribadita anche nella scena che si svolge ai piedi della roccia, dove un altro anacoreta, intento a raccogliere l'acqua per mezzo di un boccale in maiolica, ha provveduto a rendere più agevole il trasporto portando con sé una mezzina appoggiata a terra accanto a lui.

Attorno agli anni Ottanta del Quattrocento era qualcuno degli artisti attivi nella bottega di Domenico Ghirlandaio che, affrescando le lunette dell'Oratorio di San Martino dei Buonomini a Firenze, decideva di ritrarre le mezzine in due episodi delle *Storie* dedicate al vescovo di Tours: ne

²⁶ Si veda quanto riscontrato a Lucca negli scavi degli orti di San Francesco: Ciampoltrini, Spataro 2005: 64.

²⁷ Si vedano a titolo esemplificativo quelle rinvenute a Firenze, in Via de' Castellani, la cui altezza si aggira attorno ai 35 cm: vedi nota 47.

²⁸ Vedi nota 10 e tab. 1.40.

²⁹ Per la storia «Dell'abate Moisé Etiopo»: cfr. *Volgarizzamento*, I, cap. LXVIII: «e vedendo che per questo non era liberato, prese un altro esercizio più faticoso che come si faceva notte, usciva della cella e discorreva per lo deserto e cercava le celle degli altri romiti che dormivano, e se trovasse che avessero bisogno d'acqua, prendea pianamente le loro idrie e andava per l'acqua e occultamente le riportava; [...] La fortezza e l'audacia del quale lo demonio considerando e vedendosi vincere, indegnato contro di lui, una notte ch'egli attigeva acqua del pozzo, percosselo di dietro in su le reni [...]».

³⁰ Giovanni Cassiano, *Collationes*, I, cap. I-IV.

³¹ Vedi cap. 1 nota 130 e tab. 1.41.

³² Collezione Lindsay, in prestito alla Scottish National Gallery. Cfr. Malquori 2014: 82-83 fig. 46. Cfr. qui tab. 1.7.

troviamo una accanto ad un barile nella movimentata scena che descrive il momento in cui i Buonomini sono impegnati a distribuire pane e vino agli affamati e agli assetati (fig. 31)³³; un'altra è invece ben riconoscibile a destra dei due Buonomini che accolgono due pellegrini i quali, con sguardo pieno di gratitudine, osservano i loro benefattori mentre consegnano del denaro ad un inserviente incaricato di occuparsi delle loro necessità (fig. 41)³⁴. In entrambe le scene i contenitori sono collocati per terra ed è del tutto verosimile che il loro contenuto fosse destinato a qualcuno dei più maneggevoli boccali in maiolica monocroma bianca appoggiati sul *buffet* raffigurato nell'affresco in cui vengono accolti i pellegrini. La naturalezza con cui i due anforacei sono descritti dall'artista si riflette in quella delle altre forme ceramiche, comuni nella Toscana del Quattrocento avanzato, offrendo testimonianza della dimestichezza che la società dell'epoca aveva con tali contenitori che, certamente usati per raccogliere e contenere liquidi, forse anche diversi dall'acqua, potevano servire pure per scaldarli: di ciò ci è giunta traccia su un manufatto ritrovato durante i lavori di restauro svolti ad Arezzo nel palazzo Brandaglia, dove le evidenti tracce di annerimento indicano come il recipiente fosse stato esposto al fuoco³⁵.

All'epoca in cui gli artisti impegnati nell'esecuzione delle varie *Tebaidi* e, dopo di loro, quelli della scuola del Ghirlandaio illustravano le mezzine nei loro dipinti, questo genere di contenitore doveva in realtà essere in uso ormai da diverse generazioni. La frase riportata in esergo al paragrafo, tratta dal *Volgarizzamento*³⁶, conferma come già attorno al 1300 fossero diffusi dei recipienti noti con il nome di 'mezzina'. Sappiamo inoltre che nel 1309 esisteva una corporazione di «magistris artis mezzinariorum et urceorum» che operava ad Impruneta vicino a Firenze³⁷. Nel 1331 le fonti scritte ricordano come in contrada Boncoli vi fosse una «domus que dicitur apoteca ubi sit ars mezzinariorum cum fornace ad coquendas mezzinas et urceos»³⁸. Le poche notizie qui menzionate non attestano soltanto la ormai affermata produzione di questi vasi nel piccolo centro chiantigiano ma anche l'importanza che essi dovevano avere assunto nell'economia delle manifatture ceramiche. Però, oltre ad Impruneta, altri centri si dedicavano alla produzione delle mezzine: tra questi vanno ricordati Montaione e forse Montelupo³⁹ (fig. 32).

³³ Sugli affreschi dell'Oratorio dei Buonomini: cfr. Desideri Costa 1942; Cadogan 2000: 208-213, cat. n. 10 (data gli affreschi al 1478-1479 circa); Scharf 2003: 130 sgg. Per l'affresco della *Distribuzione del pane e del vino agli affamati e agli assetati*: cfr. Desideri Costa 1942: 63-64 e tav. XII; Cadogan 2000: tav. 202; Scharf 2003: 133 fig. 6; Bradburne 2011: 82. Vedi qui tab. 1.60.

³⁴ *Ospitare i pellegrini*: cfr. Scharf 2003: 135 fig. 10; Bradburne 2011: 90. Vedi qui tab. 1.61.

³⁵ Francovich, Gelichi 1983: 29, 49 n. 1.

³⁶ *Volgarizzamento*, II, LXIX.

³⁷ ASF, *Notarile Antecosimiano*, B. 1340, c. 291 v. cit. in Cora 1973: 422; Paolucci 1980: 161. Dell'argomento si occupa anche Berti F. 1999: 222.

³⁸ Roncaglia 1992b: 15 e nota 12.

³⁹ Berti F. 1999: 223, 412.

Come apprendiamo dai documenti, gli orciolai producevano mezzine di misure diverse: la stovigliaia fiorentina Monna Domenica era in grado di fornire nel 1366/1368, tra le altre cose, «mezzina grande, piccole»⁴⁰. Sappiamo che era in commercio anche una misura intermedia, quella delle mezzine mezzane ricordate in una fornitura fatta dall'imprunetino Paolo di Francesco Casini⁴¹. Non è ancora del tutto chiaro quale fosse la capienza delle tre misure, i cui parametri di riferimento potevano essere sia l'olio che il vino⁴². Infatti, che le mezzine potessero essere usate anche per contenere il vino emerge in maniera esplicita dalle fonti scritte che nel 1467 ricordano come le «7 mezzine bianche» fornite al convento della Santissima Annunziata di Firenze servissero «per andare atignere el vino»⁴³. E se solo pochi anni prima il convento aveva acquistato altre due mezzine⁴⁴ da usarsi per il trasporto dello stesso prodotto, quello di Santa Maria Nuova si era dotato di mezzine per servire ai malati «l'acqua dell'orzo»⁴⁵.

Le fonti materiali confermano quanto si è potuto evincere da quelle iconografiche e scritte riguardo alla diffusione delle mezzine nel XIV e nel XV secolo. I ritrovamenti archeologici inducono a pensare che esse siano nate su modello degli 'orci a beccaccia', i grandi contenitori per aridi diffusi soprattutto nella zona del medio Valdarno (fig. 40), di cui Taddeo Gaddi ci ha lasciato una preziosa testimonianza nell'affresco di *Gesù a cena in casa del fariseo* (1360 circa, tav. III.6)⁴⁶. Tuttavia, le mezzine sono attestate in diverse zone della Toscana: non solo a Firenze, dove il loro ritrovamento nel riempimento del pozzo di Via de' Castellani ha suggerito che esse vi fossero cadute involontariamente proprio durante l'uso⁴⁷; anche a Lucca, negli Orti di San Francesco⁴⁸, in contesti risalenti ai decenni finali del XV secolo e nel già menzionato palazzo Brandaglia di Arezzo⁴⁹. Tra i materiali più tardi può infine essere ricordata una mezzina, proveniente da un contesto ascrivibile ormai al XVI secolo, trovata negli scavi del Palazzo Pretorio di Prato⁵⁰.

⁴⁰ Cora 1973: 258.

⁴¹ Cora 1973: 403.

⁴² Berti F. 1999: 108 nota 12 propone le due seguenti possibili soluzioni. Misure da olio: mezzina grande (16,71 litri), mezzina mezzana (8,53 litri) e mezzina piccola (4,26 litri). Misure da vino: mezzina grande (22,79 litri), mezzina mezzana (11,39 litri) e mezzina piccola (5,69 litri).

⁴³ Cora 1973: 292.

⁴⁴ Vedi nota 51.

⁴⁵ Si vedano Lorenzo di Domenico, che nel 1412 riceve «s. 20» «per 10 mezzine per l'acqua dell'orzo» (Cora 1973: 281), e Zanobi di Lando che nello stesso anno fornisce «8 mezzine per dare l'acqua dell'orzo» (Cora 1973: 311). Cfr. inoltre Berti F. 1999: 38, nota 94.

⁴⁶ Per il dipinto si vedano note 2-4; inoltre tab. 1.63.

⁴⁷ Cfr. Bianchi 1988: 42 nn. 33-34; Vannini 1990: tav. XXVI; De Marinis 1997: 14; Pagni 2010: 297-298 nn. 3-4. Altre mezzine sono state recuperate negli scavi della Fabbrica degli Uffizi; un accenno si trova in Galetti 2011: 102.

⁴⁸ Ciampoltrini, Spataro 2005: 54-65, fig. 5.

⁴⁹ Francovich, Gelichi 1983: 49 n. 1.

⁵⁰ Francovich *et al.* 1978: 122 n. C63.

Dovette essere proprio nel Cinquecento che la forma iniziò a cadere in disuso. Come si è potuto apprendere dai documenti menzionati sopra, poco tempo prima vi erano ancora stati dei tentativi volti ad aggiornare le fattezze di questo contenitore di stampo bassomedievale per renderlo più consoni ai gusti ormai maturi della società rinascimentale: il semplice anforaceo, nato e rimasto a lungo privo di rivestimento, già all'epoca in cui esso è ripetutamente ricordato dalle fonti iconografiche, veniva realizzato anche in maiolica e arricchito di disegni talora complessi e ricercati (fig. 33)⁵¹. Sono testimonianza di questo processo le mezzine smaltate e riccamente decorate che, prodotte nelle botteghe ceramiche di Montelupo alla fine del XV secolo e agli inizi di quello successivo, sono conservate nelle grandi collezioni straniere⁵². Ma si tratta di tentativi estremi di valorizzare una forma evidentemente non più considerata adatta alle esigenze dell'epoca. Nel giro di poco, le mezzine 'a doppia beccaccia' cedettero il passo ad altre, caratterizzate da una bocca circolare e da un cannello cilindrico posto sulla spalla che facilitava le operazioni di fuoriuscita del liquido⁵³. Si tratta di contenitori attestati anche fuori dalla Toscana⁵⁴ che, se non ideati nello stesso periodo, sicuramente coesisterono per un certo tempo con i primi. Maneggiate grazie al manico sopraelevato, esse erano inizialmente concepite per essere usate senza alcun rivestimento vetroso impermeabilizzante. Anche in questo caso a tale inconveniente si pose rimedio proprio nel corso del Cinquecento, quando iniziarono a comparire sui mercati mediovaldarnesi eleganti prodotti maiolicati e ingubbiati⁵⁵ che si contendevano il favore della clientela.

Delle mezzine a doppio beccuccio in ceramica rimase solo il ricordo ma la loro eredità fu accolta da recipienti molto simili forgiati in rame il cui

⁵¹ Di particolare interesse è in tal senso la menzione del 1463 di «due metine di terra invetriate e dipinte per tutto con diversi fogli e arme di tenuta di 10 metadelle l'una, comperamo per rechare il vino in refettorio» fornite da Domenico di Lorenzo d'Andrea al convento della Santissima Annunziata di Firenze: cfr. Berti F. 2003: 509.

⁵² Metropolitan Museum, inv. 41.100.276. Si vedano le notizie riportate in <<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/198784?img=0>> (03/16).

⁵³ Cfr. le mezzine con beccuccio di Firenze (Bianchi 1988: 42 n. 33; De Marinis 1997: 14; Pagni 2010: 297 n. 2), di Pisa (Giorgio, Clemente 2011: 175, tav. 1. ING.M.6), di Grosseto (Francovich, Gelichi 1980b: n. 53; Francovich 1982: 99 fig. 11).

⁵⁴ Si vedano le mezzine di Farnese (VT): cfr. De Carolis 1985: fig. 51; Bietoletti 1991: 33, 69, 86 fig. 4, tav. I.

⁵⁵ Cfr. Berti 1998: 368 n. 296, 376 n. 313, 449-452 (Montelupo). Anche se non è possibile definire di quale tipo di mezzina si tratti, sembra essere ascrivibile a questa forma un grande contenitore ingubbiato e graffito, decorato in policromia, trovato nel centro storico di Empoli: cfr. Terreni 2004: 41. Lo stesso vale per quella graffita a stecca monocroma trovata sui viali di circonvallazione a Firenze: cfr. *Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986: 60 n. 96. Quattro mezzine, con beccuccio a versatoio e ansa sormontata, ingubbiato in monocromia verde, sono state rivenute negli scavi di Via Toselli a Pisa. Altre mezzine, di cui una ingubbiata e maculata con schizzi verdi, provengono dai contesti della prima metà del XIX secolo. Cfr. Giorgio, Clemente 2011: 175, 178. Per i frammenti di mezzine trovati a Montopoli (PI): cfr. Ciampoltrini, Spataro 2004: 118. Mezzine ingubbiato e graffito, prodotte nelle botteghe di Borgo San Lorenzo, sono conservate al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza ed al Victoria and Albert Museum di Londra: Rackham 1977: n. 1370; Moore Valeri 2002b: 71 figg. 1, 2.



Figura 31 – Scuola del Ghirlandaio, *Sette opere di misericordia: dar da bere agli assetati e da mangiare agli affamati* (anni Ottanta del XV secolo), affresco, dettaglio. Firenze, San Martino dei Buonomini. In primo piano è visibile una mezzina.

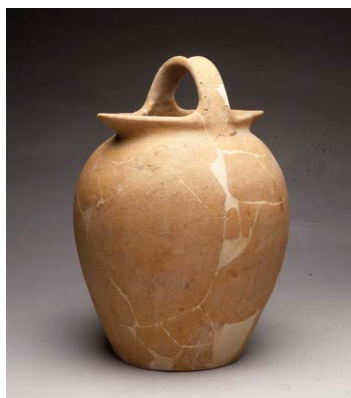


Figura 32 – Montelupo, scavo interno al Museo. Mezzina con 'doppia beccaccia' in ceramica acroma (fine XV secolo), h 38 cm. Museo della Ceramica di Montelupo.



Figura 33 – Mezzina con 'doppia beccaccia' in maiolica (fine XV secolo), h 36 cm. Pandolfini Aste, Firenze.

utilizzo, iniziato già nel Medioevo⁵⁶ e attestato in età rinascimentale⁵⁷, si è protratto in maniera ininterrotta fino ai giorni nostri⁵⁸.

2. Di un pittore fiorentino che dipingeva 'anforette pisane'

Bonamico fu eccellentissimo maestro, ebbe l'arte da natura, durava poca fatica nelle opere sue. Dipinse nel monistero delle donne di Faenza, è tutto egregiamente di sua mano dipinto con moltissime istorie molto mirabili. Quando metteua l'animo nelle sue opere passava tutti gl'altri pictori. Fu gentilissimo maestro. Colori freschissimamente. Fece in Pisa moltissimi lauorij. Dipinse in Campo Santo a Pisa moltissime istorie. Dipinse a sancto Pagolo a ripa d'Arno istorie del testamento uecchio et molte istorie di uergini [...]
[Ghiberti, *Commentario*, II, fol. 9v]

Se *Il Trionfo della Morte* di Buffalmacco⁵⁹ ha consentito di aprire una parentesi sui contenitori in uso nelle cucine bassomedievali del territorio pisano, è ancora uno degli affreschi dipinti da Buonamico nel Camposanto della Repubblica marinara a descrivere dei momenti strettamente legati alla quotidianità dell'epoca ed a dare la possibilità di proseguire con alcune osservazioni sulla ceramica da dispensa.

Si tratta della *Tebaide* (1336-1342)⁶⁰ che, attraverso numerose scenette inserite in un paesaggio montagnoso, descrive la vita frugale degli eremiti. Lungo uno dei sentieri, abilmente inseriti nel dipinto per dare continuità al racconto, si può scorgere un anacoreta che scende a fatica il viottolo roccioso appoggiandosi con la mano destra al suo bastone; nella sinistra regge un contenitore a forma di brocca (fig. 34)⁶¹ il cui colore lascia intendere che si tratta di un recipiente in terracotta. Malgrado le fattezze della parte bassa facciano pensare alla presenza di un piede leggermente accentuato, le proporzioni e le altre parti della forma, come la pancia pronunciata, la fascia che segna la demarcazione tra la spalla e il collo, il beccuccio e l'ansa, ci riportano alla mente un particolare tipo di brocca che godette di grande fortuna nel territorio pisano: entrato nella letteratura specialistica con il no-

⁵⁶ Nel 1355 fu richiesto ai bottai di Firenze di tenere una mezzina in terracotta o di rame con il segno del Comune in modo che gli acquirenti potessero verificare la capacità delle botti: Cora 1973: 23 cit. in Blake 1997: 248.

⁵⁷ Di «una mezzina e uno sechione di rame» si parla ad esempio nell'eredità di Lorenzo di Niccolò Martelli (1540-41): cfr. Spallanzani 1978a: 175.

⁵⁸ Spiegava il *Nuovo Vocabolario Italiano Domestico*, pubblicato attorno al 1870, alla voce *Mezzina*: «Mezzina, vaso di rame molto cupo, con piede, manico arcato, ma fermo, corpo ovale, più alto che largo, bocca alquanto ristretta, ripiegata da ambi i lati in due beccucci aperti, ovvero munita, nel collo, di un beccuccio unico, a modo di bocciuolo. La mezzina serve a tener acqua in casa; anche ad andarla attingere alla fonte, non però al pozzo, dove per quella sua forma ne deriverebbe di sconce fitte».

⁵⁹ Vedi quanto riportato al cap. 1 nota 128 e al cap. 2 nota 58.

⁶⁰ Vedi cap. 1 nota 128 e tab. 1.22.

⁶¹ Frugoni 1988: 1594.

me di 'anforetta pisana', questo genere di contenitore, prodotto con un impasto depurato e concepito senza rivestimento vetroso, non era usato tanto per il trasporto delle merci quanto per conservare liquidi – come acqua, vino e olio – che non potevano mancare nelle dispense dell'epoca (fig. 35)⁶².

In realtà, si ritiene già da tempo che il termine 'anforette', che designa normalmente queste brocche, sia del tutto inappropriato dal momento che esse, a differenza delle anfore, sono dotate di un'unica ansa⁶³. Morfologicamente molto simili alla brocca dipinta da Buffalmacco⁶⁴, esse sono caratterizzate da un corpo marcatamente espanso nella parte alta e fortemente rastremato verso il fondo; il loro collo, cilindrico e deliberatamente distinto dal corpo, termina con una bocca circolare oppure con un beccuccio che ne determina la forma trilobata. Molte volte la parte superiore dell'ansa, impostata all'altezza o subito sotto il bordo, reca dei bolli realizzati a crudo usando un punzone in osso o in legno (fig. 36)⁶⁵. Così, una interessante gamma di rosette, ruote dentate e graticci di misure diverse, a volte impressi anche a ripetizione, ravvivano la superficie nuda di questi contenitori⁶⁶. Nonostante non si siano trovati scarti di fornace in città, si ritiene che le origini delle brocche siano da ricercare proprio a Pisa. Siamo tuttavia a conoscenza del fatto che, oltre agli *ateliers* cittadini, ve ne erano altri che operavano nel contado e sappiamo che località come Fauglia (PI)⁶⁷ e La Rotta (Pontedera, PI)⁶⁸, i cui materiali sono pressoché identici a quelli del centro urbano di riferimento, iniziarono la loro attività ancora prima della metà del XIII secolo. Altri subentrarono soltanto in seguito, come Palaia (PI), la cui produzione, che prevedeva i medesimi bolli a ruota dentata e a rosetta, viene attribuita ad un'epoca leggermente più recente⁶⁹.

Non è del tutto chiaro quando gli artigiani pisani abbiano scelto di avviare la produzione di questi contenitori, ma si ritiene che ciò sia avvenuto prima del Duecento⁷⁰. A sostegno di tale ipotesi non si dispone soltanto delle

⁶² Per una trattazione approfondita delle cosiddette 'anforette pisane': cfr. Berti, Gelichi 1995: 191-241; per il problema relativo al loro impiego: Berti, Gelichi 1995: 234-237.

⁶³ Sull'origine dell'errore: cfr. Berti, Gelichi 1995: 191 sgg.

⁶⁴ A giudicare dal lungo collo cilindrico e dall'anello sulla spalla, potrebbe trattarsi di un'anforetta pisana' anche nel caso della brocca rappresentata nell'affresco di Benozzo Gozzoli, *Maledizione di Cam (Scene dell'antico e nuovo Testamento, 1468-1484, Camposanto di Pisa, parete nord)*, oggi non più conservato a causa dei profondi danneggiamenti subiti durante la seconda Guerra Mondiale (tav. III.11): cfr. Bertolini, Bucci 1960: fig. 13; Padoa Rizzo 1972: tav. 187; Cole Ahl 1996: tav. 207; cit. anche in Amici 1996: 154, tab. IV. Vedi qui tab. 1.15. Malgrado il Gozzoli fosse fiorentino d'origine, la sua lunga permanenza a Pisa durante i lavori svolti al Camposanto (1468-1486), potrebbe giustificare la raffigurazione di un oggetto che nella sua città natale sarebbe stato difficile vedere.

⁶⁵ Berti, Gelichi 1995: 216.

⁶⁶ Cfr. Berti, Gelichi 1995: 216-227; Vanni Desideri 1985: 52; Paoletti 1987; Vannini 1987a: 342 n. 2029.

⁶⁷ Dani, Vanni Desideri 1981: 481.

⁶⁸ Dani *et al.* 1988: 44-50.

⁶⁹ Ciampoltrini 1979: 363 fig. 3.8. Cfr. inoltre Berti, Gelichi 1995: 230-231.

⁷⁰ Berti, Gelichi 1995: 229 sgg.

brocche trovate in città, come ad esempio quelle di Via Toselli⁷¹, di Piazza Dante⁷² e di Piazza dei Cavalieri⁷³, ma anche di altre, riconosciute come prodotti pisani, trovate negli strati di riempimento del XII e XIII secolo della torre di Filattiera (MS)⁷⁴. È ormai accertato che nel corso del Duecento, la produzione di tali oggetti subì, forse a causa del sempre maggiore impiego dei recipienti in ceramica nella quotidianità domestica, un forte incremento quantitativo⁷⁵, che comportò anche un più diffuso uso dei bolli la cui esistenza sui prodotti più antichi non può che essere considerata del tutto sporadica. A fronte delle numerose attestazioni, resta però da chiarire quale fosse la loro funzione: gli studiosi non hanno ancora trovato una spiegazione univoca⁷⁶ e basandosi sulla loro varietà tipologica e numerica hanno ritenuto che i bolli potessero avere una semplice funzione decorativa⁷⁷, oppure servire ad indicare la capacità del recipiente piuttosto che il tipo di contenuto⁷⁸. Certo, quest'ultima ipotesi presupporrebbe che la destinazione funzionale del contenitore venisse determinata già in fase di produzione – forse su indicazione di una committenza – ma ciò rende tale possibilità alquanto remota.

Contrariamente alle anfore in senso classico – intendendo i contenitori di forma affusolata, dotati di due anse e di un collo stretto – la morfologia delle brocche pisane non risulta particolarmente indicata al trasporto di derrate alimentari: il collo abbastanza largo e la presenza del beccuccio non avrebbero infatti agevolato la movimentazione di eventuali sostanze liquide. Pertanto, se non possiamo affermare che la loro diffusione sul territorio sia necessariamente legata all'esportazione o al commercio dei contenuti, resta il fatto che molte di quelle uscite dalle botteghe pisane lasciavano la città per raggiungere località più lontane, in genere sottoposte alla dominazione pisana. È così che troviamo questi manufatti, con marchi simili e riconducibili probabilmente alle officine cittadine⁷⁹, a Piombino (LI)⁸⁰ e a Rocca San Silvestro (LI)⁸¹, a Montemassi (GR)⁸² e a Badia al Fango (GR)⁸³.

⁷¹ Giorgio, Trombetta 2008: 151 tav. 4.5. Più tarde sono le forme riportate a tav. 1.6-7.

⁷² Berti, Menchelli 1998: 308-312.

⁷³ Cfr. Menchelli, Renzi Rizzo 2000: 140-160.

⁷⁴ Cabona, Mannoni, Pizzolo 1982: 348; Berti, Gelichi 1995: 231-232.

⁷⁵ Berti, Gelichi 1995: 232-233.

⁷⁶ Berti, Gelichi 1995: 226 tendono ad escludere che i bolli siano identificativi delle botteghe che hanno prodotto i manufatti.

⁷⁷ Busi 1984: 471.

⁷⁸ Paoletti 1987: 469; Berti, Gelichi 1995: 237.

⁷⁹ Busi 1984: 470 tav. II.1 (Torre della Fame); Giorgio, Trombetta 2008: 152 (Via Toselli).

⁸⁰ Gelichi, Paoletti 1978: 41 fig. 11; Grassi 2007: 308 tav. V.c.

⁸¹ Agrippa *et al.* 1985: 361, 365, 367, 374, tavv. IV.5, IX.3; Francovich, Parenti 1987: 71, tav. V.14, 74; Francovich 1991: 109-111, fig. 98; Berti, Gelichi 1995: 231.

⁸² Boldrini, Grassi 2000: 197-198, tav. IV.2-3.

⁸³ Gelichi 1977c: 309, tav I.9-10; Berti, Gelichi 1995: 193. Possiamo tuttavia ricordare anche i materiali di Montarrenti (Boldrini, Roncaglia 1984: 273) e del territorio di Castiglione della Pescaia (Gelichi 1977b: 9). Per una recente sintesi su tipi e distribuzione si veda Grassi 2010: 43, 80-81, tipi 1-3, 7-8.

La loro esportazione è attestata anche in località poste a nord di Pisa, come appunto a Filattiera⁸⁴, e in Liguria, dove esse sono attestate ad esempio a Genova e a Savona⁸⁵.

Fu verosimilmente grazie alle brocche esportate oltre i confini del territorio sottoposto al dominio pisano che pure i ceramisti senesi iniziarono a produrre degli anforacei simili a quelli della Repubblica marinara: dotati di un corpo fortemente espanso, di una bocca tonda oppure terminante con la consueta trilobatura e di una larga ansa a nastro, questi contenitori, spesso decorati con linee parallele o ondulate incise sulla spalla, sono entrati nel vocabolario ceramologico con la denominazione di 'anforette senesi'⁸⁶. Per le ragioni esposte sopra, anche in questo caso la definizione non è del tutto appropriata dal momento che, come si è ipotizzato per i manufatti pisani, i contenitori monoansati erano usati soprattutto per l'immagazzinamento dei liquidi, come appunto l'olio, il vino e l'acqua. La grande varietà di misure che si segnala per le brocche pisane e senesi, ha indotto però a valutare altresì la possibilità che certi esemplari di piccole dimensioni fossero usati sulla tavola.

Certamente, però, essi potevano essere impiegati anche come contenitori da trasporto su brevi distanze. Un esempio di tale utilizzo si può osservare nell'*Incontro di Cristo con la Samaritana* descritto nella *Maestà* di Duccio di Buononsegna (1308-1311)⁸⁷, dove la donna è raffigurata in procinto di attingere dell'acqua dal pozzo; la sua intenzione è evidentemente quella di calare con una fune il paiolo, apparentemente di rame, che ella tiene nella mano sinistra e di travasare l'acqua così raccolta nel contenitore di ceramica – facilmente riconoscibile come una brocca di tipo senese – adagiato sulla testa (tav. III.2)⁸⁸. Ben più tarda è invece la brocca senese trilobata con corpo globulare che il Maestro dell'Osservanza dipinse nella *Natività della Vergine* (1440 circa)⁸⁹, ponendola in testa alla donna stante accanto a quella affaccendata al focolare (tav. III.8).

Duccio dipinse la tavola all'incirca negli stessi anni (o poco prima) in cui i ceramisti senesi provvedevano alla realizzazione delle numerose brocche che, scartate dall'uso a causa dei loro difetti di foggatura, furono

⁸⁴ Cabona, Mannoni, Pizzolo 1982: 348; Berti, Gelichi 1995: 231-232.

⁸⁵ Mannoni 1975: 18-20, 148-149; Andrews, Pringle 1977: 106, n. 2, tav. IV.

⁸⁶ Francovich, Gelichi 1980a: 139-140, fig. 2; Francovich 1982: 89 n. 4, figg. 62, 63, 192, 230. Questi contenitori si segnalano in numerosi siti della Toscana meridionale, come Rocchette Pannocchieschi (Massa Marittima, GR), Cugnano (Monterotondo Marittimo, GR), Castel di Pietra (Gavorrano, GR), Montarrenti (Sovicille, SI), Montemassi (Roccastrada, GR), Grosseto: cfr. Grassi 2010: 44, 81-82, tipi 4-6.

⁸⁷ Vedi il testo in corrispondenza della nota 22.

⁸⁸ Le raffigurazioni di questa scena sono estremamente numerose e i contenitori in ceramica o in metallo usati dalle varie samaritane variano a seconda del tempo e dell'ambito geografico e culturale. Vorremmo ricordare in questa sede la *Samaritana al pozzo* degli anni finali del IV secolo (cubicolo F dell'ipogeo di Via Dino Compagni a Roma), dove la donna porta un'anforetta panciuta dotata di un lungo collo conico e di due anse. Cfr. Ferrua 1960: 65 e tav. CIII; Cumbo 2012.

⁸⁹ Vedi cap. 2 nota 6 e tab. 1.49.

inserite nella volta del convento del Carmine a Siena (fig. 37)⁹⁰. Finite allora con una bocca tonda che si sostituisce a quella trilobata, anche quelle senesi presentano dei bolli sulla sommità dell'ansa; le strette somiglianze intercorrenti tra i prodotti pisani e quelli senesi ci espongono al rischio di confondere i manufatti delle diverse botteghe, ma che Siena dedicasse del tempo alla produzione di queste brocche è comprovato dal fatto che certi oggetti furono scartati dall'artigiano prima che fosse completato il bollo⁹¹.

Se in certi casi la somiglianza tra i prodotti pisani e quelli senesi non permette, in assenza di analisi sugli impasti, la distinzione del luogo di produzione, una simile difficoltà si riscontra anche nella definizione dei recipienti aretini; questi sono modellati in modo tale da risultare del tutto simili a quelli senesi, al punto da avere indotto gli studiosi a lasciare in sospeso la domanda se i manufatti trovati ad Arezzo⁹² vadano considerati prodotti locali oppure di importazione.

Ben documentate nell'area attorno a Pisa, lungo il tratto costiero della regione e in alcune zone della parte centro-meridionale della Toscana, le brocche pisane non sembrano essere riuscite ad imporsi sui mercati dell'area mediovaldarnese dove si preferivano contenitori di altro genere; così il loro ritrovamento tra i materiali di Villa La Pietra a Firenze⁹³ e tra quelli dello scavo del Palazzo dei Vescovi a Pistoia⁹⁴ rappresenta una quasi inaspettata eccezione.

Dopo essersi guadagnate il favore della committenza di buona parte della Toscana, la fortuna delle brocche pisane dovette lentamente scemare e già nel XIV secolo si osservano dei chiari segni di declino della produzione. Negli anni in cui Duccio dipingeva la *Samaritana* con l'anforetta senese' e, più tardi, Buonamico dotava l'eremita di quella che parrebbe essere un'anforetta pisana', queste brocche dovevano ormai essersi affermate da tempo e fare parte del complesso di stoviglie in uso sia in ambito domestico che in quello commerciale. Certo, se ad una prima osservazione può sorprendere che un pittore fiorentino, come era Buffalmacco, preferisse dipingere non una brocca di tipo mediovaldarnese ma un contenitore tutto sommato estraneo alle proprie origini, lo stupore in realtà non si giustifica se si considerano i numerosi spostamenti dell'artista e la sua permanenza in zone dove le brocchette pisane e senesi erano del tutto comuni⁹⁵.

⁹⁰ Francovich, Valenti 2002: 126-129. Oltre a quelle del Convento del Carmine, anforette di questo tipo sono state rinvenute anche altrove a Siena: Francovich 1982: 69 fig. 62, 72 fig. 63, 256-257 fig. 230 FN15.

⁹¹ Francovich, Valenti 2002: 128. In questo caso il bollo era formato da una ruota dentellata, di un tipo avvicinabile a quella impressa su un frammento di ansa trovato a Poggibonsi: cfr. Valenti 1996: tav. XXXII.

⁹² Francovich, Gelichi 1983: 28-29, tavv. LXIII-LXIV nn. 119-125.

⁹³ Informazione gentilmente fornitami da Jacopo Fabbri.

⁹⁴ Vannini 1987a: 342, 383 n. 2029.

⁹⁵ Sulle apparenti incongruenze culturali e gli spostamenti di Buffalmacco si veda Bellosi 1974: 68 sgg.

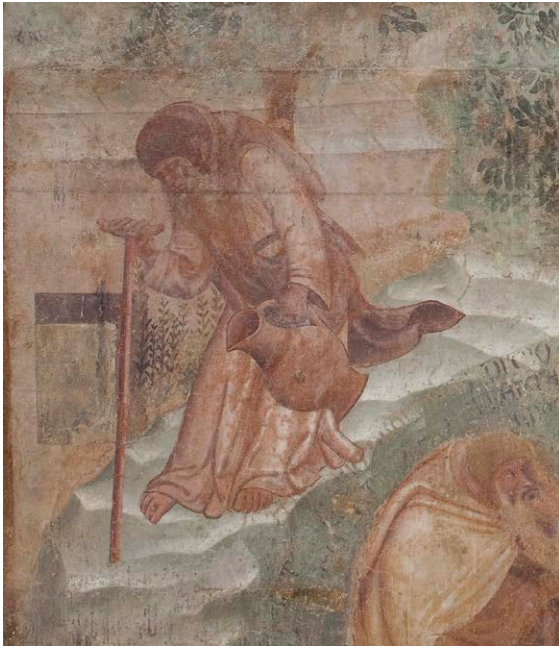


Figura 34 – Buonamico Buffalmacco, *Tebaide* (1336-1342), affresco, dettaglio. Pisa, Camposanto Monumentale. Un eremita porta nella mano sinistra una brocca in ceramica identificabile probabilmente con un' 'anforetta pisana'.



Figura 35 – Rocca San Silvestro (LI). Cosiddetta 'anforetta pisana' in ceramica acroma depurata, XIII secolo. Temperino (Campiglia Marittima, LI), Museo Archeologico del Parco Archeominerario di San Silvestro, inv. 5033.



Figura 36 – Casa Giuntoli, località Botteghe (Fucecchio, FI) e Bivio Montefalcone (comune di Castel-franco di Sotto, PI). Tre frammenti di anse di brocche in ceramica acroma selezionata con bolli impressi a stampo: a rotella, a rosetta, a doppia rosetta. Fucecchio (FI), Museo Civico.



Figura 37 – Siena, convento del Carmine. Brocca in ceramica acroma selezionata, cosiddetta 'anforetta senese', prima metà del XIV secolo, h 34 cm.

3. Non solo acqua: le brocche con versatoio a becco

Un santo padre mandò un suo discepolo ad attingere dell'acqua a un pozzo che era molto dilungi dalla cella; e andando quello discepolo, si dimenticò di torre l'attignitoio [...].

E incontanente dopo questa parola, per divina virtù, l'acqua venne a sommo alla bocca del pozzo, ed egli n'empì la sua brocca e partissi glorificando la potenza del Salvatore, e l'acqua si tornò al luogo suo.

[*Volgarizzamento*, II, XC]⁹⁶

Si è già avuto modo di esaminare il miniaturistico mondo della *Tebaide* dipinta dal Beato Angelico⁹⁷ e di scoprire come l'immaginario deserto egiziano dell'artista toscano, tra casupole, antri e grotte, racchiuda preziose tracce delle abitudini quotidiane della società medievale mediovaldarnese. Tra queste vale la pena ricordare il boccale in maiolica, identificabile probabilmente come una riproduzione di un manufatto in 'zaffera a rilievo', e la brocca portata in spalla da uno degli anacoreti, in cui si è voluto riconoscere Moisè, che animano il racconto del deserto⁹⁸. Ma Moisè non è l'unico nel dipinto a servirsi di un recipiente simile. Nella parte sinistra della tavola scorgiamo, in cima ad una roccia, un eremita intento a raccogliere dell'acqua da una fonte difficilmente raggiungibile da quella postazione se non per mezzo di un paiolo, probabilmente di metallo, attaccato ad una fune. Appoggiato a terra accanto a lui, si distingue un contenitore verosimilmente tenuto a portata di mano per potervi travasare l'acqua, altrimenti mal trasportabile con un paiolo basso e largo come quello qui raffigurato dall'Angelico (fig. 38). Ma anche in un'altra sua opera, la *Tebaide* ricostruita da Michel Laclotte e Anne Leader⁹⁹, l'artista dota un monaco di una brocca con versatoio a becco con la quale l'anacoreta annaffia un albero secco. Un recipiente pressoché analogo viene infine riproposto nella scena dell'eremita sulla roccia illustrata da un anonimo pittore fiorentino nella *Tebaide* di Esztergom che ricalca, con piccole varianti, l'impostazione del dipinto degli Uffizi¹⁰⁰.

Dal colore marrone bruciato che l'Angelico usa per descrivere i recipienti dei due monaci della *Tebaide* degli Uffizi, apprendiamo come la sua intenzione fosse quella di illustrare dei manufatti in terracotta che possiamo

⁹⁶ *Di un giovane per l'orazione del quale l'acqua del pozzo salì insino alla bocca.*

⁹⁷ Sulla *Tebaide* vedi cap. 1 nota 132.

⁹⁸ Vedi cap. 1, par. 4.

⁹⁹ *Scene di vita eremitica e monastica*, frammento della *Tebaide* 'Laclotte e Leader' (Francia, collezione privata). Del dipinto su tavola, smembrato in sei pezzi, rimangono oggi cinque frammenti conservati in altrettante collezioni pubbliche e private europee e statunitensi. Cfr. Laclotte 2008: 190-200; Malquori 2014: 105-111, figg. 60-61. Vedi qui tab. 1.14.

¹⁰⁰ La tavola, smembrata in due pezzi, è conservata in parte al Museo Cristiano di Esztergom (Ungheria), in parte in una collezione privata dopo essere stata acquistata ad un asta di Christie's, Londra, nel 1974. In quest'ultimo pannello si ritrova anche la scena con l'eremita che porta in spalla una 'brocca a beccaccia'. Cfr. Malquori 2012b: 87-88, fig. 5, 2012c: fig. 68 e 2014: 44-50, fig. 23; qui tab. 1.58.

facilmente riconoscere come oggetti realizzati e diffusi in area mediovaldarnese: si tratta di brocche nude prodotte a tornio veloce usando un impasto selezionato, caratterizzate da un corpo tendenzialmente ovoide, privo di piede, sulla cui pancia è impostata una larga ansa a nastro che termina all'altezza della bocca, dotata a sua volta di un versatoio a becco (fig. 39).

Queste brocche possono essere considerate i più antichi anforacei basomedievali, non molto dissimili dagli 'orci a beccaccia' (fig. 40, tav. III.4-6) che da questi si svilupparono probabilmente agli inizi del Trecento in concomitanza alle mezzine 'a doppia beccaccia' di cui abbiamo avuto modo di parlare in uno dei capitoli precedenti (fig. 32)¹⁰¹. Entrambi – gli 'orci a beccaccia' pensati per la conservazione degli aridi¹⁰² e le mezzine per il trasporto dell'acqua – rappresentavano dei contenitori ormai altamente specializzati che rispecchiavano, assieme alle numerose altre forme che si diffusero nello stesso periodo, quel profondo rinnovamento che investì il settore ceramistico nel corso del XIV secolo¹⁰³. Essi erano due delle tante risposte date dalle botteghe, soprattutto da quelle mediovaldarnesi, ad una committenza sempre più esigente e consapevole delle proprie necessità, che sollecitava la produzione di oggetti il più possibile funzionali e adatti ai gusti dell'epoca. In quanto a funzionalità, le mezzine dovevano rappresentare il punto d'arrivo di uno studio volto ad agevolare il trasporto dell'acqua ma, come ci insegnano le fonti scritte montelupine, anche la conservazione del vino e dell'infuso d'orzo¹⁰⁴. Forse, però, non tutti ne riconoscevano le qualità o semplicemente non avevano accesso a questo genere di prodotto; fatto sta che, ancora nel XV secolo, il Beato Angelico documentava l'uso di altre forme, come le brocche monoansate, le cui origini sono ben più antiche delle mezzine.

Brocche concepite in questa maniera ricorrono nei contesti archeologici del Palazzo Pretorio di Prato già attorno all'XI secolo¹⁰⁵, ma vi sono tracce che sembrano indicare come il loro utilizzo si fosse diffuso già qualche tempo prima. Anche se i reperti dal sottosuolo fiorentino sono numerosi, queste brocche non sembrano essere attestate prima del XII secolo: quelle più antiche sono state messe in luce negli scavi condotti a Palazzo Vecchio¹⁰⁶, ma gli abitanti di Firenze paiono avere iniziato ad usarle soprattutto nel Duecento, quando esse sono documentate in grande quantità nell'area

¹⁰¹ Vedi par. 1.

¹⁰² Si veda però in proposito la discussione in calce all'intervento di Francovich, Vannini 1976a: 125, dove viene sottolineato che gli 'orci a beccaccia', adatti a misurare, dovevano essere pensati soprattutto per versare rapidamente e che in alcuni di quelli trovati a Pietrasanta vi erano state rinvenute delle tracce d'olio. Sull'utilizzo come contenitori da trasporto e da conservazione di derrate: cfr. Fabbri 2007: 355 sgg., tav. 1.13.

¹⁰³ Vannini 2002: 18 sgg.

¹⁰⁴ Vedi note 45 e 51.

¹⁰⁵ Francovich *et al.* 1978: 44-45 n. 569, 155-156 nn. 527-530; Vannini 1990: n. XI, tav. XI.

¹⁰⁶ Bruttini 2013: 126, n. 2.1.7. Materiali confrontabili provengono anche da altre parti del centro storico di Firenze: cfr. Maetke 1974: 481 n. 4, tav. II.

di Via de' Castellani¹⁰⁷. Questa concentrazione cronologica è suggerita anche dai materiali recuperati in Piazza della Signoria ove sorgeva il pozzo funzionale ad una grande torre, riferita alla storica famiglia degli Uberti, che ha restituito delle interessanti testimonianze accumulate dopo che questo era andato in disuso ed aveva iniziato ad essere utilizzato come discarica¹⁰⁸; gli eventi che dovettero concorrere a dare inizio alla formazione del deposito, e che consentono di datare i reperti ivi rinvenuti ai decenni centrali del Duecento, sono probabilmente legati alle vicende che avevano condotto alla sconfitta dei nemici del partito guelfo, all'abbattimento della torre e alla fuga della famiglia degli Uberti¹⁰⁹.

Ma la fortuna delle brocche con versatoio pronunciato non dovette protrarsi a lungo a Firenze; già nel Trecento si assiste ad una sensibile contrazione delle loro attestazioni e quelle rinvenute in Via de' Castellani difficilmente riescono ad oltrepassare le soglie del primo trentennio del XIV secolo¹¹⁰. Forse non è dunque da considerarsi un caso che esse non siano documentate affatto tra i materiali trecenteschi trovati nella Certosa di Firenze¹¹¹. A Prato invece, dove si sono potuti segnalare i manufatti più antichi¹¹², le brocche continuano a restare numerose nel Trecento¹¹³ malgrado che anche qui il loro uso paia esaurirsi con la fine secolo: infatti, tra le attestazioni più recenti possono essere menzionati gli esemplari tardotrecenteschi trovati a Palazzo Pretorio¹¹⁴ e a Vaiano¹¹⁵.

Di particolare rilevanza risulta la spiccata modularità dei prodotti che si riconosce, sin dal XIII secolo, sia nei manufatti fiorentini sia in quelli pratesi e che costringe a riflettere sull'esistenza di una produzione 'in serie'. Questa peculiarità, associata alla quantità di reperti e ad una non sempre accurata fattura che si è potuta riscontrare soprattutto tra gli esemplari raccolti negli scavi del centro di Firenze, dà un quadro d'insieme che ben si accorda con una forte richiesta di oggetti di questo tipo¹¹⁶. Di certo, erano molteplici le manifatture che si occupavano di soddisfare le esigenze della propria clientela e gli oggetti con evidenti difetti trovati

¹⁰⁷ Baldi, Bruttini 2007: 311-312, nn. 20.5.5-20.5.14, tavv. VIII-IX.

¹⁰⁸ *Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986: 57 nn. 75-78; De Marinis 1997: 8; Bruttini 2013: 177, nota 51.

¹⁰⁹ Davidsohn 1969: 697.

¹¹⁰ Baldi, Bruttini 2007: 323, nn. 20.5.5, 20.5.7. Negli scavi di Palazzo Vecchio il numero maggiore di reperti di questo tipo è attestato negli anni tra gli inizi del XIV secolo e il 1333. Nel periodo immediatamente successivo (1333-fine XIV secolo) i quantitativi diminuiscono drasticamente da 16,7 a 4,5%: cfr. Bruttini 2013: 97, tab. 7.

¹¹¹ Francovich, Vannini 1977: 51-55.

¹¹² Vedi nota 105.

¹¹³ Si vedano i dati relativi agli scavi della chiesa di San Domenico (Vannini 2001b: 208, fig. 20) e di Palazzo Pretorio (Francovich *et al.* 1978: 96, 112, nn. L 288, L 166).

¹¹⁴ Francovich *et al.* 1978: 133, 137 nn. 378, 379, tavv. XXXVII, XXXVII.

¹¹⁵ Francovich, Vannini 1976b: 101 n. 79.

¹¹⁶ Baldi, Bruttini 2007: 312.

a Firenze¹¹⁷, Prato¹¹⁸ e Pistoia¹¹⁹ indicano una produzione capillarmente distribuita sul territorio.

Ciò che più colpisce, confrontando i materiali dell'XI-XII secolo con quelli bassomedievali, è la misura in cui questi ultimi preservano, fino ad epoche piuttosto recenti, aspetti tecnologici e morfologici messi a punto già attorno o subito dopo il Mille. Queste caratteristiche permettono di trovare importanti punti di contatto tra i boccali duecenteschi del Palazzo dei Vescovi di Pistoia¹²⁰ e quelli di due secoli prima di Palazzo Pretorio a Prato¹²¹. Ne consegue che i boccali trecenteschi si presentano del tutto simili ai reperti più antichi distinguendosi sostanzialmente da quelli soltanto per le dimensioni che, maggiori nelle produzioni più recenti, si assestano attorno ai 30-35 cm. Possiamo dunque osservare come, oltre alla forma in sé, si conservi fino al Trecento anche la consuetudine di rifinire la loro spalla di scanalature orizzontali (fig. 39).

In genere le brocche non recano significativi interventi decorativi anche se in certi casi, come su alcuni dei reperti del XII secolo trovati a Palazzo Vecchio a Firenze, si osservano dei rudimentali tentativi di abbellire ansa e spalla con delle linee incise a crudo¹²². Ignoriamo quale fosse la funzione dei marchi impressi all'attacco dell'ansa di alcune brocche recuperate nel Palazzo Pretorio¹²³ e nella chiesa di San Domenico a Prato (fig. 40a). A differenza di quanto è stato proposto per quelli riscontrabili sulle cosiddette 'anfrette pisane', dove abbondano rotelle, rosette e altri motivi ancora¹²⁴, per i marchi impressi sulle 'brocche a beccaccia' si può ragionevolmente escludere una funzione decorativa. In generale, si può affermare che tecnica e posizione li accomunano ai marchi visibili sugli 'orci a beccaccia'¹²⁵, ma come apprendiamo dai ritrovamenti fiorentini e pistoiesi, la loro apposizione non doveva rappresentare una consuetudine nelle brocche con versatoio a becco. Benché le affinità tecnologiche e morfologiche riscontrabili tra le brocche fiorentine, pratesi e pistoiesi sottolineino l'entità della convergenza culturale dominante nel sistema produttivo mediovaldarnese, certe loro peculiarità invitano a valutare funzioni diverse che vanno oltre un loro semplice utilizzo come recipienti per la raccolta, il trasporto e la conservazione

¹¹⁷ Baldi, Bruttini 2007: 312.

¹¹⁸ San Domenico: Fabbri 2007: 354-355, tav. 1.12; Vannini 2001a: 128.

¹¹⁹ Vanni Desideri 1984: 501-506, figg. 3-5.

¹²⁰ *Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986: 57 nn. 75-78; Vannini 1987a: 791, 793, 802 nn. 4591, 4595, 4611.

¹²¹ Francovich *et al.* 1978: 44-45 n. 569, 155-156 n. 530.

¹²² Bruttini 2013: 126 n. 2.1.7.

¹²³ Francovich *et al.* 1978: 133 nn. 378-379.

¹²⁴ Vedi par. 2.

¹²⁵ Si vedano ad esempio gli orci di Palazzo Coverelli a Firenze (Francovich, Vannini 1976a: 116-117), della Biblioteca Laurenziana (Francovich, Vannini 1976a: 112-113 nota 16), della chiesa di Santissima Annunziata, di Fiesole, di Dicomano, di Faenza (Francovich, Vannini 1976a: 117-118); della Certosa di Firenze (Francovich, Vannini 1977: 51-55).

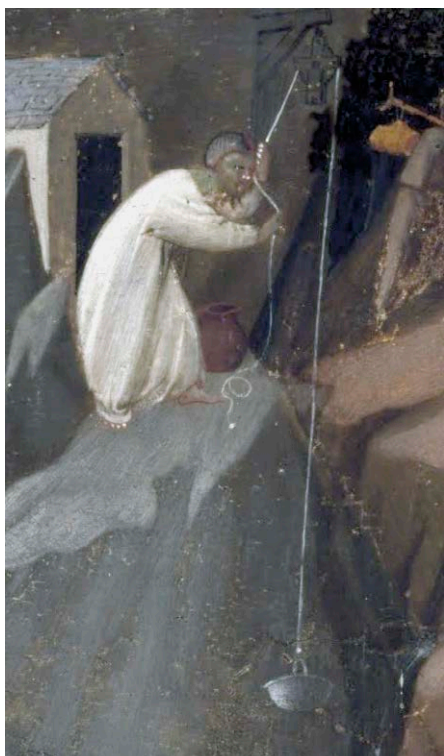


Figura 38 – Beato Angelico, *Tebaide* (1420 circa), tempera su tavola. Firenze, Galleria degli Uffizi. Dettaglio.



Figura 40 – A) Prato, chiesa di San Domenico. Piccolo 'orcio a beccaccia' in ceramica acroma con bollo circolare sull'attacco dell'ansa (primo quarto del XIV secolo), produzione locale, h 35 cm. B) Prato, chiesa di San Domenico. Ansa di 'brocca a beccaccia' in ceramica acroma con bollo impresso a forma di scudetto con croce e globetti negli spazi di risulta (primo quarto del XIV secolo), produzione locale.

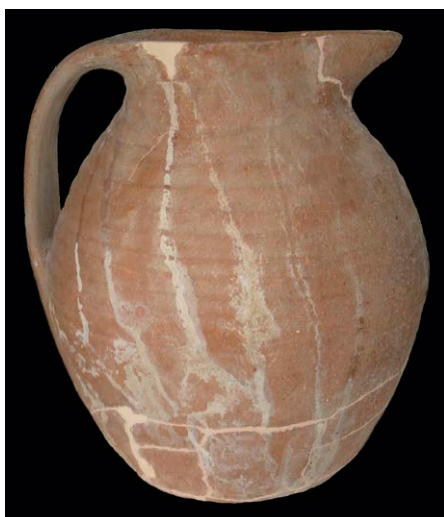


Figura 39 – Prato, chiesa di San Domenico. 'Brocca a beccaccia' in ceramica acroma (primo quarto del XIV secolo), produzione locale, h 30 cm.

dell'acqua. La presenza dei marchi che, seppur discontinua, ritorna con una certa frequenza sui prodotti pratesi, potrebbe fare considerare l'esigenza di garantire una certa capacità dei recipienti¹²⁶, fatto che potrebbe fare a sua volta riflettere circa un uso commerciale come contenitori per l'olio o per granaglie. Ad un'esposizione alla fiamma fanno invece pensare le tracce di fumigazione rilevate su alcuni reperti provenienti dallo scavo di Palazzo Vecchio che potrebbero essere messe in relazione ad un uso culinario¹²⁷.

Stando agli elementi a nostra disposizione, possiamo immaginare che, entrando nelle dimore bassomedievali del medio Valdarno, non sarebbe stato difficile scorgere delle brocche con versatoio a becco in diversi ambienti della casa, come le dispense, le cucine e le cantine. E le medesime brocche si potevano probabilmente osservare anche nei magazzini e nelle botteghe dove si conservavano e vendevano olio e derrate. Ma quando il Beato Angelico si accingeva ad illustrare le brocche delle sue *Tebaidi*, questi oggetti avevano ormai una storia secolare alle spalle e dovevano far parte di un corredo domestico del tutto obsoleto. Le ragioni che spinsero il frate domenicano a dipingerle vanno forse ricercate nel fatto che esse potevano restare in uso per molto tempo, almeno finché il loro stato di conservazione non ne avesse compromesso la funzionalità.

4. Osservazioni su un rinfrescoito dipinto da Domenico Ghirlandaio

Chi non ha sonno, faccenda o pensieri,
Per non peccare in ozio, va a merenda:
O si reca dinanzi un tavolieri,
Incontro al ventolin di qualche porta,
Con un rinfrescoito [pien] di bicchieri.
[Berni, *Rime burlesche*, II.I]

Se la ricerca sulle stoviglie in ceramica usate nella Toscana medievale ci costringe spesso a servirci di fonti iconografiche strappate nel tempo ai loro contesti d'origine e trasferite in località lontane rispetto a quelle in cui era avvenuta la loro realizzazione e alle quali erano state destinate, è ancora una volta il cuore di Firenze a racchiudere una preziosa testimonianza sulla vita quotidiana dell'epoca. Ci riferiamo in questo caso all'affresco *Ospitare i pellegrini*, attribuito alla scuola di Domenico Ghirlandaio, visibile nell'Oratorio dei Buonomini di San Martino (fig. 41). Facente parte del ciclo delle *Sette opere di misericordia*, la scena racconta di due confratelli che, avendo accompagnato dei pellegrini in una locanda, provvedono a saldare il conto del loro pernottamento¹²⁸. L'episodio, cui si è già avuto modo di

¹²⁶ Vannini 2001b: 207.

¹²⁷ Bruttini 2013: 99.

¹²⁸ Sugli affreschi dell'Oratorio dei Buonomini vedi nota 33. Per l'affresco *Ospitare i pellegrini*: cfr. Desideri Costa 1942: 64-65 e tav. VIII; Cadogan 2000: tav. 206; Scharf 2003: 135 fig. 10; Bradburne 2011: 90. Vedi qui tab. 1.61.

accennare nel capitolo dedicato alle mezzine 'a doppia beccaccia'¹²⁹, sembra essere ambientato nell'atrio della locanda dove, oltre ad uno degli anzidetti contenitori per l'acqua, si osserva, posato su una credenza, un vero e proprio 'giuoco' di boccali in maiolica monocroma bianca contrassegnati con una grande «S» racchiusa entro una raggiera che potrebbe riferirsi, come è già stato ipotizzato da James M. Bradburne, alla locanda 'del Sole'¹³⁰. Ciò che in quest'occasione attira di più la nostra attenzione è però il recipiente appoggiato davanti ai boccali: poco sviluppato in altezza, esso è dotato di pareti troncoconiche e di una breve tesa orizzontale, ma soprattutto di un diametro tale da essere in grado di accogliere cinque bicchieri di vetro. È evidente che ci troviamo di fronte ad uno di quei contenitori che Francesco Berni, nel passo riportato in esergo¹³¹, definisce 'rinfrescatoio' e che, riempito d'acqua, era usato sia per tenere in fresco i bicchieri, sia per portarli in tavola in maniera più facile e sicura.

Se l'uso di un rinfrescatoio non poteva che agevolare il trasporto dei bicchieri, l'intera scena, con i boccali che dovevano contenere il vino e la mezzina che permetteva di tenere l'acqua a portata di mano, induce ad immaginare che in questo caso il consumo delle bevande non avvenisse a tavola, ma in quello stesso ambiente dove erano accolti i pellegrini bisognosi di ospitalità: da qui probabilmente la necessità di tenere in fresco il contenuto dei bicchieri, forse già riempiti in vista dell'arrivo degli ospiti.

In questo senso i rinfrescatoii non possono dunque essere considerati contenitori strettamente legati alla mensa e ciò giustifica, almeno parzialmente, la libertà di non includere queste grandi forme ceramiche nella sezione dedicata alle stoviglie usate sulla tavola. Non mancano le attestazioni documentarie dei rinfrescatoii nei vari ambienti della casa, persino nelle cucine¹³², ma a supporto della nostra scelta può essere ricordato un inventario di arredi mobili stilato nel 1498 che annota la presenza di un «rinfrescatoio» a «Trebbio: nella dispensa della sala»¹³³.

La scelta di affrontare i rinfrescatoii in coda ai contenitori da dispensa è subordinata anche ad un'altra ragione, legata ai colori usati dall'artista per descrivere la superficie del basso recipiente: per fare ciò egli si è infatti

¹²⁹ Vedi par. 1.

¹³⁰ Bradburne 2011: 90. Sui 'giuochi d'orciuli' vedi cap. 4, par. 1.

¹³¹ Berni, *Rime burlesche*, II.1.

¹³² Si può del resto ricordare che un «rinfrescatoio di Maiolicha grande» era annoverato nel 1422 tra le masserizie di cucina di Bartolomeo di Sandro di Prato (Spallanzani 2006: 152 e doc. 106); ben sette erano invece conservati nel 1428 nella cucina della famiglia Gianfigliuzzi (Spallanzani 2006: 152 e doc. 158), mentre «uno rinfrescatoio di terra» e «uno rinfrescatoio da Maiolicha in coppa» li troviamo nel 1465 nell'anticamera della villa di Bernardo di Guglielmo Adimari (Spallanzani 2006: doc. 265); sempre nell'anticamera era il «rinfrescatoio grande da Maiolicha» del notaio Filippo di Cristofano (Spallanzani 2006: doc. 255). «2 rinfrescatoii, uno rinfrescatoio piccolo, tutti da Maiolicha» Piero di Niccolò Piaciti li teneva «in chamera in sulla sala di lungho Arno» (Spallanzani 2006: doc. 266).

¹³³ Cora 1973: 117.

servito di un colore pressoché identico a quello utilizzato per raffigurare la mezzina appoggiata ai piedi del mobiletto. La marcata differenza cromatica che si nota tra i boccali bianchi, palesemente distinguibili come manufatti in maiolica, e il rinfrescoio, caratterizzato invece da una tonalità calda facilmente associabile a quella della terracotta, ci permette di ipotizzare che ci troviamo di fronte ad un oggetto privo di smalto, tutt'al più coperto da una vetrina incolore ma – stando alle analogie cromatiche con la mezzina – più probabilmente nudo.

L'affresco dell'Oratorio non è l'unico a descrivere un oggetto di questo tipo e sono numerosi gli esempi ricorrenti nei dipinti, soprattutto in quelli che hanno per tema la *Natività della Vergine* dove essi sono impiegati in primo luogo per raccogliere l'acqua, versata da una brocchetta, usata da sant'Anna per lavarsi le mani: interessanti affinità morfologiche con il rinfrescoio dipinto dall'artista della bottega del Ghirlandaio sono rilevabili ad esempio nel recipiente illustrato nella *Natività* della pala di Asciano attribuita al Maestro dell'Osservanza (1438-1439)¹³⁴ e in quello dipinto qualche anno più tardi da Benozzo Gozzoli (1484-1490)¹³⁵. Ma si può distinguere la forma anche nelle opere di Giovanni da Milano (1360-1369)¹³⁶, di Paolo Uccello (1433-1435)¹³⁷ e di Giovanni di Paolo di Grazia (1445-1450)¹³⁸. Non sempre, tuttavia, è chiaro se si tratti della raffigurazione di manufatti in terracotta oppure in metallo e il fatto che brocca e rinfrescoio siano realizzati usando le medesime tonalità non facilita il riconoscimento. Di un recipiente in ceramica sembra invece trattarsi nel caso di quello appoggiato per terra nelle *Storie* che raccontano *L'umiltà di San Ludovico di Tolosa* (1317) dipinte da Simone Martini, dove la lavanda delle mani nel *Convito dei poveri alla mensa di Ludovico* viene effettuata con l'aiuto di un boccale in maiolica¹³⁹.

¹³⁴ Asciano, Museo di Arte Sacra. Sul Maestro dell'Osservanza e in particolare sulla *Natività* di Asciano: cfr. Carli 1957: 96, tav. XXXIX-XL, 97-107; Alessi, Scapecechi 1985: 25 e fig. 15; Chelazzi Dini 1997: 228-229; Falcone 2010: 28-34. Cfr. qui tab. 1.48. Amici 1997: 342 identifica invece il contenitore con un catino metallico.

¹³⁵ Affresco con la *Natività della Vergine*, Castelfiorentino, conservatorio di Santa Chiara, Tabernacolo della Visitazione. Cfr. Proto Pisani, Padoa Rizzo 1987: tavv. XXX-XXI; Cole Ahl 1996: 190-193, tav. 254, 211 n. 8. Vedi qui tab. 1.17.

¹³⁶ Affresco con la *Natività della Vergine*, Firenze, chiesa di Santa Croce, cappella Rinuccini. Cfr. Gregori 1965: 16, 17; qui tab. 1.37.

¹³⁷ L'affresco della *Natività della Vergine* fa parte delle *Storie* del Duomo di Prato. Cfr. Padoa Rizzo 1991: 48-49 e 1997: 141-142, figg. 77, 177, 179-183; Mazzalupi 2013: 65-75 e fig. 3; qui tab. 1.55.

¹³⁸ La *Nascita della Vergine* (Roma, Galleria Doria Pamphilj), cui può essere associata una tavola con *Lo spozalizio della Vergine* (Roma, Galleria Doria Pamphilj, FC 508; Sestieri 1942: 334-335, n. 508), fiancheggiava una *Presentazione al Tempio* (Upton House, Warwickshire, National Trust) e faceva parte di una predella con le *Storie della Vergine*. Cfr. Sestieri 1942: 338, n. 514; Safarik 1982: 19, 42 fig. 47. Si veda inoltre quanto riportato nel sito <<http://www.doriapamphilj.it/roma/i-capolavori-doria-pamphilj/giovanni-di-paolo-di-grazia/>> (03/16). Cfr. qui tab. 1.39.

¹³⁹ Napoli, Pinacoteca Nazionale di Capodimonte. La tavola, probabilmente destinata alla chiesa di San Lorenzo Maggiore di Napoli, fu commissionata da Roberto d'Angiò per commemorare la canonizzazione del fratello Ludovico. *Il convito dei poveri alla mensa di Ludovico*

Alla luce dei dubbi espressi in relazione agli esempi appena menzionati, resta incerto se l'artista dell'Oratorio fiorentino volesse raffigurare un recipiente in terracotta oppure uno in metallo, forse in rame; ad incrementare il dubbio non è soltanto il ridotto spessore della tesa ma anche il confronto con esemplari in bronzo di forma molto simile, come ad esempio quello, databile attorno alla metà del XVI secolo, conservato presso la collegiata di Fucecchio¹⁴⁰. Del resto, «uno rinfrescatoio d'ottone alla Domaschina» fu trovato nello scrittoio di Piero di Cristofano Buonaguisi, di cui nel 1462 fu stilato l'inventario dei beni lasciati in eredità¹⁴¹.

Malgrado non compaiano con la frequenza con cui si fa riferimento a scodelle, piattelli e catinelle, sono le stesse fonti scritte a documentare l'esistenza dei *rinfrescatoio* in ceramica; ma la parsimonia con cui esse accennano alla fornitura di tali prodotti ci aiuta a ricordare come questi oggetti, introdotti già nella prima metà del Trecento, svolgessero una funzione particolare che non doveva necessariamente essere prevista in tutte le realtà domestiche. Ad ogni modo, a fronte del ridotto numero di menzioni nella documentazione scritta, la loro produzione era piuttosto diffusa sul territorio e apprendiamo come essi potessero essere commissionati ed acquistati non soltanto presso gli orciolai di Firenze¹⁴² e di Montelupo¹⁴³, ma anche presso quelli di Pistoia¹⁴⁴, di Prato¹⁴⁵ e di Bacchereto¹⁴⁶, nonché di Lucca¹⁴⁷, di Pisa¹⁴⁸, di Volterra¹⁴⁹ e di Siena¹⁵⁰. Con tutto ciò, nonostante le fonti non destino alcun dubbio sulla loro diffusione nel XV secolo, esse non sono altrettanto esplicite nel definire se si tratti di manufatti nudi o rivestiti. I «2 conconi e 1 rinfrescatoio di terra», ordinati nel 1411 dall'Ospedale di Santa Maria Nuova a Lorenzo di Domenico¹⁵¹ e l'«infrescatoio di terra» di Lorenzo di Niccolò Martelli, che compare nella sua eredità del 1540¹⁵² sembrano riferirsi a prodotti nudi. Ma in certi casi il contesto in cui essi vengono citati induce a pensare che si tratti di prodotti smaltati, come nel caso del

rappresenta il terzo dei cinque episodi illustrati nella predella. Nella tavola principale è raffigurato il santo, seduto, in atto di incoronare Roberto d'Angiò. Cfr. Bologna 1969a: 231-259; Chelazzi Dini 1997: 67-70; Labriola 2008: n. 5; Aceto 2010: 2-50. Vedi qui tab. 1.62.

¹⁴⁰ Bianchi 1988: 84-85, n. 197; Proto Pisani 2004: 25, fig. 22.

¹⁴¹ Spallanzani 1978a: 163.

¹⁴² Berti, Cappelli, Francovich 1986: tav. II.27; inoltre note 154-156.

¹⁴³ Berti F. 1997: 336-337.

¹⁴⁴ Cora 1973: 123; Vannini 1990: tav. XXXV.

¹⁴⁵ Cora 1973: 124.

¹⁴⁶ Bianchi 1992: 41-47 nn. 51-60, 63-71; Wentkowska Verzi 1992c: 64-65, nn. 127-129, 133, 161.

¹⁴⁷ Berti, Cappelli 1994: 238-239, tav. 54.1-3.

¹⁴⁸ Berti, Renzi Rizzo 1997: 213-214 tipo bd, tav. 146.

¹⁴⁹ Pasquinelli 1987: 33-34.

¹⁵⁰ Francovich 1982: 135, B.6.1.; Berti, Cappelli, Francovich 1986: tav. II.28. La produzione dei rinfrescatoio, seppure con la tesa meno marcata, non doveva però interessare soltanto la Toscana ma anche l'Umbria: cfr. Blake 1980: 138 fig. 17.

¹⁵¹ Cora 1973: 281.

¹⁵² Spallanzani 1978a: 174.

«rinfreschatoio» che lo stovigliaio Giovanni Matini consegna nel 1366 per 6 soldi, assieme ad altre maioliche, all'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova¹⁵³. Di prodotti smaltati pare trattarsi anche nel caso delle «VI paia di rinfreschatoi» menzionati, sempre assieme ad altri manufatti in maiolica, in una fornitura fatta nel 1490 da Bartolomeo di Jacopo di Bartolino a Filippo Strozzi¹⁵⁴. Incerte restano altre menzioni, come quella dei «3 freschatoi e 3 alberelli grandi per la spezieria» forniti nel 1419 da Giunta di Tugio di Giunta al solito Ospedale di Santa Maria Nuova¹⁵⁵. E anche se la dimora fiorentina di Ridolfo di Pagnozzo Ridolfi doveva essere tutt'altro che modesta, non siamo in grado di comprendere se l'«infrescatoio» consegnatogli da Andrea di Gherardino fosse in maiolica o no¹⁵⁶. I fiorentini di più alto lignaggio amavano circondarsi di prodotti d'importazione, soprattutto di quelli di origine spagnola, talora anche orientale, ed è del tutto verosimile che in questi casi si tratti di prodotti smaltati: «uno rinfreschatoio di Maiolicha» (cioè di Majorca) era tra i beni trovati nel 1421 nello scrittoio di Giovanni Soderini¹⁵⁷; altri «3 rinfreschatoi da Maiolicha» erano conservati nello scrittoio di Niccolò di Guido dalla Foresta¹⁵⁸, «uno rinfreschatoio da Damasco» era invece nello studio di maestro Ugolino da Montecatini¹⁵⁹, mentre «in chamera in su la sala» di Iacopo Riccardi erano conservati, assieme a lenzuola, guanciali e materassi, anche «2 rinfreschatoi da Maiolicha»¹⁶⁰.

Quando si parla di rinfreschatoi, il pensiero corre di solito verso dei contenitori rivestiti di smalto, caratterizzati da un diametro piuttosto ampio, da pareti basse e da una tesa estroflessa. In Toscana, i ritrovamenti di recipienti concepiti in questo modo sono numerosi e una loro elencazione andrebbe oltre gli scopi di questo lavoro. Basti però ricordare che essi sono attestati sia in contesti urbani che rurali e che ricorrono in tutte le tipologie smaltate diffuse tra il Trecento avanzato e il Quattrocento: nella maiolica arcaica, soprattutto nella versione tricolore che integra la bicromia verde-bruno con il giallo (figg. 42, 43), nella 'zaffera a rilievo' e nella maiolica 'italo-moresca' (fig. 44). In certi casi, le ridotte dimensioni dei pezzi definiti come 'rinfreschatoi' (fig. 43) inducono in realtà a pensare ad un utilizzo diverso, da intendersi forse come alternativa ai catini per la presentazione in tavola delle pietanze. Ciò è confermato non soltanto dalle fonti scritte, come l'inventario del defunto Francesco di Filippo da Diacceto che ricorda «4 rinfreschatoi

¹⁵³ Cora 1973: 270.

¹⁵⁴ Cora 1973: 252.

¹⁵⁵ Cora 1973: 272.

¹⁵⁶ Cora 1973: 378.

¹⁵⁷ Spallanzani 1978a: 152.

¹⁵⁸ Spallanzani 1978a: 159.

¹⁵⁹ Spallanzani 1978a: 163.

¹⁶⁰ Spallanzani 1978a: 161. Anche Francesco di Niccolò di Panuzio conservava «uno rinfreschatoio da Maiolicha a l'attincha, grande» e «uno rinfreschatoio d'ottone cho' pie'» nello scrittoio: Spallanzani 1978a: 172.

piccoli da arrosti»¹⁶¹, ma anche da quelle iconografiche, come l'*Ultima cena* di Raffaellino del Garbo (1520 circa)¹⁶², dove sulla tavola sono distribuiti ben cinque rinfrescatoï valenzani traboccanti di pietanze solide¹⁶³.

Ma se l'artista dell'Oratorio dei Buonomini voleva effettivamente ritrarre un contenitore in ceramica, resta da capire a cosa potesse essersi ispirato. Possiamo forse pensare a qualche prodotto invetriato: infatti, a dispetto di quelli in maiolica che riscontravano molto successo presso la committenza toscana, gli scavi condotti nel Convento del Carmine a Siena hanno confermato come forme di questo tipo venissero realizzate anche con rivestimento a vetrina piombifera¹⁶⁴, e questo nella prima metà del Trecento, in un periodo antecedente alla diffusione dei rinfrescatoï smaltati in terra senese. Oppure potremmo prendere in considerazione uno di quei recipienti nudi, prodotti con un impasto grossolano, che vengono comunemente definiti 'tegami' (fig. 24)¹⁶⁵, come quello apparecchiato sulla tavola dell'*Ultima cena* di Lippo e Tederigo Memmi (figg. 22-23)¹⁶⁶.

Le fonti ricordate sopra indicano che tra i committenti di forme specializzate, come lo erano appunto i rinfrescatoï, vi fossero non soltanto le famiglie agiate ma anche e soprattutto gli ospedali e i conventi. E che l'artista che aveva portato a compimento l'affresco dell'Oratorio volesse riprodurre un manufatto in ceramica o meno, poco importa: con la sua inclinazione a raffigurare i complementi d'arredo egli testimoniava come i rinfrescatoï dovessero essere comuni anche in altri ambienti, come appunto le locande dove, probabilmente più che in altre realtà pubbliche e domestiche, doveva essere sentita la necessità di conservare e trasportare agevolmente bicchieri ed altre piccole suppellettili.

¹⁶¹ Spallanzani 2006: doc. 211. Giustamente, per definire la forma, gli studiosi preferiscono usare in certi casi la definizione 'catinetto': cfr. Wentkowska Verzi 1992a: 50, nn. 85; 1992b: 53-54, nn. 94-100; 1992c: 63, 80, nn. 111, 125.

¹⁶² Villa La Pietra, Firenze. L'attribuzione a Raffaellino del Garbo è dovuta a Everett Fahy. Matteo Gianeselli attribuisce il dipinto al Maestro di Santo Spirito (Agnolo di Domenico), opinione condivisa anche da Chris Daly. Notizie tratte dall'archivio di Villa La Pietra e gentilmente concesse da Francesca Baldry. Vedi qui tab. 1.59.

¹⁶³ Per le forme nel dipinto: cfr. Spallanzani 2006: 160.

¹⁶⁴ Francovich, Valenti 2002: 120-121.

¹⁶⁵ Cfr. ad esempio quelli riportati in Bruttini 2013: 157, 2.10.1.1- 2.10.1.3, tav. XXII.

¹⁶⁶ Per l'affresco vedi cap. 2 nota 13.



Figura 41 – Scuola di Domenico Ghirlandaio, *Sette opere di misericordia: ospitare i pellegrini* (1480 circa), affresco. Firenze, Oratorio di San Martino dei Buonomini. Dettaglio con boccali in maiolica, rinfrescoito con bicchieri e mezzina.



Figura 42 – Rinfrescoito in maiolica arcaica tricolore, prodotto mediovaldarnese (metà XV secolo), Ø 40,5 cm. Pandolfini Aste, Firenze.



Figura 43 – Prato, Palazzo Banci Buonamici. Scodella/rinfrascatoio in maiolica arcaica tricolore, prodotto mediovaldarnese (seconda metà XV secolo), Ø 20,3 cm.



Figura 44 – Montelupo, scavo ex fornace Bellucci. Rinfrescoito in maiolica 'italo-moresca' decorato con foglie d'edera (1460-1480), Ø 31,8 cm. Museo della Ceramica di Montelupo.

Le ceramiche usate negli esercizi pubblici: taverne e spezierie

Per conservare erbe e parimenti le radici nella forza della loro virtù non è miglior cosa che serbarle in scatole ben stivate ovvero in vasi di terra cotta diligentemente serrate come insegna Hippocrate scrivendo a Crateva con tali parole: Tutti i medicamenti che sono come succhi e liquori portinsi in vasi di vetro e l'herbe, i fiori e le radici in vasi di terra cotta nuovi acciocché il vento e parimento l'aria non ne risolve il vigore¹.

Dopo avere varcato le soglie dei diversi ambienti domestici, da quelli più nobili delle sale e delle camere da letto, a quelli più umili delle cucine e delle dispense, e dopo avere gettato uno sguardo dentro le botteghe e gli empori dove si vendevano e conservavano derrate alimentari, non potevamo esimerci dal soffermarci brevemente sui recipienti bassomedievali che dovevano essere parte integrante della dotazione di certi esercizi che grande importanza ebbero nella vita della gente dell'epoca: le taverne, cioè i locali dove si distribuiva il vino, e le spezierie, quei laboratori con rivendita che si dedicavano soprattutto alla preparazione dei prodotti terapeutici e medicamentosi.

Queste ultime, che potevano avvalersi sia dei rimedi tramandati dalle fonti antiche sia delle modifiche e delle migliorie apportatevi nell'ambito della cultura araba², presero probabilmente forma negli ospedali retti dagli Ordini religiosi che si preoccupavano di soccorrere non soltanto i viandanti che vi trovavano ospitalità ma anche la gente che viveva in zona³. Le spezierie divennero parte integrante di conventi e ospedali⁴, ma sin dal Basso-

¹ Mattioli 1581, cit. in Franchi 1981: 126.

² Franchi 1981: 142.

³ Franchi 1981: 143.

⁴ Si veda ad esempio la farmacia di Santa Maria Novella a Firenze, la cui nascita risale probabilmente già all'epoca della fondazione dell'omonimo convento domenicano (1221). La fondazione del vero laboratorio farmaceutico non è però databile a prima del 1542: l'attività precedente, durante la quale i frati si servivano delle spezierie cittadine, doveva essere molto modesta. Per la farmacia: cfr. Giovannini, Mancini 1987; Giovannini 1994: 13-43; inoltre Berti 2010: 91. Non si sa se l'Ospedale degli Innocenti a Firenze avesse una vera e propria spezieria, ma probabilmente esso aveva una medicheria per i bimbi ivi ospitati. A questa potrebbe essere stato destinato l'albarellino con il simbolo degli Innocenti trovato nello scavo Tridente a Montelupo: Berti F. 1999: 275 figg. 92-93 e 2010: 41. Per la spezieria di Santa Maria Nuova a

medioevo funzionavano anche esercizi posti fuori dalle strutture religiose cui una vasta clientela ricorreva per esigenze di varia natura⁵; e molto spesso erano le stesse farmacie conventuali a servirsi delle botteghe esterne per approvvigionarsi di droghe, di profumi e di sostanze alimentari⁶.

Per potere svolgere agevolmente tutte le operazioni alle quali gli speciali erano abituati dedicarsi, le botteghe dovevano essere dotate di strumenti che consentissero loro di preparare le droghe; non potevano mancare le bilance e le stadere, i mortai per la macinazione, le 'storte' e le 'bozze lunghe' per l'estrazione attraverso distillazione⁷ ed altri attrezzi necessari alla realizzazione dei prodotti medicamentosi. Soprattutto, però, non potevano mancare i contenitori dove custodire erbe, radici, fiori, semi, unguenti, pomate, confetti e tutto ciò che serviva agli speciali per esercitare al meglio il loro mestiere.

L'iconografia medievale ci ha lasciato diverse testimonianze di come era concepita l'organizzazione delle spezierie e di quelle che dovevano essere le loro dotazioni. Dagli affreschi, dalle miniature e dalle incisioni⁸ apprendiamo come i prodotti, protetti da carta pecora o da coperchi di sughero⁹, venissero conservati in recipienti di legno e in ampolle di vetro ma anche e soprattutto in contenitori di ceramica. In poche parole, le fonti iconografiche confermano ampiamente le notizie riportate in quelle scritte – come gli inventari delle spezierie¹⁰ e le forniture degli stovigliai e degli orciolai¹¹ – dalle quali apprendiamo come accanto ad orciuoli, utelli, catini, brocche e boccali, nelle spezierie si trovassero anche gli albarelli, in genere di misure diverse (piccoli, medi e grandi) e con decori differenziati. La nostra attenzione si è concentrata proprio su questi ultimi contenitori che a ragione possono essere definiti la forma ceramica da spezieria per antonomasia; gli albarelli, che rappresentano una costante anche negli ordini fatti dai

Firenze, esistente almeno dal 1362: Berti F. 1999: 31 sgg. Per la Spezieria di Santa Fina a San Gimignano si vedano invece Vannini 1981; Berti 1996 e 2010: 49-68. Sul ruolo delle suore nella preparazione dei medicinali si veda Strocchia 2011: 627 sgg.

⁵ Si pensi all'usanza, documentata sin dal XIV secolo, di donare spezie e droghe a personaggi influenti: Franchi 1981: 127.

⁶ Cfr. ad esempio quanto detto per la spezieria di Santa Fina: Franchi 1981: 124.

⁷ Possono però essere ricordati anche il piano di porfido per la 'porfirizzazione' e lo 'strettoio' per la spremitura: cfr. Franchi 1981: 134 sgg.

⁸ In generale si può dire che non mancano le illustrazioni delle botteghe degli speciali nell'iconografia italiana. Cfr. Spallanzani 1978a: 133 e nota 15. Si vedano inoltre la bottega dello speciale nell'affresco del Castello di Issogne in Val d'Aosta, attribuito al *Magister Collinus* e risalente alla fine del XV-inizi XVI secolo (riportata in Gabrielli 1959: 127-128; Vannini 1981: 44 fig. 1; vedi qui tab. 3.70), e le numerose miniature dei *Tacuina Sanitatis* (ad esempio quella riportata in Cardini 1981: 164 fig. 4; vedi par. 2 nota 108). Sugli affreschi del castello di Issogne: cfr. Griseri s.a.; Gabrielli 1959: 113 sgg.

⁹ Gabrielli 1959: 126. Il sistema di copertura con la carta pecora è del resto osservabile nei dipinti stessi: si vedano qui le figg. 63, 64 (albarelli ispanici).

¹⁰ Si veda ad esempio l'inventario, stilato nel 1424, di una spezieria fiorentina: cfr. Spallanzani 1978a: 155-158. Cfr. inoltre l'inventario di una spezieria ferrarese nel par. 2 e nota 77.

¹¹ Cfr. ad esempio Cora 1973: 272: fornitura fatta nel 1419 da Giunta di Tugio di Giunta all'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze.

vari ospedali¹², erano, come osserviamo appunto nell'iconografia medievale, destinati ad essere esposti nelle spezierie ma erano altresì pensati come involucro del contenuto medicamentoso assieme al quale venivano ceduti, diventando essi stessi oggetti di scambio e di commercio.

Se per l'analisi dei boccali usati dai vinattieri si è fatto ricorso ad un celebre pannello del pittore fiorentino Bicci di Lorenzo (1433-1435)¹³, la discussione sulle spezierie ha preso spunto da una formella di Andrea Pisano in cui è illustrata l'arte della *Medicina* (1337-1341)¹⁴. Ma la carenza di fonti iconografiche toscane utili a discorrere in maniera circostanziata della dotazione delle spezierie ci ha spinto a servirci anche di opere tratte dal repertorio extra-regionale, come le miniature del *Theatrum Sanitatis Casanatensis* (1390 circa)¹⁵ e del *Canon Medicinae* di Avicenna (XV secolo)¹⁶. Le ragioni di questa scelta sono legittimate dai soggetti, del tutto attinenti all'argomento trattato, i quali ci hanno permesso di comprendere come le tradizioni secolari sopravvissute nella preparazione di sostanze medicamentose, unguenti e quant'altro, nelle spezierie potesse sposarsi con il valore, di certo funzionale ma forse anche nostalgico, accordato a manufatti più antichi che continuavano ad accompagnare la quotidianità degli speziali.

I. Di conventi e di taverne: i 'giuochi d'orciuoli'

De dare per uno barile di vino vermiglio ebbe adì 2 di febbraio per pregio di l. 1 s. 2 d'accordo e io ne debbo torre masseritie dell'arte sua con questo che lui me le debba dare secondo ch'è pell'arte loro, e io volendo il giuoco d'orciuoli, m'anno a costare soldi 18 e col quarto l. 1 e 8 soldi.

[dal *Libro di Fra Matteo di Iacopo da Firenze*, 1462¹⁷]

Ripetutamente si è avuto modo di parlare di tavole apparecchiate e soprattutto dei boccali per i liquidi che dovevano accompagnare i pasti, senza tuttavia trattare della capacità di tali contenitori. Non è un caso che questo argomento sia stato tralasciato nei capitoli precedenti e le ragioni di siffatta scelta non sono dovute a negligenza quanto alla mancanza, in quei casi, di elementi in grado di consentire la formulazione di ipotesi attendibili.

Lo spunto per affrontare, seppure in maniera del tutto riepilogativa, un argomento che concerne la metrologia dei contenitori in ceramica, è offerto da un'opera del pittore fiorentino Bicci di Lorenzo. Si tratta di un pannello che faceva parte della predella di una pala d'altare da lui dipinta attorno al

¹² Si vedano ad esempio quelli dell'Ospedale di Santa Maria Nuova: Berti F. 1999: 39.

¹³ *San Nicola di Bari resuscita i tre giovani*. Per il dipinto: vedi il testo relativo al cap. 1 nota 136 e in questo capitolo nota 18.

¹⁴ Vedi nota 74.

¹⁵ Vedi nota 75.

¹⁶ Vedi nota 78.

¹⁷ Cora 1973: 354.

1433-1435 assieme a Stefano di Antonio per il monastero di San Niccolò di Cafaggio a Firenze (fig. 45)¹⁸. La scena è incentrata sulla figura di san Nicola in atto di resuscitare tre giovani che, durante una carestia, erano stati messi in salamoia da un oste¹⁹. Alla scena, che si svolge all'aperto sotto un loggiato, fa da cornice una piazza sulla quale si affacciano alcuni edifici la cui profondità è accentuata dagli alti ingressi che permettono di intravedere gli interni. Bicci si ispirò chiaramente alla scena di uno scomparto della predella del polittico Quaratesi, dipinta nel 1425 da Gentile da Fabriano²⁰; di questa egli riprese molti dettagli, come quello dei simboli affissi ai lati di un grande ingresso ad arco che, già interpretati come segni alchemici²¹, compaiono negli effetti del *Buon Governo in Campagna* del Lorenzetti²², dove, più che designare il contenuto dei sacchi in groppa a due somari che stanno attraversando un ponticello²³, potrebbero riferirsi a simboli distintivi di mercanti²⁴. Lo sforzo di Bicci di dare forma ad una composizione originale è ridotto al minimo anche nell'illustrazione dell'uomo intento a versare del vino ed è soltanto nei bicchieri e negli altri recipienti ceramici appoggiati sul tavolaccio posto di fronte a quello che sembra essere l'oste, che l'artista manifesta uno slancio di intraprendenza (fig. 46).

L'uomo tiene in mano un bicchiere troncoconico che, a giudicare da quelli visibili sul tavolo – in parte già riempiti di vino rosso – era probabilmente di vetro. Il liquido vermiglio scorre da un boccale, le cui fattezze sono analoghe a quelle di altri quattro appoggiati sul tavolo e che verosimilmente vogliono riprodurre dei contenitori in ceramica smaltata. Malgrado l'attenzione posta dall'artista nella resa dei dettagli decorativi di questi recipienti, ottenuti in monocromia marrone, non è chiaro a quale tipo di maiolica egli volesse ispirarsi. Ma a prescindere da una possibile definizione, ciò che salta imme-

¹⁸ *San Nicola di Bari resuscita i tre giovani*, New York, Metropolitan Museum, inv. 16.121. I pannelli della pala, oggi smembrata, sono conservati in diverse collezioni europee e statunitensi. È attribuito alla predella della medesima opera anche il riquadro del *Miracolo di San Nicola*: vedi cap. 1 nota 136. La pala fu accuratamente descritta da Padre Richa prima della distruzione della chiesa avvenuta nel 1787 (Richa 1758: VII, 135). Per la sua ricostruzione: cfr. Zeri 1958: 67-71. Del pannello con i tre giovani si era occupato anche in Zeri 1971: 71-72. Si veda inoltre <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435669>> (03/16). Vedi qui tab. 1.20.

¹⁹ Logan Berenson 1915.

²⁰ *San Nicola salva tre giovani messi in salamoia*, Roma, Pinacoteca Vaticana. Il polittico, oggi smembrato, era stato dipinto per l'altare della Cappella Maggiore della famiglia Quaratesi nella chiesa di San Niccolò d'Oltrarno. Cfr. Colasanti 1932; qui tab. 1.34. Sulla permanenza di Gentile da Fabriano a Firenze: cfr. Bernacchioni 2006: 55-64.

²¹ Si pensi ai simboli che si trovano sui vasi da spezieria: si vedano ad esempio quelli pubblicati in Mazzucato 1988: schede 1-3, 9, 10, quello sulla brocca con cannello proveniente dalla spezieria di Santa Fina (Berti F. 1996: fig. 1), il simbolo su un boccale in maiolica policroma proveniente dal centro di Firenze (Galetti 2011: 130 n. 1) e quello su un albarellino valenciano del Victoria & Albert Museum di Londra (<<http://collections.vam.ac.uk/item/O160660/drugar-unknown/>> (02/14)). Per altri esempi e varie interpretazioni: cfr. Mazzucato 1988: 42-44.

²² Vedi cap. 3 nota 9.

²³ Castelnuovo 1995: 307.

²⁴ Tale è l'interpretazione data ad alcuni simboli commentati in Alessi, Scapecchi 1985: 16.

diatamente all'occhio è la scelta consapevole di rappresentare una serie di contenitori per la miscita di dimensioni tutte diverse tra loro: dal più grande, tenuto in mano dal vinattiere, fino al più piccolo che, stando alle misure percepibili dal dipinto, poteva tutt'al più riempire uno dei bicchieri visibili sul tavolo. Un assortimento simile si scorge anche nella predella di casa Buonarroti a Firenze, dove, attorno alla metà del XV secolo, Giovanni di Francesco del Cervelliera²⁵ ripropone, anche se con un'impostazione diversa, la stessa scena di San Nicola e dove i rapporti intercorrenti tra i quattro boccali smaltati posati sul tavolo sono affini a quelli del dipinto di Bicci di Lorenzo.

Dai dipinti testé menzionati risulta come la maiolica, oltre che sulle mense dei ceti di più alto lignaggio e su quelle delle comunità religiose, fosse ampiamente utilizzata negli esercizi pubblici preposti alla distribuzione del vino. Questa consuetudine è del resto confermata anche da un disegno riportato negli statuti di Modena del 1327, dove la rubrica *De bollatura vasorum* è accompagnata dall'illustrazione di una maiolica²⁶.

Scorrendo la documentazione scritta tardomedievale riportata nel libro di Galeazzo Cora sulla *Storia della maiolica di Firenze e del contado*, capita frequentemente di imbattersi in termini che indicano particolari misure di recipienti ceramici. Numerose sono le commissioni di «quarteroni», «mezzoquarti», «metadelle», «mezzette» e «terzaruole». Le misure per il vino, che in territorio mediovaldarnese si distinguono da quelle per l'olio, rispondono ad una serie di unità di misura così riassumibili²⁷:

1 cogno	= 3 bigonce	455,76 litri
1 bigoncia	= 1/3 di cogno	151,92 litri
1 soma	= 2 barili o 1/3 di cogno	91,168 litri
1 barile	= 10 quarti	54,584 litri
1 quarto	= 2 mezziquarti	4,558 litri
1 mezzoquarto	= 2 metadelle	2,279 litri
1 metadella	= 2 mezzette	1,134 litri
1 mezzetta	= 2 quartucci	0,569 litri
1 terzaruola	= 1/3 di metadella	0,379 litri
1 quartuccio	= 1/2 mezzetta o 1/4 di metadella	0,284 litri

²⁵ *San Nicola resuscita i tre ragazzi messi in salamoia dall'oste malvagio* è il terzo di quattro episodi delle *Storie di San Nicola* raffigurate nella predella proveniente dalla chiesa di Santa Croce, oggi conservata in Casa Buonarroti a Firenze. La predella era probabilmente collocata sotto l'Annunciazione di Donatello nella cappella Cavalcanti. Cfr. Bellosi 1990: 56-59; Cicconi 2001. Cfr. qui tab. 1.38.

²⁶ Nepoti 1986a: 410.

²⁷ Elaborate da Berti F. 2003: 20. Per un'analisi della metrologia e le discrepanze tra le varie unità di misura: Berti F. 2003: 20-21. Sull'argomento si vedano inoltre Martini 1883: 207 e Cora 1973: 228. Per uno studio metrologico applicato ai materiali di Fiesole, Assisi, Montalcino e Arezzo cfr. Blake 1997. Alcune considerazioni sulle capacità volumetriche dei materiali di Piombino sono espone in Liguori 2007: 169-171.

Nel tempo si sono fatti svariati tentativi per comprendere a quale volume di contenuto corrispondessero tali definizioni. Il problema è reso più complesso dalla confusione attorno alle misure medievali i cui termini variavano non soltanto da regione a regione, ma anche da città a città: si pensi soltanto all'unità della mezzetta che a Siena ammontava a 0,68 litri²⁸, a Lucca a 0,59 litri²⁹, a Firenze non superava 0,56 litri e a Pisa comprendeva soltanto di 0,51 litri³⁰. Da lì si ricavano la proporzione e il rapporto con le altre misure, i mezzoquarti, corrispondenti a due metadelle, e i quarteroni, pari a quattro metadelle. Inferiori alle metadelle erano le mezzette ($\frac{1}{2}$ metadella), i terzeruoli ($\frac{1}{3}$ di metadella) e i quartucci ($\frac{1}{4}$ di metadella)³¹. Stando alle ridotte dimensioni, il boccaletto più piccolo raffigurato da Bicci di Lorenzo, che sembra potere contenere poco più di un bicchiere di liquido³², potrebbe corrispondere a quest'ultima misura.

La sequenza dei formati si intuisce anche dai prezzi che i vasai applicavano alle varie misure: nel 1451, l'orciolaio³³ fiorentino Lazzaro d'Andrea di Lazzaro, chiedeva al convento di Santissima Annunziata 16 soldi (del valore di 12 denari) per un «quarto grande», 3 soldi e 4 denari per un «mezzoquarto», 20 denari per una «metadella» e 14 denari per una «mezzetta»³⁴. Qualche anno più tardi, nel 1462, il prezzo di un «quarto» – misura probabilmente compresa tra il grande quarto e il mezzo quarto – era di 6 soldi e 8 denari, mentre il prezzo di 12 denari per ogni mezzetta era leggermente più basso rispetto a quello della fornitura precedente. Allo stesso prezzo – ovvero per 12 denari – Niccolò di Filippo di Matteo di Nuto vendeva nel 1473 «mezzette» e «terzeruoli» all'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova³⁵.

Già dai pochi esempi riportati nel paragrafo precedente, si comprende come i conventi e gli ospedali fiorentini fossero tra i migliori clienti dei vasai: l'Ospedale di Santa Maria Nuova si dotava regolarmente di ceramiche che venivano usate sia dagli addetti della struttura sia dagli ammalati. Ma lo stesso faceva anche l'Ospedale degli Innocenti che, oltre alle stoviglie necessarie per il consumo dei pasti, acquistava anche quelle indispensabili per contenere i liquidi da bere, come le «8 metadelle» e le «8 terzeruole» richieste nel 1466³⁶, oppure le «29 mezzette bianche colla gruccia»,

²⁸ Martini 1883: 47.

²⁹ Martini 1883: 309.

³⁰ Martini 1883: 542.

³¹ Vedi tabella nel testo e nota 27.

³² Le ridotte dimensioni di un boccale in maiolica arcaica rinvenuto ad Argenta, definito 'boccale miniaturistico' per l'altezza ricostruita di 10,4 cm e il diametro del piede di 6,2 cm, che sembrano avvicinarsi a quelle del boccale più piccolo del dipinto di Bicci, potrebbero corrispondere a quelle di un *quartuccio*. Per il boccale: cfr. Guarnieri 1999: 45-46 n. 19.

³³ Il termine 'orciolaio' indicava a Firenze colui che produceva manufatti di ceramica. Lo 'stovigliaio', invece, si dedicava soltanto alla loro vendita: cfr. Carosco 2009c: 172-173.

³⁴ Cora 1973: 277.

³⁵ Cora 1973: 296.

³⁶ Cora 1973: 264.

cioè con la stampella stilizzata che rappresentava l'emblema dell'Istituto (fig. 47), che la struttura commissionò nel 1486. Data la capacità dei «13 quarti bianchi colla grucciona» e dei mezzi quarti che Andrea di Gherardino consegnava all'Ospedale nel 1486³⁷, si ritiene che questi pezzi, acquistati in numero inferiore rispetto a quelli di capacità minore, fossero destinati all'uso in cucina e al consumo dei pasti del personale. I contenitori pensati per i malati dovevano contenere il più delle volte, oltre a quella pura, anche «l'acqua dell'orzo», un infuso che veniva regolarmente somministrato ai malati³⁸. Ma se le esigenze di Santa Maria Nuova facevano sì che il numero di pezzi commissionati fosse inversamente proporzionale alle loro dimensioni, una relazione analoga la si osserva anche negli ordini del convento della Santissima Annunziata che, nel 1474, incaricava Migliore di Bianco di Migliore di fornire 24 mezzoquarti, 70 metadelle e 78 mezzette³⁹, oppure in quelli dell'Ospedale degli Innocenti che all'orciolaio Nigi ordinava «10 mezziquarti e 24 metadelle e 31 mezzette di terra, ogni chosa chol bambino nel chorpo»⁴⁰; anche in questo caso le stoviglie dovevano essere riconoscibili per l'emblema dell'Istituto, rappresentato significativamente da un bambino fasciato.

In certi casi la fornitura doveva comprendere tutta la scala di boccali ed è a questo che si riferisce il termine 'giuoco d'orciuoli' che ricorre spesso nei documenti. Tuttavia, altrettanto spesso il prezzo del 'giuoco' è calcolato senza considerare il quarto, la misura pari a 4,56 litri, che generalmente veniva conteggiato separatamente. Ciò avveniva probabilmente in considerazione di due fattori: in primo luogo non tutti gli acquirenti dovevano sentire la necessità di disporre di recipienti di cotali dimensioni, secondariamente il prezzo del 'giuoco' variava sensibilmente a seconda della presenza o meno del quarto. Un esempio piuttosto evidente è la commessa del 1462, il cui testo è riportato in esergo, del convento di Santa Maria Novella all'orciolaio Santi di Stefano di Matteo: il prezzo del 'giuoco' senza il quarto era di 18 soldi (pari a 216 denari), aggiungendo il quarto questo lievitava a 1 lira e 8 soldi (pari a 28 soldi)⁴¹; insomma, il 'giuoco' veniva a costare ben 10 soldi in più!

Ma tra i clienti degli orciolai non dovevano essere soltanto gli ospedali e i conventi a richiedere i 'giuochi d'orciuoli'. Come apprendiamo dalle parole di Andrea di Berna di Nanni che nel 1502 forniva «uno giuoco d'orciuoli coll'arme nostra per l. 1 – ad una famiglia patrizia fiorentina»⁴², anche la gente altolocata doveva sentire l'esigenza di disporre di una gamma sufficiente di recipienti adatti a soddisfare tutte le sue necessità.

³⁷ Cora 1973: 380.

³⁸ Vedi anche cap. 3 nota 45.

³⁹ Cora 1973: 344.

⁴⁰ Cora 1973: 325 (anno 1485).

⁴¹ Cora 1973: 354 (anno 1462).

⁴² Cora 1973: 313.

Possiamo ragionevolmente pensare che tra gli acquirenti maggiormente interessati a disporre di interi 'giuochi' vi fossero coloro che vendevano il vino al minuto. Se la moltitudine di misure di boccali tre e quattrocenteschi restituiti dagli scavi lascia intendere una certa flessibilità della produzione, molto più rigorosa doveva essere quella dei contenitori finalizzati allo spaccio pubblico. La loro destinazione veniva certamente definita prima, dal momento che questi recipienti dovevano essere dotati di un sigillo in piombo che garantiva l'effettivo contenuto e che veniva fissato tramite un foro passante praticato a crudo sull'ansa del recipiente⁴³ (fig. 48). Ai vinatieri era proibito tenere orciuoli non segnati lì dove veniva venduto il vino e le misure dovevano essere controllate almeno una volta all'anno. Essi erano inoltre tenuti ad esibire un orciuolo sigillato dalla capacità di due terzi, uno da una «metieta»⁴⁴ e infine uno da una mezzetta⁴⁵. L'ordinanza che l'ufficio dei Capitani di Parte Guelfa emanò alla fine del Trecento, sottolineava l'obbligo della sigillatura, che per i mezzoquarti, le metadelle, le mezzette, le terzaruole e i derretali ammontava a 3 denari piccoli: in caso di mancanza del sigillo le multe erano salate e arrivavano a costare fino a 40 denari per i quarti⁴⁶.

Ritrovare negli scavi anche soltanto i frammenti di boccali in maiolica dotati di un foro nella parte sommitale dell'ansa, significa essere in presenza di manufatti prodotti per la vendita pubblica. Gli esempi sono numerosi e possono essere ricordati soprattutto quelli di Montelupo (scavo di Puntazza)⁴⁷, ma anche quelli di Via de' Castellani⁴⁸, di Piazza della Signoria⁴⁹, degli Uffizi⁵⁰ e del monastero di San Donato⁵¹ a Firenze, del Palazzo dei Vescovi a Pistoia⁵² oppure ancora i reperti rinvenuti nel contado, ad esempio nel castello di Porciano in Casentino⁵³ e in quello di Rocca Ricciarda nel Pratomagno aretino, dove la terra ha restituito anche due piccoli sigilli in piombo⁵⁴.

⁴³ Esempi in cui il foro per il sigillo è praticato anche su contenitori nudi giungono dallo scavo della Fabbrica degli Uffizi a Firenze, dove il sigillo è in ferro (Galetti 2011: 102), e da Pisa (Berti, Gelichi 1995: 198, tav. 2.7-8, fig. 3 – Via Bovio); Busi 1984: 469 (Torre della Fame); Anichini *et al.* 2008: 146 (Via Uffizi), 147 (Via Consoli del Mare).

⁴⁴ Cora 1973: 23 ipotizzava che il termine «metieta» indicasse la *metadella*.

⁴⁵ Cora 1973: 23.

⁴⁶ Citriniti 2009: 298 n. 9.

⁴⁷ Berti F. 1982: 179.

⁴⁸ Degaspero 2007: 413, 421, 23.3.4; Pagni 2010: 297 n. 1.

⁴⁹ De Marinis 1997: 11 fig. 8, 13 n. 51.

⁵⁰ Galetti 2011: 103.

⁵¹ Marini 1997: 106: qui sono documentate tre anse di maiolica monocroma bianca, con i fori praticati a crudo, che hanno fatto pensare all'autore che nel monastero vi fosse qualche attività di spaccio di bevande. Di boccali monocromi bianchi si tratta anche nel caso di quelli provenienti dal mercato antiquario pubblicati in Marini 2014: 28-29, n. 6.a, b dove si accenna al ritrovamento di boccali con foro nell'antico Spedale di San Matteo in Via Ricasoli.

⁵² Vannini 1987a: 475, 494 nn. 2486, 2649.

⁵³ Vannini 1987b: 68, 73, PO50.

⁵⁴ Citriniti 2009: 297-298, tav. LXXIII.4.



Figura 45 – Bicci di Lorenzo, *San Nicola di Bari resuscita i tre giovani* (1433-1435), tempera su tavola. New York, Metropolitan Museum of Art, Gift of Francis Kleinberger, 1916, accession number: 16.121.

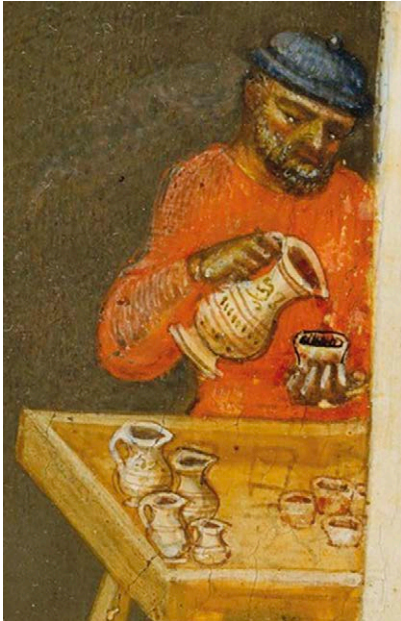


Figura 46 – Bicci di Lorenzo, *San Nicola di Bari resuscita i tre giovani* (1433-1435). Dettaglio con oste e 'giuoco d'orciuoli'.



Figura 47 – Piattino, ciotola, catinella, bocciale e orinale recanti l'emblema (gruccia) dell'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova, XVIII secolo.



Figura 48 – Bocciale in maiolica 'italo-moresca' con immagine di felino. Alla sommità dell'ansa si conserva il sigillo in piombo a garanzia della capacità. Toscana, collezione privata, 1460-1470, h 17,5 cm.

Il dipinto di Bicci di Lorenzo non consente di comprendere se i boccali dell'oste fossero provvisti del piombino di garanzia o meno; certo, per l'artista un dettaglio simile poteva non avere alcuna rilevanza, ma nella Firenze del Quattrocento non sarebbe stato possibile vendere pubblicamente del vino servendolo da boccali privi di tale accorgimento senza incorrere in pesanti sanzioni, ben più onerose della tassa e dello stesso 'giuoco d'orciuoli'.

2. Nelle spezierie... ma non solo: l'uso degli albarelli nella quotidianità medievale

[...] uno alberello lungho di Domasco o di Maiolicha, di mezzo quarto [...]
23 alberegli di più ragioni per botegha, da unghuenti coperchi e scodelle di stangnio, lib. 7 once 3 [...].
[Inventario di una spezieria fiorentina, 1424⁵⁵]

Varcando le soglie di una moderna erboristeria, si viene letteralmente avvolti da una sinfonia di fragranze che rievocano quelle di un mondo antico in cui erbe, spezie, radici, fiori e frutti si contendevano il primato nella cura di un'infinità di disturbi, malanni e affezioni varie. Era questa la realtà in cui operavano gli speciali del Medioevo e del Rinascimento, ovvero coloro che si occupavano della preparazione e della vendita dei medicinali. Le spezierie erano il posto dove si poteva acquistare una grande quantità di prodotti, medicamentosi e no, ma spesso esse erano collegate anche ad attività di altro genere, come ad esempio quelle letterarie, e non di rado questi ambienti fecero da sfondo all'affermazione di personaggi che poterono guadagnarsi molta fama⁵⁶. Le botteghe degli speciali erano dei luoghi dove si poteva socializzare; esse erano insomma dei posti dove non si trovava rimedio soltanto alle magagne fisiche, ma dove anche lo spirito poteva provare piacere e soddisfazione.

Svincolatisi sin dal XII secolo dalla figura del medico, che fino a quel momento aveva riunito entrambe le professioni in una persona⁵⁷, gli specialisti, la cui posizione fu definita da Federico II (1240)⁵⁸, erano tenuti a rispettare delle regole ferree la cui disattenzione li esponeva al rischio di pene molto severe. Il ruolo di primo piano che questa categoria professionale era riuscita a guadagnarsi si percepisce in maniera eloquente dalla nascita

⁵⁵ Spallanzani 1978a: 155-158.

⁵⁶ È questo il caso di uno dei più abili uomini politici lucchesi, lo scrittore Giovanni Sercambi (1348-1424), che continuò a gestire la spezieria ereditata dal padre anche dopo avere intrapreso la carriera politica. Cfr. Shaw, Welch 2011: 31, 38. Si veda la ricerca svolta sulla Spezieria del Giglio che inserisce la bottega non soltanto nel suo contesto storico, ma anche in quello politico, sociale e scientifico della Firenze in epoca rinascimentale: cfr. Shaw, Welch 2011.

⁵⁷ Ciò era avvenuto negli statuti di Arles, risalenti ad un momento non meglio precisabile collocato tra il 1162 e il 1202: cfr. Bernardi 1997: 134.

⁵⁸ De Seta *et al.* 1983: 5-6, 11 sgg.; Bernardi 1997: 134.

delle corporazioni e dalla quantità di statuti che furono redatti nell'Italia dei Comuni per regolamentare la loro attività: le prime a seguire ancora nel XIII secolo l'esempio del Regno di Sicilia furono Venezia (1258)⁵⁹ e Padova (1269)⁶⁰, ma nel secolo successivo si procedette a disciplinare anche la posizione degli speciali di Firenze (1314)⁶¹, Siena (1356)⁶², Bologna (1377), Cremona (1388)⁶³ e Milano (1389)⁶⁴.

Gli *Statuti* della corporazione dei medici e speciali, alla cui regolamentazione gli iscritti dovevano attenersi, ci danno un'idea della varietà di sostanze che gli speciali, persone di buona cultura generale e di ottimi costumi⁶⁵, potevano vendere nelle loro botteghe⁶⁶. Tra queste vi erano semi di vario genere, ma anche il «biturro» (burro)⁶⁷, il sapone e i colori usati in pittura, come il bianco di piombo⁶⁸. Lo *Statuto dell'arte dei medici, speciali e merciai* del 1349⁶⁹ annovera pure la cera⁷⁰, i torchi e le candele. Era chiaramente contemplata la vendita delle spezie⁷¹ e delle radici, come il «giengiovo verde» (lo zenzero)⁷². Oltre a quello di vendere i prodotti regolamentati dagli statuti, tra i compiti dello speciale vi era anche quello della preparazione di certi dolci⁷³, ma principalmente egli doveva occuparsi della produzione di pillole, elettuari e unguenti.

Le sostanze medicamentose erano spesso conservate in recipienti ceramici. Un'idea molto sommaria dei contenitori usati per conservare i medicinali possiamo farcela osservando una delle formelle in marmo collocate nel campanile di Giotto a Firenze, quella dedicata all'arte della *Medicina* (fig. 49). Realizzata da Andrea Pisano (1337-1341), essa illustra lo studio di

⁵⁹ *Capitulare de specialibus*. Si veda Schwarz 1981: 8 sgg.

⁶⁰ *Statuto 1260*. Si veda Bernardi 1997: 135.

⁶¹ *Statuto dell'arte dei medici e speciali*: 7 sgg. Si veda La Sorsa 1907: 1 sgg.; Bernardi 1997: 138.

⁶² Cecchini, Prunai 1942; Bernardi 1997: 139

⁶³ *Cremona 1388*. Cfr. Bernardi 1997: 140.

⁶⁴ Per una storia della farmacia nel Medioevo: cfr. Bernardi 1997: 131-151.

⁶⁵ Tale doveva essere lo speciale secondo quanto detto nel *Ricettario 1597* citato in Franchi 1981: 130.

⁶⁶ Sulla corporazione dei medici e speciali: cfr. Ciasca 1927; inoltre: Shaw, Welch 2011: 31 sgg.; sui prodotti: Shaw, Welch 2011: 159 sgg.

⁶⁷ Cfr. l'orciuolo biansato in maiolica di inizi XVI secolo attestato a San Gimignano che reca nel cartiglio la scritta «bituro»: Vannini 1981: 89 scheda 6; Berti F. 1996: fig. 6. Il termine «BVTVRO» ricorre su un albarello derutense o viterbese della seconda metà del XV secolo: Mazzucato 1988: scheda 27.

⁶⁸ A questo proposito può essere ricordato un vaso biansato di produzione montelupina con la scritta «BIACHA» (seconda metà XVI secolo), rinvenuto tra quelli della spezieria di Santa Fina a San Gimignano, oggi conservato presso i Musei Civici dell'omonima cittadina: cfr. Berti 2010: 63 fig. 47.

⁶⁹ *Statuto dell'arte dei medici e speciali*, 1349, II, XXIII, g.

⁷⁰ La cera era usata come addensante per particolari unguenti e per i cerotti: Franchi 1981: 135, 140. Sull'uso della cera si veda inoltre Shaw, Welch 2011: 159 sgg.

⁷¹ Sulle spezie: cfr. Shaw, Welch 2011: 191 sgg.

⁷² Per le proprietà attribuite al «gengiovo»: cfr. *Teatro farmaceutico 1675*: 213.

⁷³ A San Gimignano, ad esempio, per la festa di Ognissanti era tradizione preparare il panpepato per il quale veniva usato il pepe: cfr. Franchi 1981: 127.

un medico il quale, seduto in posizione ieratica, è in atto di analizzare l'orina contenuta in un recipiente a collo stretto⁷⁴. Dietro ai pazienti in attesa del consulto, si intravedono due mensole cariche di contenitori interpretabili come bottiglie, brocche con cannello tubolare e orciuoli. Il rilievo non consente di esprimere un'opinione in merito alla natura dei manufatti ed è soltanto nel caso del recipiente analizzato dal *physicus* che possiamo ragionevolmente ipotizzare che esso fosse in vetro.

Molto più eloquente per comprendere come fosse allestita una spezieria, sono alcune delle miniature del *Theatrum Sanitatis Casanatensis* (1390 circa), come quella dove lo speziale⁷⁵, in piedi dietro al bancone, porge ad un uomo un bicchiere con una sostanza liquida, probabilmente lo *siropus acetosus* – un decotto di miele e aceto – che dà il titolo alla miniatura (fig. 50). Sul bancone sono appoggiate una bilancia e due bottiglie contenenti dei liquidi, mentre sugli scaffali si scorgono vari recipienti nei quali dovevano essere conservate le più diverse sostanze curative. L'assortimento delle forme è abbastanza variegato e dai colori si intuisce come la bottega raffigurata dal miniaturista dovesse essere dotata di recipienti in ceramica e in vetro: anche se sintetizzato e privo di certi contenitori che sappiamo essere stati parte integrante della dotazione delle botteghe degli speziali⁷⁶, il dipinto restituisce graficamente quelle che erano le principali forme vascolari usate nelle farmacie, i vasi maiolicati che, proprio perché destinati ad essere posti in bella vista, recavano ornati più o meno complessi. Anche qui ritornano gli orciuoli (fig. 55) e le brocche con cannello tubolare (fig. 56), ma sono pure messi in bella mostra i boccali e gli albarelli (figg. 52-54), che vi compaiono ben due volte.

Dai ritrovamenti archeologici, ma soprattutto dagli inventari delle spezierie, si apprende come i molteplici manufatti necessari a consentire il corretto funzionamento di una bottega, fossero realizzati in vetro e in ceramica, oltre che in metallo e in legno⁷⁷. Contenitori in materiale deperibile ricorrono con una certa insistenza in una miniatura del XV secolo, compresa in un'edizione ebraica del *Canon Medicinæ* di Avicenna⁷⁸; qui è raffigurata una bottega

⁷⁴ Il programma simbolico delle formelle, disposte su due registri, inizia sul lato ovest e si sviluppa su tutti i quattro lati del campanile. La formella della *Medicina*, ora conservata nel Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, era originariamente collocata nel registro inferiore del lato sud, al terzo posto tra *l'Arte di edificare* e *l'Equitazione*. Sulla decorazione scultorea del campanile: cfr. Trachtenberg 1971: 86; Verdon 1994: 95, 96, fig. 70; Carlotti 2008: 39 sgg., in particolare 63-66; Manetti 2014: 52. Vedi qui tab. 1.6.

⁷⁵ *Theatrum Sanitatis Casanatensis*, ms. 4182, tav. 183. Cfr. Cogliati Arano 1973: n. 231. Qui tab. 4.74.

⁷⁶ Tra questi vi erano i catini, pentole di vario genere e misura, bossoli di legno ecc.

⁷⁷ Possiamo ricordare a titolo esemplificativo la dotazione riportata nel contratto di locazione di una spezieria ferrarese stilato nel 1379 (Marighelli 1997); l'inventario di una bottega fiorentina redatto nel 1424 (Spallanzani 1978a: 155-158); quelli della spezieria di Santa Fina (Vannini 1981: 48-52). Si veda inoltre Shaw, Welch 2011: 53 sgg.

⁷⁸ Bologna, Bibliotheca Universitaria, manoscritto 2197, fol. 492. Sul canone di medicina di Avicenna, risalente all'XI secolo: cfr. Cameron Gruner 1973; Tamani 1988: 63-75. Vedi qui tab. 4.76.

dell'Italia settentrionale dove è descritta la tipica atmosfera di un ambiente dove, nell'attesa che lo speziale ultimasse le operazioni di preparazione dei prodotti medicamentosi, usavano intrattenersi personaggi di estrazione sociale diversa tra loro (fig. 51)⁷⁹. Sugli scaffali che coprono le pareti dell'ambiente si osservano, oltre ai contenitori in legno e in fibra vegetale, numerose ceramiche maiolicate che, a differenza di quelle del *Theatrum Sanitatis*, sono tutte riferibili ad un'unica tipologia morfologica, quella dell'albarello⁸⁰.

Gli albarelli, le cui origini vanno ricercate nel Medio Oriente islamico⁸¹, sono caratterizzati da un corpo cilindrico, a volte concavo nella parte centrale; essi potevano essere di misure diverse, dotati o meno di anse, avevano un piede ad anello o a disco ed una bocca piuttosto larga con un bordo estroflesso. Quest'ultimo permetteva di proteggere il contenuto tramite un coperchio o un disco di stoffa, di pergamena o di pelle, che veniva assicurato al collo del vaso per mezzo di un legaccio o di un nastro⁸². Questa pratica è puntualizzata in diversi dipinti dell'epoca, come ad esempio negli affreschi dell'*Annunciazione* (1482)⁸³ di Davide Ghirlandaio e della *Nascita di San Giovanni Battista* (1485-1490) di Domenico Ghirlandaio⁸⁴ (1485-1490, figg. 63, 64).

Come molte altre forme impiegate nelle spezierie, gli albarelli erano in genere ricoperti di vetrina piombifera o stannifera che, oltre a facilitare le operazioni di pulizia, evitavano la dispersione del contenuto e permettevano di conservarvi, accanto alle spezie, anche altri prodotti, come il miele, gli unguenti e il «lattovaro», un composto medicinale a base di zucchero o miele⁸⁵ cui fa menzione Boccaccio nel *Decameron*⁸⁶. L'inventario di una spezieria ferrarese (1379) rammentava perfino «... certos albarelos ab oleo et a siropis parvos et magnos...»⁸⁷, ad indicare come questi recipienti venissero usati comunemente per conservare sostanze liquide e viscosi.

In Italia centrale la forma pare entrare in uso con un certo ritardo rispetto al Meridione e mentre gli albarelli attestati in Sicilia, dove i materiali

⁷⁹ Merita ricordare che la prima farmacia pubblica fu aperta nell'VIII secolo a Baghdad sotto il califfo al-Mansūr: cfr. De Seta *et al.* 1983: 6.

⁸⁰ Wallis 1903: fig. 83.

⁸¹ Sullo sviluppo della forma: cfr. Pesce 1971: 241 sgg. Sulla forma nel mondo islamico si veda Fehervari 2004: 41-55.

⁸² Ravanelli Guidotti 1998: 91. Si veda inoltre l'albarello da elettuario con l'emblema dell'Ospedale di Santa Fina (inizi XVI secolo), proveniente dall'omonima spezieria: cfr. Berti F. 1996: fig. 9.

⁸³ San Gimignano, loggia della collegiata di Santa Maria Assunta. Cfr. Cadogan 2000: 320-321 cat. n. 2, 158 tav. 165. Qui tab. 1.24.

⁸⁴ La *Nascita di San Giovanni Battista* fa parte delle *Storie di San Giovanni Battista*, Firenze, chiesa di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, parete destra, registro intermedio. Cfr. Michelletti 1990: 53-55, figg. 59-61; Razeto 1998: 95, figg. 4-5; Cadogan 2000: 236-243 cat. n. 17. Vedi qui tab. 1.27.

⁸⁵ I lattovari, detti anche elettuari, erano composti da una grande quantità di ingredienti. Cfr. Franchi 1981: 139.

⁸⁶ Boccaccio, *Decameron*, settimana giornata, terza novella.

⁸⁷ Vedi nota 77.

d'importazione indicano come quelli di produzione locale siano documentati già sul finire del X secolo e si ispirino a prodotti provenienti dal mondo islamico⁸⁸, non è ancora del tutto chiaro se i recipienti delle regioni centrali della penisola si siano diffusi su impulso di manufatti di provenienza medio-orientale oppure di altri di origine spagnola importati attraverso i porti affacciati sul Tirreno⁸⁹. Malgrado non manchino le testimonianze di contenitori medio-orientali, sia tra le fonti materiali – si pensi ai frammenti provenienti dall'area siro-egiziana trovati a Pisa, Rocca San Silvestro⁹⁰, Pistoia e Montescudaio⁹¹ – sia tra quelle iconografiche più tarde⁹², il problema è per il momento destinato a restare insoluto.

Le parole del Boccaccio, che attestano l'uso degli albarelli nella Toscana della metà del Trecento, ribadiscono quanto apprendiamo dalle fonti archeologiche che, in questo periodo, ne documentano la diffusione nella zona umbro-laziale⁹³, in Toscana⁹⁴ ed in Emilia Romagna⁹⁵ (fig. 53)⁹⁶. Le attestazioni materiali ci informano peraltro come le botteghe artigiane locali si dedicassero esse stesse alla produzione di albarelli smaltati e ingubbiati: tra gli oggetti più antichi vanno ricordati un albarello dipinto sotto vetrina conservato a Viterbo (fig. 52) e quelli in maiolica arcaica recuperati ad Argenta nel fossato del convento di Santa Caterina⁹⁷. Per quanto concerne i rinvenimenti toscani, risale alla prima metà del XIV secolo un albarello di fattura pisana, anch'esso in maiolica arcaica, rinvenuto negli scavi di Rocca San Silvestro⁹⁸. Alla medesima tipologia potrebbe appartenere quello con decoro a fasce orizzontali posto sullo scaffale inferiore della miniatura del *Theatrum Sanitatis Casanatensis* (fig. 50). L'albarello posto sul ripiano in alto a sinistra sembra invece volere imitare altri manufatti smaltati circolanti all'epoca nella parte centrale della penisola, come quelli a 'zaffera a rilievo', prodotti sin dagli anni finali del XIV secolo e caratterizzati da uno spesso

⁸⁸ Di prodotti di importazione siculo-islamica si tratta nel caso dei frammenti dell'XI-XII secolo rinvenuti a Reggio Calabria i quali trovano, almeno in parte, dei precisi confronti tra quelli palermitani: cfr. Cuteri 2009: 127. Si veda inoltre lo studio di Fiorilla 2008: 175-182.

⁸⁹ Vedi cap. 5, par. 2.

⁹⁰ Boldrini *et al.* 1997: 107, 110. Vedi cap. 5 nota 18.

⁹¹ Vedi cap. 5, note 23-24.

⁹² *Ibidem.*

⁹³ Per gli albarelli in maiolica trovati in area umbro-laziale: cfr. Nepoti 2008: 43. Si può ricordare inoltre un albarello in maiolica arcaica, trovato ad Orvieto e datato attorno alla metà del XV secolo, conservato al Victoria & Albert Museum di Londra (n. inv. C.113-1914): <<http://collections.vam.ac.uk/item/O161368/drug-jar-unknown/>> (03/16).

⁹⁴ Per i più antichi albarelli in maiolica trovati in Toscana: Nepoti 2008: 43. Si vedano anche alcuni albarelli in maiolica arcaica monocroma bianca trovati a Pisa (Alberti 1993: 569 nn. 42-44). Per un *excursus* sui ritrovamenti di ceramiche da farmacia in Toscana: cfr. Milanese, Trombetta 2008: 55-61.

⁹⁵ Guarnieri 1999: 34, 46-48.

⁹⁶ Cfr. Nepoti 2008: 43-44 e tab. 1. Vedi inoltre l'albarello in maiolica arcaica, datato alla fine del XIV secolo, in Ravanelli Guidotti 1998: 91-92 n. 8.

⁹⁷ Guarnieri 1999: 34, 46-48.

⁹⁸ Francovich, Parenti 1987: 165; Francovich 1991: 115 fig. 108. Vedi inoltre nota 94.

ornato di colore blu scuro⁹⁹. Come si è avuto modo di osservare in precedenza¹⁰⁰, i manufatti con decoro a 'zaffera' godettero, sia in ambito domestico che in quello farmaceutico, di una particolare fortuna come recipienti destinati alla conservazione¹⁰¹. Ed è proprio a questo genere di prodotti che potrebbero rifarsi i numerosi albarelli che affollano gli scaffali del *Canon Medicinae* di Avicenna (fig. 51) e quello del *Theatrum Sanitatis* il cui motivo, seppure disposto in verticale anziché in diagonale, ricorda la decorazione di un albarellino trovato a Montelupo (fig. 54)¹⁰².

In entrambe le miniature i contenitori, pur essendo abbelliti da ornamenti, non recano alcuna iscrizione¹⁰³. Anche se l'uso di apporre sui vasi il nome del prodotto era stato sperimentato già negli anni finali del Trecento¹⁰⁴, fu soltanto un secolo più tardi che questo sistema, che permetteva di distinguere il contenuto a colpo d'occhio, si affermò lasciandoci numerose testimonianze che contribuiscono ad integrare il quadro sull'organizzazione delle spezierie delineato dalle fonti scritte ed iconografiche. Accanto ai numerosi contenitori 'anonimi', se ne sono conservati altri che attestano l'uso di radici, fiori, frutti, semi e preparati curativi. Tra questi può essere rammentato un albarellino in maiolica arcaica rinvenuto a Viterbo, le cui caratteristiche tecnologiche inducono a ritenere che si tratti di un manufatto prodotto non più tardi della metà del XV secolo. Esso reca la scritta «T[E] RIAC[A] M[AGNA]»¹⁰⁵ ed indica che il recipiente era destinato a contenere un composto medicamentoso, considerato una vera e propria panacea, usato soprattutto come antidoto contro il veleno delle vipere e di altri animali pericolosi¹⁰⁶. La *theriaca* o *triacca* non poteva mancare tra i numerosissimi rimedi di una spezieria¹⁰⁷ e il potere accordatole si percepisce dalla sua

⁹⁹ Vedi cap. 1 nota 135.

¹⁰⁰ Vedi cap. 1 parr. 4 e 5.

¹⁰¹ Cfr. Conti 1991: 36-39. Tra i reperti può essere ricordato un albarellino in 'zaffera a rilievo' trovato nel monastero di San Donato in Polverosa a Firenze (Marini 1997: 112, fig. 4), uno in 'zaffera diluita' di fine XIV-inizi XV secolo conservato al Museo internazionale delle Ceramiche di Faenza (Ravanelli Guidotti 1998: 109-110 n. 12) e un altro, di probabile produzione senese della prima metà XV secolo, al British Museum di Londra (<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=31201&partId=1&searchText=albarellino,+Siena&page=1>, 03/16). Di particolare interesse risulta un albarellino a 'zaffera' con l'emblema dell'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze, prodotto probabilmente nel corso della prima metà del Quattrocento in una manifattura di area mediovaldarnese, rinvenuto in uno scavo urbano a Cesena: cfr. Marini 2014: 16 fig. 13.

¹⁰² È stato riconosciuto come un prodotto con decoro 'a zaffera' anche un contenitore, probabilmente un orciuolo, visibile su uno degli scaffali di una miniatura del *Theatrum Sanitatis Casanatensis* dedicata all'*Oleum amigdalorum*. Per una discussione sulla ceramica: Moore Valeri 1984: 495 fig. 11. Per la miniatura: cfr. Buțlân, al-Muhtâr 1940: tav. CXXV. Vedi qui tab. 4.75.

¹⁰³ Molto diversi si presentano i contenitori della *Bottega dello Speciale* del Castello di Issogne, quasi tutti dotati di un cartiglio iscritto e leggibile. Vedi nota 8.

¹⁰⁴ Cfr. Nepoti 1986a: 414.

¹⁰⁵ Mazzucato 1988: nn. 1-3, 8; cit. anche in Nepoti 2008: 43.

¹⁰⁶ Sulla *theriaca*: cfr. Cardini 1981: 164-165, 199.

¹⁰⁷ Essa compare tra i medicinali acquistati con maggiore frequenza dalla spezieria di Santa Fina nei ventenni iniziali del XVI secolo: cfr. Franchi 1981: 126-127.

ripetuta menzione nel *Theatrum Sanitatis*¹⁰⁸, nelle miniature¹⁰⁹ e nei dipinti¹¹⁰ oltre che dalla quantità di contenitori ceramici, perlopiù albarelli, che ne riportano il nome¹¹¹.

Proprio perché gli albarelli rappresentavano la forma da farmacia per antonomasia¹¹², essi facevano parte anche del corredo degli ospedali, dei conventi e dei monasteri: basti pensare agli innumerevoli riferimenti tra le stoviglie fornite ai maggiori istituti fiorentini, come la grossa consegna di «orciuoli, mezzine, albarelli e più cose per la spetieria» della stovigliaia Monna Domenica¹¹³ oppure quella di Giunta di Tugio di Giunta di «albarelli e orciuoli e altri vaselli dati per la nuova spezieria»¹¹⁴ all'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova.

Alcuni dipinti, come il pannello centrale del *Trittico Portinari* (1477-1478 circa) di Hugo van der Goes¹¹⁵ e la finta finestra della Santissima Annun-

¹⁰⁸ Cogliati, Arano 1973: tav. XLI (*Vienna*, c. 53v.), n. 230 (*Parigi*, c. 87v.), n. 231 (*Theatrum Sanitatis Casanatensis*, ms. 4182, tav. 100). Cfr. anche Ibn-Buṭlān, al-Muḥtār 1940: tav. C. Le miniature raffigurano delle spezierie del XIV secolo dove viene preparata e venduta la teriaca: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/grassi/sanitat2.html>> (03/16). Vedi qui tab. 4.73.

¹⁰⁹ Un albarello che reca l'iscrizione «TRIAC[ha]» è visibile sull'iniziale istoriata di un manoscritto della *Historia Naturalis* risalente al XV secolo. Cfr. Iniziale 'D' istoriata della *Historia Naturalis*, Biblioteca Marciana di Venezia, riportata in Shaw, Welch 2011: 54. Vedi qui tab. 4.77.

¹¹⁰ Il fiammingo Jan van Eyck, che nel 1442 illustrava San Girolamo nel suo studio, appoggiava su una mensola un albarello con il cartiglio «Tyriaca» (Detroit Institute of Arts). Il vaso ricalca le fattezze di un contenitore con coperchio piatto di tipo germanico. Sui contenitori per unguenti: cfr. Strauss 1972: 14 sgg. Per il dipinto cfr. Panofsky 2001: 119 fig. 242; Meijer 2008: 87; qui tab. 5.86. Merita inoltre ricordare l'albarello in maiolica 'alla porcellana' di tipo faentino con la scritta «Triacha» in caratteri gotici nella *Spezieria* di Paolo Antonio Barbieri, 1637 (Comune di Spoleto, Palazzo Collicola, Quadreria): cfr. Paolo Antonio Barbieri 2010, scheda 00002671/5. Vedi qui tab. 3.71.

¹¹¹ A tale proposito possono essere ricordati, oltre a quello rinvenuto a Viterbo (vedi nota 105), un albarello in maiolica monocroma bianca, anch'esso di fattura viterbese, databile al terzo quarto del XV secolo, con la legenda «T.RIAC.M:» scritta sulla spalla del contenitore (Mazzucato 1988: 41 scheda 8); un albarello di produzione faentina degli inizi del XVI secolo decorato 'alla porcellana' e con scritta «tiriacha f» (Pandolfini Casa d'Aste, lotto 133 dell'asta del 16 ottobre 2013; qui fig. 57); un albarello in maiolica policroma, oggi al Rijksmuseum di Amsterdam, prodotto ad Anversa e databile attorno alla metà del XVI secolo, che si distingue per la dicitura «TIRICA MAG» (Dumortier 2002: 111 fig. 44; inoltre <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-14350>> (03/16)); un altro di produzione romana o derutense, databile al 1641, conservato al Science Museum di South Kensington a Londra con il cartiglio «THERIACA» (n. inv. A43084, <<http://collectionsonline.nmsi.ac.uk/detail.php?=&objects&type=all&f=&s=theriaca&record=1>>, 10/16) e il vaso con versatoio della collezione Acton, prodotto in area senese (San Quirico) nel XVIII secolo che reca l'emblema medico e la scritta «THERIACA.D.AN» (cfr. Marini, Piccardi 2009: 66 e fig. 9).

¹¹² Si pensi all'inventario di una spezieria fiorentina che vantava, oltre alla presenza di sedici scatole di legno e trentadue scatole per pasticche, oltre cinquecento albarelli: cfr. Shaw, Welch 2011: 59.

¹¹³ Cora 1973: 258 (anno 1402).

¹¹⁴ Cora 1973: 56-61, 473 (anno 1431); Berti F. 2004: 22.

¹¹⁵ *Adorazione dei pastori, santi, donatori* (*Trittico Portinari*), Firenze, Galleria degli Uffizi, originariamente collocato nella chiesa maggiore di Sant'Egidio a Firenze. Per il dipinto: cfr. Arndt 1965; Fossi 2001: 162-163; Panofsky 2001: figg. 416, 418; Walew 2013. Vedi cap. 5 note 83 e 84 e tab. 5.85.

ziata a Firenze¹¹⁶ (seconda metà del XV secolo, tav. IV.8), dimostrano come gli albarelli potessero talora essere impiegati anche come vasi per tenervi i fiori recisi, una funzione che li lega ad un ambito diverso da quello delle spezierie: l'abitazione privata (fig. 64). Questo spiega i motivi per cui essi possono essere ritrovati anche in contesti archeologici estranei a quelli strettamente farmaceutici. A conferma del fatto che gli albarelli non fossero usati soltanto nelle botteghe degli speziali ci viene in aiuto la documentazione scritta. Nel 1425, ad esempio, la consorte di Nicolò III d'Este, Parisina Malatesta, acquistava alla Fiera di San Martino «due albarelli damaschini con le ceste di zenzero verde»¹¹⁷.

L'iconografia ci ha lasciato numerose testimonianze di come gli albarelli godessero di una certa importanza nella sfera domestica: in ambito toscano basti ricordarne due di maiolica policroma, riconducibili probabilmente a manufatti montelupini, posti sullo scaffale che arreda lo studiolo di *San Girolamo nello studio* dipinto da Domenico Ghirlandaio¹¹⁸. Ma anche gli inventari bassomedievali annoverano la presenza degli albarelli tra i beni presenti nelle case private. A titolo di curiosità può essere menzionato il registro di Bartolomeo di Messer Bartolomeo da Prato, stilato nel 1423, in cui si parla di «uno alborello grande da Domasco»¹¹⁹. La puntualizzazione in merito all'origine siriana dell'oggetto sottolinea la fama di questi manufatti e i ritrovamenti di albarelli decorati con stemmi che rivelano un legame con Firenze tradiscono la simpatia per i recipienti importati dal Medio Oriente. È intuibile che contenitori come quelli del Louvre¹²⁰ e dell'Aga Khan Museum di Toronto¹²¹ venissero prodotti su commissione per la benestante committenza fiorentina. Ignoriamo tuttavia se essi fossero arrivati vuoti o con il loro contenuto di erbe medicinali, spezie o vivande, come avveniva per i vasi che raggiungevano, tramite Venezia, l'Europa centrale, dove Bruges rappresentava il cuore del commercio di medicinali.

Non soltanto gli albarelli d'importazione ma anche quelli di fattura locale dovevano essere considerati oggetti di un certo pregio; ce lo dimostrano sia le quantità piuttosto circoscritte di frammenti all'interno dei contesti di scavo sia il loro prolungato utilizzo, che contribuì, in certi casi, a fare sopravvivere per secoli le dotazioni delle spezierie. Questo fenomeno si può

¹¹⁶ Firenze, chiesa della Santissima Annunziata, Chiostrino dei Voti. Affresco attribuito alla scuola fiorentina. Vedi tab. 1.8.

¹¹⁷ Reggi 1971: 26. Vedi inoltre nota 72.

¹¹⁸ Affresco della chiesa di Ognissanti a Firenze, 1480 circa. L'affresco si ispira a quello di Jan van Eyck citato alla nota 110. Cfr. Micheletti 1990: 12, 14 e figg. 14, 15; Meijer 2008: 89. Vedi qui tab. 1.26.

¹¹⁹ Spallanzani 1978a: 153, documento 12.

¹²⁰ Spallanzani 1978a: scheda 1. Si tratta di un albarello dipinto in blu e nero sotto vernice con giglio fiorentino, produzione di Damasco della prima metà del XV secolo. Parigi, Museo del Louvre: <http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22681&langue=en> (11/14).

¹²¹ Graves 2010: 228-229 figg. 101-102; Gaba-van Dongen 2012: fig. 12.

facilmente ripercorrere osservando i materiali conservati ad esempio nelle farmacie dell'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze¹²² e di Santa Fina a San Gimignano¹²³. Ma è il dipinto seicentesco di Paolo Antonio Barbieri¹²⁴, che riproduce un albarellino risalente probabilmente ai decenni iniziali del secolo precedente¹²⁵, a ribadire la consuetudine di custodire i manufatti più antichi fino al momento in cui il loro stato di conservazione non ne avesse compromesso la funzionalità.

¹²² Berti 2010: 91 sgg.

¹²³ Vannini 1981: 42-43.

¹²⁴ Vedi nota 110.

¹²⁵ I confronti con oggetti simili non mancano e oltre ad alcuni albarellini con decoro 'alla porcellana' del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza (Ravanelli Guidotti 1998: 271, figg. 28-29), ne può essere ricordato un altro, di produzione faentina, conservato al Museo Aboca di Sansepolcro. Si veda inoltre la fig. 57 e quanto detto alla nota 111.



Figura 49 – Andrea Pisano, *Medicina*, formella in marmo (1337-1341). Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.



Figura 50 – Miniatura che raffigura una spezieria del XIV secolo. *Theatrum Sanitatis Casanatensis*, ms. 4182, tav. 183.



Figura 51 – Miniatura raffigurante una spezieria dell'Italia settentrionale in un'edizione ebraica del *Canon Medicinae* di Avicenna (1450-1475 circa). Bologna, Bibliotheca Universitaria, manoscritto 2197, fol. 492.



Figura 52 – Alto Lazio. Albarello in terracotta dipinta sotto vetrina in bruno manganese e verde ramina (prima metà XIII secolo), h 12,6 cm. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia, proprietà fondazione Carivit.



Figura 53 – Albarello in maiolica arcaica con ornato geometrico in verde ramina e bruno manganese. Produzione faentina (seconda metà XIV secolo), h 19,8 cm. Sansepolcro, Museo Aboca.



Figura 54 – Montelupo, scavo Casa Sinibaldi. Frammento di albarello in maiolica con decoro 'a zaffera a rilievo', produzione montelupina (1420-1440), h 13,8 cm. Museo della Ceramica di Montelupo.



Figura 55 – Orciuolo biancato in maiolica con decoro 'a zaffera', produzione montelupina (1420 circa), h 22 cm. Pandolfini Aste, Firenze.



Figura 56 – Brocca in maiolica arcaica con cannello tubolare e decoro geometrico in verde ramina e bruno manganese, produzione viterbese (inizi XV secolo), h 23,5 cm. Sansepolcro, Museo Aboca.



Figura 57 – Albarello in maiolica con decoro 'alla porcellana' e scritta «tiriacha-f», produzione faentina (inizi XVI secolo), h 18 cm. Pandolfini Aste, Firenze.

Il mercato dei prodotti ceramici: l'iconografia come spia dei traffici commerciali a medio ed ampio raggio

Li vasi d'opera di terra di Francescho di Marcho proprio, avemo da Livorno per la barcha di Ghuglielmo di Piero da Nicholò di Giovanni, che gli scharicarono di su la nave di Filicie di Paccie che ci mandavano in nostri di Barzalona, a di detto, [...].
[Dal Quaderno di ricevute di balle della compagnia Datini in Pisa, c. 136 v. (8 marzo 1395)']

Se il panorama descritto nelle pagine precedenti, lungi dall'essere completo e definitivo, offre un assaggio di quella che doveva essere la realtà quotidiana tre e quattrocentesca, ciò che si percepisce nitidamente dall'osservazione dei recipienti ceramici nei dipinti qui presi in esame, può essere sintetizzato in questo modo: i ceramisti che operavano sul territorio toscano erano perfettamente in grado di soddisfare tutte le necessità, domestiche o commerciali, maturate all'interno dei loro mercati di riferimento. Eppure, malgrado le botteghe degli orciolai cercassero e riuscissero a dare delle risposte adeguate alle esigenze della loro clientela, la società dell'epoca non riusciva a sottrarsi al fascino esercitato da manufatti prodotti in terre più o meno lontane, dall'aspetto curioso o raffinato, percepiti come insoliti, originali o forse anche stravaganti e 'à la page'. Questo fenomeno, ben intelligibile nelle opere dei maestri del colore, riflette – anche se con sfaccettature articolate che necessitano di essere analizzate caso per caso – il quadro restituito dai materiali provenienti dagli scavi archeologici e dalle numerose menzioni che ricorrono nelle fonti scritte.

La comparsa sui mercati di oggetti ceramici realizzati in officine poste al di fuori del territorio regionale, rappresenta in realtà soltanto l'estrema sintesi di un complesso processo storico, favorito dalla felice posizione geografica che aveva fatto assurgere la Toscana ad un ruolo di primaria importanza sia negli spostamenti e negli scambi che si svolgevano tra i due estremi della penisola, sia nei traffici commerciali di più ampio respiro. La nascita delle istituzioni comunali, il rafforzamento e l'espansione che

¹ Spallanzani 2006: 343.

il comune di Firenze aveva vissuto sin dal XII secolo², lo splendore e la capacità mercantile che avevano caratterizzato Pisa nello stesso periodo³, il ruolo preminente che Siena aveva assunto sia dal punto di visto politico sia da quello economico, sono solo alcuni dei fattori che concorsero ad aprire la Toscana a quei circuiti internazionali che la resero protagonista degli scambi commerciali che si svolgevano tra il bacino del Mediterraneo e l'Europa centro-occidentale.

In tutto ciò, l'efficienza del sistema viario e soprattutto il passaggio della Via Francigena che, attraversando Siena, San Gimignano e Lucca, collegava la Toscana da un lato al nord d'Italia e all'Europa centro-occidentale⁴, dall'altro alle terre umbro-laziali che le aprivano la strada verso il Meridione⁵, non poté che favorire quegli scambi via terra dai quali trassero vantaggio anche le località site lungo il suo percorso. Traffici e movimenti spiegano in modo eloquente le ragioni per cui troviamo menzionate le valute straniere nei documenti scritti⁶ e per cui affluivano, in località di transito, come lo era ad esempio Poggibonsi, monete provenienti non soltanto da varie parti d'Italia⁷, ma anche dall'estero, dalla Spagna, dalla Francia e dalla Carinzia⁸.

Ben presto le strade che collegavano la regione con le terre d'Oltralpe dovettero assistere al passaggio degli stessi mercanti toscani in viaggio verso le più importanti piazze dell'Europa centro-occidentale. Non pochi erano i commercianti pistoiesi e lucchesi che partecipavano alle fiere della Champagne⁹ e quelli senesi che si trasferirono nel nord Italia, nelle Fiandre, in Inghilterra e in Germania¹⁰. Ma i grandi protagonisti dei traffici commerciali bassomedievali erano i fiorentini i cui interessi toccavano tanto la Germania quanto la Polonia, l'Inghilterra, l'Irlanda e la Scozia¹¹; essi fre-

² Luzzati 1986: 145 sgg.

³ Luzzati 1986: 139 sgg.; Tangheroni 1996: 141, *passim*; Aissani, Valérian 2003: 234-243; Balard 2003: 228-233; Cardini 2003: 222-227; Cherubini 2003: 32-40).

⁴ Dall'Europa centrale dovette giungere ad esempio il contenitore, ricoperto esternamente da una pesante vetrina verde e decorato con cordonature oblique, ritrovato a Lucca. Esso trova precisi confronti in Francia, Inghilterra, Germania, Olanda e Belgio: cfr. Milanese, Vannini 1998: 37.

⁵ Sulla via Francigena si vedano i numerosi studi condotti da Renato Stopani di cui ricordiamo soprattutto i seguenti: Stopani 1984, 1988 e 1998.

⁶ Siena, ad esempio, era una sosta obbligata per chi era in viaggio verso la città eterna o da Roma si spostava verso nord (Luzzati 1986: 129). Si spiega con questo suo ruolo di passaggio la menzione dei numerosi tipi monetali nel *Libro del pellegrino*: Piccinni, Travaini 2003: 106-144.

⁷ Tra quelle di zecca italiana si segnalano monete di Pavia, Ravenna, Verona, Pisa, Lucca, Siena, Arezzo, Viterbo, Gaeta, Roma, Ancona, Brindisi e Sicilia: cfr. Cicali 2007: 254-256.

⁸ Cicali 2007: 254-256; Causarano 2009: 129-149.

⁹ Chiaudano 1938: 22; Blomquist 1984-1985: 152. Sui traffici commerciali dei lucchesi con la Francia e le Fiandre: cfr. Melis 1974: 27 sgg. Sulle fiere della Champagne: cfr. Tangheroni 1996: 274 sgg.

¹⁰ Luzzati 1986: 129.

¹¹ Sulle relazioni commerciali tra i fiorentini e l'Inghilterra: cfr. Mallett M.E. 1962: 250-265. Per i mercanti toscani in Inghilterra: cfr. Tangheroni 1996: 312-313.

quentavano assiduamente le fiere della Champagne e i Paesi Bassi, intrattevano rapporti con la Provenza, la Spagna, l'Ungheria, Rodi, Cipro¹² e con molte città di tutt'Italia¹³.

In questa fitta rete di flussi mercantili ebbero un ruolo fondamentale i porti che si affacciavano sul mare Tirreno, come Genova¹⁴ e Pisa. Inutile ricordare l'intensità dei rapporti commerciali che i toscani tenevano con il Levante¹⁵ e che, attraverso gli empori dell'Africa settentrionale e del Vicino Oriente (come Alessandria, Beirut e Costantinopoli), aprivano loro le porte ai prodotti ceramici levantini di cui soprattutto le fonti scritte¹⁶ e materiali ci hanno lasciato numerose tracce.

I manufatti importati dai centri islamici sapevano ritagliarsi degli spazi importanti sia in ambito domestico che nel decoro degli edifici ecclesiastici¹⁷ e riuscivano a penetrare i mercati delle aree più interne della regione¹⁸. L'interesse risvegliato nei pittori toscani da tali prodotti si può cogliere nelle loro, seppur rare, raffigurazioni: tra le forme ceramiche fissate nell'iconografia possiamo ricordare un albarellino visibile nella miniatura della *Nascita del Battista* (1474-1475) attribuita ad Antonio di Niccolò di Lorenzo (tav. IV.7)¹⁹; un altro albarellino di colore verde e con un'iscri-

¹² La *Pratica di Mercatura* di Francesco Balducci Pegolotti ci informa in merito ai dazi d'importazione a Cipro: cfr. Spallanzani 1978a: 144, documento n. 1. Per i traffici mercantili che si svolgevano via Cipro: cfr. Tangheroni 1996: 388.

¹³ Davidsohn 1901: *passim* e 1962: 90 sgg.

¹⁴ Sono traccia di questi traffici con l'Oriente le numerose importazioni ceramiche attestate in Liguria: cfr. Benente 2010: 53-70.

¹⁵ Spallanzani 1978a: 17-29. Per Pisa: cfr. Cherubini 2003: 32 sgg.

¹⁶ Per Firenze: cfr. Spallanzani 1978a: 31-55; per Pisa: cfr. Tangheroni 1996: 163 sgg., 387.

¹⁷ Cfr. Pisa: Berti G. 1993b: 535 sgg. e 1997: 346 sgg.; Berti, Menchelli 1998: 326-327; Menchelli, Renzi Rizzo 2000: 160-162; Berti G. 2004: 79-82; Anichini *et al.* 2008: 144 sgg.; Baldassarri, Giorgio 2010: 35 sgg.; Giorgio 2012a e 2013: 48 sgg.; per un riassunto sui commerci e le tipologie ceramiche attestate a Pisa in vari contesti: cfr. Gattiglia 2013: 188 sgg., in particolare 194-198. Per una sintesi sui bacini documentati negli edifici ecclesiastici pisani, databili tra il X e la fine del XIII secolo e provenienti, oltre che da Savona e dal sud Italia, dalla Spagna/Marocco, Tunisia, Sicilia islamica, Egitto, Vicino Oriente e aree bizantine: cfr. Berti, Giorgio 2011; Giorgio 2013a: 43 sgg. È stato inoltre osservato che i materiali provenienti dall'Oriente sono in genere di piccole dimensioni (Baldassarri, Giorgio 2010: 49; Giorgio 2013a: 54). Per i numerosi bacini, databili tra la seconda metà del XII e la prima metà del secolo successivo, inseriti nella chiesa di Santa Maria a San Miniato: cfr. Berti, Tongiorgi 1981b; Berti, Carosco 2013: 79-87; per quelli della Lucchesia: Milanese, Vannini 1998: 36; per quelli di S. Antimo a Piombino: cfr. Liguori 2007: 182-183.

¹⁸ Si pensi ad esempio ai frammenti di ceramica egiziana (XI-XII secolo), maghrebina (fine XII-metà XIII secolo) e del Mediterraneo orientale (prima metà XII-metà XIII secolo) trovati negli scavi di Campiglia (Boldrini *et al.* 2003: 328-331); a quelli tunisini ed egiziani di Rocca San Silvestro (Boldrini *et al.* 1997: 107-116); alla scodella di provenienza maghrebina rinvenuta negli scavi di San Pancrazio a Firenze (Milanese, Vannini 1998: 42, 45); alle ceramiche invetriate siculo-maghrebine di Montescudaio (Baldassarri *et al.* 2012: 473); a quelle tunisine e bizantine di fine XII-inizi XIII secolo trovate a Pescia (Milanese, Vannini 1998: 37-38). In questo contesto di traffici con l'Oriente possono essere ricordati anche i cinque *dinar* fatimidi trovati in Piazza della Signoria a Firenze (Asolati 2005) e un'imitazione di *dinar* di Sur in Arabia rinvenuta a Miranduolo: cfr. Luna, Pepi 2008: 406, 411, n. 12.

¹⁹ Firenze, convento della Santissima Annunziata, Graduale A, c. 40v. Cfr. Levi d'Ancona 1962: 19-21 e tav. 2. Sul contenitore ceramico: cfr. Spallanzani 1978a: 77 e fig. 7; qui tab. 2.65.

zione pseudo-cufica, che sembra rifarsi a certi contenitori persiani trecenteschi, è appoggiato su una mensola nello spazio ricavato sullo sfondo della *Vergine Annunciata* di Filippino Lippi nel Museo Civico di San Gimignano (1483-1484)²⁰. In realtà, malgrado la loro esiguità, l'illustrazione di oggetti di origine medio-orientale non desta troppo stupore se si pensa agli albarelli siriani con giglio fiorentino oggi conservati in vari musei del mondo²¹, ma soprattutto ai ritrovamenti effettuati nel territorio toscano, come il frammento di ceramica silicea a vetrina alcalina, probabilmente di fattura siriana, trovato a Pisa²², l'albarello invetriato alcalino, di produzione sempre siriana, messo in luce negli scavi del cenobio femminile di Santa Maria di Montescudaio²³, quello, ancora siriano, monocromo verde di tipo 'Raqa' trovato a Pistoia²⁴ e il frammento di invetriata alcalina, attribuibile pure questo ad una produzione siriana del XII secolo, rinvenuto in un contesto tardo trecentesco del castello di Rocca Ricciarda²⁵. Tutti questi oggetti offrono non soltanto delle informazioni in merito ai flussi commerciali ma anche in relazione alle possibilità economiche dei siti menzionati.

Ma i materiali che raggiungevano la Toscana potevano arrivare anche da più lontano. Possiamo ricordare un contenitore posto tra le mani di Santa Maddalena nell'affresco della *Maestà* di Ambrogio Lorenzetti (1337-1338 circa, tav. IV.3)²⁶. Esso è del tutto simile ad un recipiente di tipo cinese illustrato nell'*Assunta* di Antonio Veneziano (tav. IV.4)²⁷, realizzata probabilmente dopo il 1384. Altri contenitori, come quelli riprodotti da Antonio Veneziano nella *Madonna con bambino e angeli* (1384-1390)²⁸, ricordano vasi di Celadon. Pure Benvenuto di Giovanni del Guasta rivela di essere a conoscenza dell'esistenza delle eleganti stoviglie prodotte in Estremo Oriente: ne è testimonianza la bottiglia cinese da lui illustrata

²⁰ Olio su tavola; tondo dipinto assieme a quello dell'*Angelo annunciante* per il Palazzo del Comune. Cfr. Berti, Baldini 1991: 136, 137, 182; Zambrano, Katz Nelson 2004: 44-45, 344-345 cat. 30 e figg. 14, 259. Per le ceramiche: cfr. Spallanzani 1978a: 77 e figg. 8, 9; qui tab. 1.32. Segnaliamo a Pisa, da contesti del XII-inizi XIII secolo, il ritrovamento in Vicolo dei Facchini di alcuni frammenti pertinenti a due albarelli del Vicino Oriente. Un altro frammento proviene da un contesto del XIII secolo dello scavo di Piazza Consoli del Mare: cfr. Baldassarri, Giorgio 2010: 43.

²¹ Vedi quanto detto nel cap. 4, par. 2 e note 120 e 121.

²² Anichini, Bertelli, Giorgio 2007: 312 fig. 6; Anichini *et al.* 2008: 144 fig. 20; Baldassarri, Giorgio 2010: 47 fig. 14.

²³ Baldassarri *et al.* 2012: 473-474.

²⁴ Vannini 1985: tav. XI/3; Milanese, Vannini 1998: 41.

²⁵ Cfr. Caroscio 2009a: 249.

²⁶ Per la *Maestà* della cappella Piccolomini: cfr. Frugoni 2010: 145. Vedi cap. 2, nota 11 e tab. 1.4.

²⁷ Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, dalla chiesa di San Tommaso. L'*Assunta* formava in origine la tavola centrale di un trittico. Cfr. Offner 1927: 69-70; Salmi 1929: fig. 7; Boskovits 1975: 282, fig. 292. Un accenno all'opera è anche in Carli 1974: 58; qui tab. 1.10.

²⁸ Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, parte centrale di un polittico. Cfr. Offner 1923: 218-221, fig. 3; Steinweg 1965: 4-6; Boskovits 1975: 281; qui tab. 1.9.

nello scomparto della *Natività della Vergine* (1466, tav. IV.11)²⁹. Del resto, è suggerito anche dai materiali archeologici il fatto che certi ambienti 'privilegiati' potessero godere dell'utilizzo dei raffinati prodotti cinesi e probabilmente non è un caso che una ciotola di gres porcellanato di tipo Celadon del XIV secolo provenga da un contesto monasteriale come quello di San Matteo a Pisa³⁰.

Erano però soprattutto le ceramiche importate dai territori spagnoli assoggettati al dominio islamico³¹, di cui troviamo numerose tracce nell'arte toscana del Quattrocento, ad avere catturato l'attenzione degli artisti. Il Maestro dell'Osservanza, nella *Natività della Vergine* di Asciano (1438-1439), poneva nella mano destra dell'ancella incaricata di portare i viveri a Sant'Anna³², un testo/tagliere con una piccola ciotola di tipo ispano-moreasco³³. Benozzo Gozzoli, nelle *Storie di Giacobbe ed Esaù* (1474) realizzate nel Camposanto di Pisa (tav. IV.6)³⁴, riproduceva un bacino spagnolo; stando a quanto raffigurato nell'*Annunciazione* di San Gimignano (1482, fig. 63)³⁵, Davide Ghirlandaio doveva essere rimasto particolarmente colpito dalle stoviglie provenienti dall'area valenzana³⁶. E lo stesso doveva essere accaduto al fratello Domenico che, tra il 1486 e il 1490, illustrava un albarello spagnolo nell'affresco della *Nascita di San Giovanni Battista*, realizzato nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze (fig. 64)³⁷.

Ma forse possiamo rammentare in questo contesto anche un affresco più antico, quello della *Costruzione della basilica di San Pietro* attribuito a Deodato Orlandi (inizi 1300), dipinto nella navata centrale della chiesa di San Piero a Grado (PI)³⁸; qui, tra le mani di un uomo che offre da bere a Costantino, riconosciamo un boccale decorato (tav. IV.1), che più che es-

²⁹ Volterra, Pinacoteca Civica, predella con le *Storie della Vergine* (*Natività, Presentazione al tempio, Sposalizio, Assunzione*), dalla chiesa di San Girolamo; poi Volterra, Cattedrale, cappella di San Carlo. Cfr. Paolucci 1989: 123-124; Bandera Viani 1999: 37-38, 215-216 n. 6; Buresi 2006: 110 n. 57b; Furiesi 2006: 35-37. Per la ceramica: cfr. Spallanzani 1978a: 94-95 e figg. 10-13; qui tab. 1.18. Bottiglie simili, veicolate attraverso il Medio Oriente, si ritrovano anche su alcune miniature persiane di epoca timuride: si veda quella del 1444 circa al Cleveland Museum of Art: Gaba-van Dongen 2012. Sull'ammirazione espressa dagli arabi per la porcellana cinese: cfr. Tangheroni 1996: 367.

³⁰ Baldassarri 2006: 202; Baldassarri, Giorgio, Trombetta 2010: 504 e fig. 5; Giorgio 2012a: 591 cit. anche in Gattiglia 2013: 194.

³¹ Berti, Tongiorgi 1985; Berti G. 1993a: 653-658. Si vedano inoltre i documenti pubblicati in Spallanzani 2006: 327 sgg.

³² Vedi cap. 3 nota 134.

³³ La forma della ciotola sembra essere assimilabile a quella riportata in Francovich, Gelichi 1984: 22, tav. III n. 8, trovata a Firenze e databile alla prima metà del XV secolo.

³⁴ Camposanto di Pisa, parete nord, affresco, distaccato, sinopia *in loco*. Cfr. Bertolini, Buccì 1960: 47 n. 44 e fig. 51; Padoa Rizzo 1972: tav. 199; Cole Ahl 1996: 171-175, tav. 218; qui tab. 1.16.

³⁵ Vedi cap. 4 nota 83 e tab. 1.24.

³⁶ Vedi par. 2.

³⁷ Vedi cap. 4 nota 84 e tab. 1.27.

³⁸ D'Acchiardi 1905: 43-45, 51 fig. 37; Sodi 1996: 64. Per la vita e le opere di Deodato Orlandi: Garrison 1949: 16.

sere riconducibile ad una forma in maiolica arcaica fabbricata in territorio pisano³⁹, sembra riproporre caratteri assimilabili a quelli dei *jarri* spagnoli duecenteschi rifiniti in verde e manganese⁴⁰.

Se l'attenzione degli artisti toscani per gli eleganti prodotti spagnoli ci offre la possibilità di integrare il quadro, in realtà molto parziale, che di tali manufatti ci possiamo fare sulla scorta dei materiali riscontrabili nelle stratigrafie archeologiche, essa ci insegna altresì come la fonte iconografica possa assumere un ruolo di particolare rilevanza nella comprensione delle funzioni che certe forme erano chiamate ad assolvere. È così che apprendiamo dalla summenzionata *Annunciazione* del Ghirlandaio (fig. 63)⁴¹, come certi vasi fossero usati per accogliere i fiori. Se tale utilizzo non fosse confermato dall'albarello maiolicato magistralmente riprodotto dal fiammingo Hugo van der Goes nel *Trittico Portinari* (1477-1478 circa)⁴², da quello visibile nella finta finestra del Chiostrino dei Voti della chiesa di Santissima Annunziata di Firenze⁴³ (seconda metà XV secolo, fig. 65) e da un altro intarsiato in una spalliera del coro del Duomo di Pisa (1489)⁴⁴, tale finalità sarebbe difficilmente percepibile attraverso la sola lettura delle fonti materiali⁴⁵.

Il *Trittico* di van der Goes dimostra tuttavia come il pubblico toscano non fosse l'unico ad essere rimasto colpito dalla gradevolezza dei manufatti spagnoli. Anche la ricca committenza dell'Europa centro-occidentale amava circondarsi di oggetti fatti arrivare da lontano e per questa ragione non dovette restare insensibile di fronte all'esotismo sprigionato dai manufatti provenienti dall'Italia, la cui bellezza era frutto di una maestria

³⁹ Vedi cap. 1 nota 24 e tab. 1.25.

⁴⁰ Cfr. ad esempio i recipienti di Paterna riportati in González Martí 1944: 104 figg. 88-90. Un oggetto di fattura spagnola, che reca una morfologia in qualche modo accostabile, è attestato a Pisa: Berti, Tongiorgi 1985: 42, fig. 2.5, tav. III/6. Manufatti di forma paragonabile, di produzione malagense, sono documentati a Londra e a Micheldever, Hampshire: Hurst 1977: 81, fig. 27.12, 81 fig. 35.65.

⁴¹ Vedi cap. 4 nota 83.

⁴² Vedi cap. 4 nota 115 e tab. 5.85.

⁴³ Spallanzani 2006: 161 fig. 22 e 164, 91 n. 51. Sugli affreschi del Chiostrino dei Voti: cfr. Borea 1965: 2 sgg., in particolare 6. Vedi tab. 1.8.

⁴⁴ Spallanzani 2006: 161 fig. 23 e 164. Vedi tab. 1.42.

⁴⁵ A quest'aspetto si è già accennato nel cap. 4, par. 2. La predilezione per i vasi di fattura spagnola per tenerci i fiori non è attestata soltanto nell'iconografia della penisola, ma anche fuori. Sono soprattutto le varie illustrazioni dell'*Annunciazione* a scegliere gli eleganti ed appariscenti vasi di produzione valenzana per contenere i gigli bianchi che simboleggiano la castità: si pensi ad esempio al grande vaso biansato nell'*Annunciazione* raffigurata nel pannello centrale del polittico dipinto nel 1499 e attribuito a Ludovico Brea (Berenson 1968: 63 e tav. 1208; qui tab. 5.88); a quello nel pannello dell'*Annunciazione* di Jaume Ferrer II (1432-1434, pala d'altare di Verdú) del Museo Vescovile di Vich (<<http://www.museuepiscopovalvic.com/es/colleccions/gotico/retablo-de-verdu-mev-17721783>>, 03/16); qui tab. 5.87) simile a quello dipinto da Davide Ghirlandaio nell'*Annunciazione* della loggia della Basilica di Santa Maria Assunta di San Gimignano (in questo caso privo di anse: fig. 63; vedi cap. 4 nota 83). Per le raffigurazioni delle ceramiche: cfr. González Martí 1952: 542 sgg. e figg. 721 sgg.; Gutiérrez 2012: 470 e fig. 6.

che si fondava su tradizioni secolari. Così, come è documentato dai numerosi ritrovamenti effettuati in Francia⁴⁶, nei Paesi Bassi, in Inghilterra e in Irlanda⁴⁷, non dovevano essere pochi i prodotti fittili che prendevano la rotta verso i porti del Mare del Nord. Che le ceramiche italiane⁴⁸, e in particolare quelle toscane, riscontrassero i gusti della raffinata società delle Fiandre, è testimoniato non soltanto dai rinvenimenti archeologici ma anche da diversi dipinti, come le *Annunciazioni* di Bruxelles (1420 circa)⁴⁹ e di New York (*Trittico di Mérode*, 1427 circa)⁵⁰ attribuite a Robert Campin. Ciò nondimeno, anche in altre parti dell'Europa centrale la gente non dovette rimanere indifferente di fronte alle eleganti stoviglie provenienti dalla Toscana: si pensi ad esempio al boccale di tipo mediovaldarnese rappresentato da Bartholomäus Zeitblom nell'*Annunciazione* della pala d'altare di Eschach (1495-1496)⁵¹.

Nelle pagine a seguire si è cercato di capire fino a che punto determinati manufatti ceramici raffigurati in alcuni dei numerosi dipinti toscani trovino riscontro nelle fonti materiali; per fare ciò ci si è serviti da un lato del *Regalo della dote a tre vergini* di Ambrogio Lorenzetti e dall'altro degli affreschi di Davide e di Domenico Ghirlandaio menzionati sopra. Il percorso si è quindi voluto concludere gettando un rapido sguardo sulla fortuna che le ceramiche italiane godettero nei Paesi Bassi contendendosi con i manufatti spagnoli il favore della committenza fiamminga.

⁴⁶ Berti G. 1997: 350 fig. 2, cit. anche in Gattiglia 2013: 198.

⁴⁷ Nei Paesi Bassi si vedano le maioliche trovate a Rotterdam (Strauss 1972: tav. 5.4); in Inghilterra, quelle italiane, soprattutto toscane, liguri e faentine pubblicate da Mallet 1972: 251 sgg. e da Hurst 1977: 68-105; le ceramiche graffite (Platt, Coleman-Smith 1975: 2, n. 1352), il boccale di tipo Santa Fina rinvenuti a Southampton (Holdsworth, Sweetman 1976: tav. 9; Hurst 1991: 214, 228 fig. 2) e il bacino della 'famiglia verde' di Exeter (Blake 1980: 96-97; Allan 1984: 277, fig. 123, n. 2725). Sull'argomento si vedano inoltre Crosley, Ashurst 1968: 21,36; Mallet 1972: 251-264; Blake 1999: 27-28.

⁴⁸ Si pensi ad esempio ai boccali con trigramma di San Bernardino nei dipinti di Hans Memling: *Vergine con bambino*, 1480-1490 circa, Berlino, Staatliche Museen (Strauss 1972: tav. 10.8; Scheil 1977: n. 80; De Vos 1994: 98-99 n. 21; Jékely 2008: fig. 1; qui tab. 5.83) e *Natura morta* sul retro della tavola con *Ritratto di giovane*, 1485-1490 circa, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (Strauss 1972: tav. 11.4; Scheil 1977: n. 79; De Vos 1994: 122 n. 30; qui tab. 5.82); lo stesso pittore ha riprodotto un boccale in maiolica nella sua *Annunciazione*, 1467-1470, Bruges, Groeningemuseum (Scheil 1977: n. 87; De Vos 1994: 44 n. 3; qui tab. 5.81), che, come ha sottolineato Blake 1999: n. 148, trova dei confronti tra i materiali faentini.

⁴⁹ Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts: Callmann 1982: fig. 4; van Asperen de Boer, Dijkstra van Schoute 1990: 96-102, fig. 80; qui tab. 5.89. Per il vaso: cfr. Strauss 1972: tav. 10.2; Lechner 1977-1978: fig. 1. Sulla scritta che orna il boccale: cfr. Ballardini 1921a: 1-4.

⁵⁰ New York, Metropolitan Museum, Cloisters: Van Asperen de Boer *et al.* 1990: 103-116, fig. 89; qui tab. 5.90. Per il vaso: cfr. Strauss 1972: tav. 10.5.

⁵¹ Ala sinistra della pala composta da quattro pannelli raffiguranti i due *San Giovanni*, *l'Annunciazione* e la *Visitazione* (Stoccarda, Staatsgalerie). Cfr. Strauss 1972: tav. 10.6; Scheil 1977: n. 78. Il boccale dovette prendere a modello un manufatto più antico, proveniente dal medio Valdarno, giunto in Germania tramite i Paesi Bassi: cfr. Blake 1999: n. 151. Vedi qui tab. 5.79.

I. A proposito di un boccale in maiolica nelle *Storie di San Procolo* di Ambrogio Lorenzetti

Finita tale opera si partí, et a Fiorenza capitando per tornarsene a Siena, desideroso vedere le lodate opere de gli artefici nuovi fiorentini, fece in San Procolo, nella detta città, una tavola et una cappella, dentrovi le storie di San Niccolò in figure piccole, a contemplazione de gli artefici pittori amici suoi curiosi di vedere il modo dell'operar suo; et in breve tempo, come destro e pratico di tale arte, ad ultimo fine condusse tutto il lavoro, che gli confermò il nome et accrebbe riputazione infinita. [Vasari, *Le vite*, I, Ambruogio Lorenzetti pittor Sanese]

Se nel capitolo dedicato alle maioliche dipinte da Giotto nella cappella Peruzzi di Santa Croce si è avuto modo di avanzare l'ipotesi che l'artista si fosse servito di un modello visto o comunque prodotto nella parte meridionale della regione, se non addirittura ad Assisi dove egli aveva operato per qualche tempo⁵², torniamo sull'argomento in relazione ad un altro dipinto, realizzato solo pochi anni più tardi dal senese Ambrogio Lorenzetti, immatricolato sin dalla fine degli anni venti del Trecento all'Arte dei Medici e Speciali di Firenze⁵³. Si tratta del dossale di San Nicola, destinato alla cappella dedicata al vescovo di Mira nella chiesa di San Procolo a Firenze⁵⁴, che il Lorenzetti dipinse negli anni in cui è attestata la sua permanenza in città (1327-1332 circa). In gran parte perduto, del dossale si sono conservati soltanto quattro pannelli che dovevano essere posti ai lati della tavola centrale con l'effigie del santo (fig. 58). Qui sono narrate le storie della vita di San Nicola, ma è soprattutto il riquadro in cui è illustrato il *Regalo della dote a tre vergini* a colpirci per un particolare, tanto più interessante in considerazione della povertà della stanza in cui è ambientata la scena del padre di tre fanciulle che, ridotto ad estrema povertà, sceglie di avviarle alla prostituzione. L'arredo della dimora è oltremodo umile e in quest'ambiente spoglio, dominato dal pagliericcio bucato e dallo stupore delle ragazze di fronte al dono inaspettato di San Nicola che cambierà il loro destino, non passa inosservata la grande nicchia bipartita ricavata nella parete che definisce la stanza dietro all'anziano padre.

Si nota innanzitutto un grande contenitore color terracotta, di forma molto simile a quegli anforacei monoansati con beccuccio allungato che vengono comunemente definiti 'orci a beccaccia' e che, tipici dell'area fiorentina, venivano prodotti anche a Siena, a volte pure in versione inve-

⁵² Vedi cap. 1, par. 1.

⁵³ De Benedictis 1996.

⁵⁴ Firenze, Galleria degli Uffizi. I quattro pannelli sono raggruppati in due tavole. Nella predella dovevano essere illustrate le *Storie di San Procolo*. Cfr. Carli 1981: figg. 206, 208; Fossi 2001: 56; Frugoni 2010: 163-165. Vedi qui tab. 1.1.

triata⁵⁵. La forma doveva essere ben nota ad Ambrogio, tant'è che egli tornò qualche anno più tardi a ritrarre un vaso simile nel *Buon Governo* dove, anziché insistere sulla funzione da dispensa, ne sottolineava l'uso come vaso da fiori collocandolo sul davanzale di una delle finestre dei piani alti dell'edificio posto accanto alla bottega dei tessuti⁵⁶. Sul ripiano superiore della nicchia del pannello fiorentino si scorge poi un piccolo boccale, caratterizzato da un corpo tondeggiante e da un'ansa impostata sotto il bordo; ciò che stupisce è soprattutto il beccuccio, molto pronunciato rispetto a quelli comunemente prodotti in Toscana, la cui estremità si estende ben oltre il punto di massima espansione del corpo. A fronte della superficie bianca, sulla quale sono chiaramente visibili le pennellate di colore scuro che tracciano il decoro, possiamo ragionevolmente pensare che si tratti di un recipiente coperto da un rivestimento vetroso, identificabile probabilmente con una maiolica (fig. 59).

Già il compianto luminare dell'archeologia medievale, Riccardo Francovich, segnalava nel suo ormai celebre volume sulla *Ceramica medievale a Siena e nella Toscana meridionale*, l'aspetto insolito del beccuccio ma, lasciando in sospeso il giudizio sulla tipologia di boccale, non esitava a riconoscerlo un contenitore in maiolica arcaica⁵⁷. In quel frangente, egli non esprimeva alcun parere in merito alla possibile origine geografica dell'oggetto descritto, ma dalle sue parole sembra potersi intuire che egli propendesse per un'attribuzione alle produzioni locali. Soltanto un anno dopo la pubblicazione di Francovich, David Whitehouse⁵⁸ notava invece una somiglianza tra il boccale del Lorenzetti e alcuni di quelli noti tra le produzioni orvietane⁵⁹, comunemente definiti 'panate'⁶⁰. Effettivamente, le botteghe degli artigiani della ceramica di area umbro-laziale concedevano ampio spazio alla produzione di boccali in maiolica arcaica dotati di un particolare beccuccio a profilo triangolare che ricorda il becco di un pellicano (figg. 60-62).

Sfogliando i resoconti di scavo relativi alle indagini condotte nella Toscana meridionale, si rileva come tra i numerosi recipienti da mensa di produzione pisana, senese, volterrana e valdarnese, non sia raro trovarne

⁵⁵ Francovich, Valenti 2002: 118-119, n. 21. Altri 'orci a beccaccia' rivestiti di vetrina sono stati rinvenuti a Rocca San Silvestro: cfr. Francovich 1991: 112 fig. 103. Vedi inoltre cap. 3 note 3 e 4.

⁵⁶ Vedi cap. 3 nota 14.

⁵⁷ Francovich 1982: 57.

⁵⁸ Whitehouse 1983: 20.

⁵⁹ Cfr. ad esempio Mazza 1983: nn. 77, 85, 90-94, 102-103, 120-124, 156, 158-159, 161, 180; Satolli 1983: catalogo, nn. 183-185, 199, 202-205, 211; Sconci 1999: nn. 14-29.

⁶⁰ La forma dei boccali umbro-laziali è considerata un'evoluzione di quelli afferenti alla 'ceramica laziale', cioè del genere che si ritrova nell'affresco assisiano di Jacopo Torriti di cui si è avuto modo di discorrere in precedenza: vedi cap. 1, par. 2 e figg. 4-8. Il termine 'panata' doveva in origine riferirsi ad un recipiente a due manici. Nello statuto viterbese n. 147 del 1251 si decreta che «quod figuli faciant panatas cum duobus manicis. Item statuimus quod figuli faciant amodo panatas cum duobus manicis sicut hactenus consueverunt: [...]» cit. in Mazza 1983: 24.

anche altri di origine umbro-laziale. È questo il caso delle ceramiche con invetriatura verde e dei boccali da litro in maiolica arcaica, rinvenuti negli scavi di Campiglia (LI)⁶¹, che danno testimonianza dei rapporti che, soprattutto nel corso della seconda metà del Duecento, intercorrevano tra questa parte della Toscana e la regione laziale. Meno ricco, ma non per questo meno significativo, si presenta il quadro della ceramica laziale del XIII secolo trovata a Rocca San Silvestro (LI)⁶², simile allo scenario riscontrato nella chiesa di Sant'Antimo a Piombino (LI)⁶³ e a quello del sito incastellato di Rocchette Pannocchieschi (GR), dove si sono rinvenuti frammenti pertinenti forse a dei piccoli coperchi⁶⁴; in questo caso si tratta di forme poco comuni in ambito toscano ma, al contrario, ben attestate in territorio umbro-laziale. Per il periodo successivo possono essere ricordati i materiali di origine umbro-laziale provenienti da Grosseto e da Buriano (Castiglione della Pescaia, GR), dove, oltre ad un catino polilobato, si segnalano forme chiuse 'a zaffera e verde a rilievo' e in maiolica policroma⁶⁵.

Tuttavia, è forse nella ceramica senese stessa che si possono osservare dei punti di contatto tra i manufatti locali e quelli dell'Italia centrale: è questo il caso delle maioliche con decoro a 'zaffera a rilievo', che andarono ad arricchire il repertorio di stoviglie fini da mensa usate a Siena⁶⁶, e di due grandi vasi che trovano confronti tra i reperti di Tarquinia e di Tuscania⁶⁷. Se l'area d'origine di detti prodotti non è chiara, è invece verosimile che già in questo periodo si assistesse ad una circolazione di manodopera che, spostandosi dall'area umbro-laziale verso nord, sceglieva di mettersi a disposizione della committenza senese. Seppure più tarde rispetto al periodo di realizzazione del dipinto del Lorenzetti, le fonti scritte del XV secolo ci hanno lasciato interessanti testimonianze in questo senso: il *Libro della Lira* del 1410, contenente l'elenco dei contribuenti e della loro capacità contributiva, registrava ad esempio la presenza di un orciolaio di nome Giovanni da Orvieto che operava nella zona di Stalloreggi di Fuori a Siena⁶⁸. Qualche anno più tardi, nella *Gabella dei Contratti* del 1427, tra i debitori risultava Antonio Branca di Viterbo⁶⁹. I documenti non ci dicono che genere di manufatti producessero gli orciolai arrivati da Orvieto e da Viterbo e possiamo soltanto ipotizzare che, almeno nel primo periodo della loro attività a Siena, essi si avvalsero di modelli acquisiti nei luoghi d'origine; possiamo però anche

⁶¹ Boldrini *et al.* 2003: 314-316, III.1.19-19a, 311 tav. XVII, 317-318, III.2.2.-III.2.3., tav. XXII.

⁶² Boldrini *et al.* 1997: 108, 113.

⁶³ Grassi 2007: 184-185.

⁶⁴ Bianchi *et al.* 1994: 267 e tav. III.6.

⁶⁵ Gelichi 1976: 4-5, tav. III n. 26 e 1977a: 129.

⁶⁶ Francovich, Gelichi 1980a: 147; Luccarelli 1991: 96-109.

⁶⁷ Francovich, Gelichi 1980a: 145, fig. 8 e dis. 18.

⁶⁸ Francovich 1982: 47 n. 62, 50.

⁶⁹ Il nome di Antonio da Viterbo ricorre ancora nel 1453 e infine nel 1467, quando nella *Gabella* se ne cita la vedova. Cfr. Francovich 1982: 46 n. 61, 47, 50.

immaginare che, tra le masserizie condotte al loro seguito, vi potessero essere dei manufatti ceramici portati dalle località di provenienza.

I frammenti ceramici giunti in terra senese dal vicino territorio umbro-laziale svelano solo in parte quanto fossero intensi i contatti intercorrenti tra le due aree; essi rappresentano un riflesso di quel ruolo di 'territorio di disimpegno' che Siena, dopo il 1300, aveva assunto tra l'alto Lazio, l'Umbria meridionale e gli scali di Porto Pisano, Livorno e Talamone. Firenze non tardò ad approfittare della crisi di Siena⁷⁰ e, sfruttando il ruolo di Arezzo e gli stretti rapporti commerciali che la città intratteneva con l'Umbria e le Marche⁷¹, convogliò su di sé buona parte di quei traffici un tempo gestiti dai commercianti della Repubblica senese⁷². È probabilmente in questo contesto di movimento di mercanti e di merci, in cui non passa inosservata la circolazione delle monete toscane in Umbria⁷³ e la frequente presenza dei banchieri fiorentini nelle Marche⁷⁴, che si possono spiegare alcuni dei ritrovamenti archeologici effettuati nella parte centro-settentrionale della regione, come ad esempio un boccale in maiolica umbra trovato in un contesto trecentesco di Poggibonsi (SI)⁷⁵, la roccaforte situata lungo la strada che da Siena conduce a Firenze. Ma i prodotti umbri potevano non soltanto oltrepassare i confini meridionali, bensì raggiungere, con modalità ancora da definire, luoghi piuttosto remoti della regione. Vale la pena ricordare a questo proposito un boccale con becco a panata rinvenuto, assieme a numerosi manufatti di produzione valdarnese, negli strati di crollo del castello di Poggio della Regina, sito nel Pratomagno aretino ad un'altitudine di oltre 900 metri⁷⁶ (fig. 62).

Anche se la presenza e la diffusione dei materiali importati dal territorio umbro-laziale, che trovavano evidentemente uno spazio sui mercati della zona, non è in alcun modo paragonabile a quella dei prodotti usciti dalle manifatture toscane, non è difficile pensare che al Lorenzetti potesse essere capitato di imbattersi in oggetti di questo tipo. Tuttavia, se l'interpretazione del boccale illustrato nel dossale è corretta, è probabile che la scelta dell'artista, attento osservatore e abile interprete della realtà, non fosse dettata tanto da una particolare confidenza con i manufatti dell'Italia centrale, quanto da una curiosità risvegliata dalla forma insolita delle panate.

⁷⁰ Pinto 1996: 167 sgg.

⁷¹ Cherubini 2003: 283, 286; Pinto 2003: 260-267. Per le stoffe pregiate importate ad Ascoli da Firenze e Siena e l'arrivo di artigiani fiorentini: cfr. Pinto 1996: 192 sgg.

⁷² Sulle contese tra Orvieto e Perugia per Chiusi e la dominazione orvietana nell'area maremmana: cfr. Luzzati 1986: 104-107. Per la funzione di Siena nell'economia toscana: cfr. Melis 1974: 30-32.

⁷³ Pinto 2003: 259.

⁷⁴ Pinto 1996: 197 e 2003: 262.

⁷⁵ Mandolesi 2007: 226.

⁷⁶ L'organizzazione del decoro della panata di Poggio della Regina ricorda quella di un boccale con cannello tubolare conservato al Museo Horne di Firenze ed attribuito a produzione orvietana: cfr. Satolli 1983: 81 n. 92.



Figura 58 – Ambrogio Lorenzetti, *Storie di San Nicola. Regalo della dote a tre vergini* (1327-1332 circa), dossale della chiesa di San Procolo, tempera su tavola. Firenze, Galleria degli Uffizi.



Figura 59 – Ambrogio Lorenzetti, *Storie di San Nicola. Regalo della dote a tre vergini* (1330 circa). Dettaglio con boccale.



Figura 60 – Panata in maiolica arcaica con decoro geometrico in verde ramina e bruno manganese, h 23 cm, produzione viterbese (XIV secolo). Pandolfini Aste, Firenze.



Figura 61 – Panata in maiolica arcaica con decoro vegetale in verde ramina e bruno manganese, h 20 cm (XV secolo). ACR Auctions Art company Roma.



Figura 62 – Castello di Poggio della Regina (AR). Panata in maiolica arcaica con decoro a fogliami in verde ramina e bruno manganese, h 19 cm, produzione umbro-laziale (XIV secolo).

2. Lustri spagnoli per la nobiltà toscana

Per la prima nave ci mandate ii giare d'albereli di speziali, e sieno beli e de' picholi meno si può, a che almeno ve ne sia pochi, e per meglio pregio si può e bene achonci di chonto.
[Lettera della compagnia Datini di Pisa a quella di Valencia, 18 gennaio 1394⁷⁷]

Nel corso degli anni Ottanta del Quattrocento alcuni artisti operanti in Toscana manifestarono una certa curiosità nei confronti di un particolare tipo di albarello in maiolica dominato da sequenze orizzontali di foglie d'edera di colore arancio cangiante. Uno è riprodotto nell'affresco dell'*Annunciazione*, realizzato nel 1482 nella loggia della collegiata di Santa Maria Assunta a San Gimignano, dove Davide Ghirlandaio lo collocava, assieme a dei libri e ad una clessidra, in un mobiletto a due ripiani (fig. 63)⁷⁸. Il vaso, coperto da un cappuccio bianco in pergamena trattenuto sotto il bordo da un nastro, si presenta del tutto simile a quello raffigurato, appena un anno più tardi (1483-84), da Filippino Lippi nella *Vergine Annunciata*⁷⁹ conservata nella medesima cittadina della Valdelsa. Il contenitore è in questo caso riposto, assieme ad altri, su un ripiano di uno spazio ricavato all'interno della parete di fondo della stanza. Domenico Ghirlandaio ripropose lo stesso tema tra il 1486 e il 1490 quando, nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze, realizzò l'affresco con la *Nascita di San Giovanni Battista* (fig. 64)⁸⁰. Sempre a Firenze, nella finta finestra del Chiostrino dei Voti della chiesa di Santissima Annunziata (fig. 65)⁸¹, osserviamo invece come l'ornato in tinta unita del vaso, dipinto nel corso della seconda metà del XV secolo, venisse sostituito da una bicromia blu/arancio. Che questo abbinamento di colori incontrasse i raffinati gusti dell'epoca, lo intuiamo anche dalla celebre *Adorazione dei Magi* di Hugo van der Goes (tav. IV.8)⁸², eseguita probabilmente nel 1477-1478⁸³ e giunta a Firenze dopo un travagliato viaggio conclusosi nel 1483. Nel trittico vi è un albarello⁸⁴ che, per

⁷⁷ Spallanzani 1978a: 348, doc. 22a.

⁷⁸ Vedi cap. 4 nota 83.

⁷⁹ Vedi nota 20.

⁸⁰ Vedi cap. 4 nota 84.

⁸¹ Vedi nota 43.

⁸² L'opera era stata commissionata all'artista fiammingo dal fiorentino Tommaso Portinari, agente della compagnia Medici a Bruges. Sull'attività di Tommaso Portinari: cfr. Mallett 1962: 261-262; Arndt 1965: 26 sgg. Su Tommaso Portinari e la commissione dell'opera: cfr. Arndt 1965: 26-32. Miller data la commissione al 1474-1475: Miller 1995: 250.

⁸³ Arndt pone la data di esecuzione del trittico tra il 1474 e il 1476. Cfr. Arndt 1965: 3. Vedi inoltre cap. 4 nota 115.

⁸⁴ Cfr. Arndt 1965: fig. 15; Miller 1995: 255-258 e fig. 6; Jékely 2008: 62. Per il tipo di albarello: cfr. González Martí 1952: 545-547 e fig. 724. Dell'albarello discute Ballardini 1921b: 33-35. Accanto all'albarello è visibile un bicchiere di tipo veneziano. Oltre all'albarello ispano-moresco, van der Goes poggia tra le mani di Maria Maddalena, in piedi dietro a Margherita Portinari, una pisside troncoconica con coperchio a cono di un tipo diffuso in ambito germanico e svizzero: sulle pissidi nei dipinti tedeschi e olandesi: cfr. Strauss 1972: 14-16 e tavv. 31-35.

forma e sintassi decorativa, si presenta analogo a quello del Chiostrino, il quale a sua volta ne richiama un altro raffigurato in una tarsia lignea del Coro del Duomo di Pisa (1489, tav. IV.10)⁸⁵.

Il contenitore in sé non costituisce nulla di eccezionale se si considera che l'albarello, usato soprattutto per la conservazione dei medicinali e delle spezie, era diffuso sia nelle spezierie che nelle abitazioni private⁸⁶. Se ci troviamo dunque di fronte ad una forma che poteva comunemente trovarsi nelle magioni toscane di epoca rinascimentale, la particolarità dell'ornato che definisce gli albarelli ritratti nei dipinti, dove il colore arancio acceso intende chiaramente riprodurre quello del lustro metallico, depone a favore dell'origine spagnola dei modelli usati per la loro raffigurazione (fig. 66): si tratta di oggetti riconducibili alle botteghe valenciane⁸⁷, di evidente pregio, sia per la minuziosità con cui veniva eseguito il decoro sia per la complessità tecnologica dovuta all'applicazione del lustro metallico che necessitava di ben tre passaggi in fornace.

Gli abitanti delle regioni centrali della penisola, come la Liguria e la Toscana, avevano già da tempo palesato la loro ammirazione per i raffinati prodotti spagnoli che, sin dagli albori del Bassomedioevo, raggiungevano le coste italiane, soprattutto attraverso i porti di Genova⁸⁸ e Pisa⁸⁹, conquistandosi il favore dei mercati⁹⁰. Questo fenomeno, che si intensificò nei secoli successivi, giunse all'apice nel corso del Quattrocento ed è facilmente ripercorribile grazie alle numerose notizie riportate nei documenti dell'epoca. Gli inventari delle nobili famiglie fiorentine forniscono notizie utili in merito, ma sono soprattutto le lettere, i registri e l'impressionante mole di documenti contabili della compagnia Datini a svelare l'entità dei traffici mercantili che si svolgevano tra la Spagna e l'Italia. Attraverso le

⁸⁵ Tarsia attribuita a Giuliano di Salvatore. Per le tarsie del Duomo di Pisa: cfr. Novello 2005: 301-312; per la tarsia con l'albarello si veda Novello 2005: 308 fig. 223. Per il vaso: cfr. Ballardini 1928: 51-52; Biavati 1947b; Spallanzani 2006: 161 fig. 23. Vedi tab. 1.42.

⁸⁶ Vedi cap. 4 par. 2.

⁸⁷ González Martí 1944: fig. 587; Frothingham 1951: 123 fig. 83, 127; Ainaud de Lasarte 1952: 75 fig. 174. Si vedano inoltre i manufatti conservati al Victoria & Albert Museum (<<http://collections.vam.ac.uk/item/O159282/drug-jar-unknown/>>, 03/16), al British Museum di Londra (<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=82812&partId=1&searchText=albarello&images=true&page=1>, 03/16) e al Metropolitan Museum di New York (<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/471759?ft=drug+jar+manises&pg=1&pp=20&pos=2>>, 03/16).

⁸⁸ In Liguria va segnalata, oltre a Genova, anche l'importanza dei porti di Savona e Albenga. Per i ritrovamenti di ceramiche d'importazione spagnola in Liguria: cfr. Blake 1972: 55-106; Pringle 1977: 146-150; Andrews, Pringle, Cartledge 1978: 434; Gobbato 1998; García Porras 2000a: 189-200; 2000b, 2003: 243-246 e 2008: 223-250.

⁸⁹ Berti G. 1993: 653-658; per una sintesi sulle importazioni a Pisa: cfr. Berti 1999: 241-251; Giorgio 2012a: 592 sgg. Si veda inoltre la nota 15. Per un'analisi delle testimonianze scritte relative ai rapporti tra Pisa e la Spagna tra l'VIII e il XIII secolo: cfr. Renzi Rizzo 1999: 255-261.

⁹⁰ Per una sintesi sulle importazioni delle ceramiche ispaniche nella penisola italiana e in Sardegna: cfr. García Porras 2000b: 131-142. Per il commercio delle ceramiche ispaniche: cfr. García Porras, Fábregas García 2003-2004: 5-32.

sedi commerciali stanziati in Liguria e in Toscana, l'azienda faceva arrivare dalle filiali operanti a Barcellona, Valenza e Maiorca, tutto ciò che poteva soddisfare i desideri della sua sofisticata clientela italiana che, non di rado, commissionava manufatti personalizzati recanti le proprie insegne⁹¹. Baccini, boccali, brocche, catini (tavv. IV.6, 11, 12) e altre forme ancora, come gli *alfabeguer* (tav. IV.5), lasciavano la Spagna per raggiungere le coste della penisola italiana. Tra i manufatti imbarcati vi erano pure gli albarelli e ne sono testimonianza non soltanto i capolavori pittorici ricordati sopra, ma anche le menzioni che troviamo nella documentazione d'archivio: si pensi ad esempio all'inventario di Giovanni di Bernardo Parenti, stilato nel 1448, che ricorda, tra gli oggetti presenti nello scrittoio del padrone di casa, un «albarello da Maioricha», del tutto particolare rispetto a quelli comunemente in uso per la presenza di «quattro manichi»⁹².

È inconfutabile che i prodotti spagnoli dovevano essere reperibili sui mercati toscani, ma la loro percentuale nei ritrovamenti archeologici non raggiunge mai livelli particolarmente elevati ed in alcuni contesti della stessa Dominante, come quelli della chiesa di San Pier Scheraggio, le ceramiche d'importazione spagnola non sono documentate affatto⁹³. A giudicare dalle numerose stoviglie impreziosite dagli stemmi delle famiglie illustri⁹⁴, la nobiltà fiorentina e mediovaldarnese più in generale, preferiva manufatti decorati con il motivo della 'bryonia', un ornato caratterizzato da piccoli fiori azzurri, foglioline simili a quelle di prezzemolo e finiture vegetali ottenute a lustro⁹⁵. Questa predilezione è rilevabile anche tra i materiali presenti nei contesti archeologici, dove le stoviglie, sebbene dotate di quel tocco di ricercatezza che derivava loro non solo dal disegno e dal cromatismo ma pure dall'esotismo dell'importazione, erano in genere di produzione più seriale (fig. 67). Questo stato delle cose denota come le fasce più modeste della popolazione, non potendosi permettere oggetti personalizzati, si accontentassero di acquistare ciò che trovavano sui mercati e come indicano alcuni materiali trovati a Firenze, l'offerta poteva comprendere perfino prodotti di seconda scelta⁹⁶.

Contrariamente a quanto ci aspetteremmo a fronte dell'insistenza con cui gli albarelli valenzani vengono menzionati⁹⁷ e raffigurati nei decenni finali del Quattrocento, i reperti, pur confermando la familiarità che i fioren-

⁹¹ Cfr. Spallanzani 1978a: 143 sgg. e 2006: 327 sgg.

⁹² Spallanzani 2006: 436 doc. 206.

⁹³ Salvini 2005.

⁹⁴ Sulle grandi committenze: cfr. Spallanzani 2002: 372 sgg.

⁹⁵ L'affresco di Niccolò di Pietro Gerini, *Gesù che lava i piedi agli apostoli*, dipinto nel 1392 nel refettorio della chiesa di San Francesco a Pisa (scene della *Passione di Cristo*), conferma che questo genere di stoviglie raggiungeva Pisa già alla fine del XIV secolo. Cfr. Berti, Tongiorgi 1985: 29. Vedi tab. 1.52.

⁹⁶ Giachetti 1995: 70 e fig. 6.15.

⁹⁷ Vale la pena ricordare la grande fornitura di 343 albarelli grandi e piccoli arrivata a Pisa nel 1394: Berti G. 1999: 251; García Porras, Fábregas García 2003-2004: 31, doc. 2; Spallanzani 2006: 350, doc. 22j.

tini avevano con questi oggetti d'importazione, prontamente copiati dalle manifatture locali (fig. 68)⁹⁸, ci consentono di apprendere come essi non fossero affatto diffusi. I contesti archeologici suggeriscono che le stoviglie spagnole da immettere sui mercati toscani fossero rappresentate soprattutto dalle forme aperte, come le ciotole e le scodelle, in genere rifinite con il sopramenzionato motivo della 'bryonia', più raramente con quello delle foglie d'edera⁹⁹; ciò riflette del resto quanto riscontrato anche altrove in Toscana¹⁰⁰, ad esempio a Pisa¹⁰¹, a Prato¹⁰² e a Siena¹⁰³. Se il quadro dei rinvenimenti dell'Emilia Romagna¹⁰⁴, del Veneto e delle Marche¹⁰⁵ si avvicina a quello toscano, lievemente diverso si presenta invece lo scenario ligure dove, tra tazze, scodelle, piatti, bacini ecc., si segnala anche qualche frammento di albarello¹⁰⁶ come quello con decoro a foglia d'edera documentato a Savona¹⁰⁷. Malgrado ciò, anche in Liguria questo motivo, così apprezzato dagli artisti del tardo XV secolo, non è affatto comune.

In questo panorama piuttosto omogeneo di reperti, si distinguono due recipienti rinvenuti nel monastero cistercense di San Donato a Firenze¹⁰⁸: si tratta di una coppa-catino di grandi dimensioni, che può essere associato ad un frammento rinvenuto a Pisa¹⁰⁹, e di un *alfabeguer*, un vaso per piante aromatiche¹¹⁰ che non di rado ricorre nei dipinti italiani dell'epoca: si pensi alla *Madonna con bambino* di Jacopo del Sellaio (1470 circa) (tav. IV.5)¹¹¹ e al *Sogno di Sant'Orsola* di Vittore Carpaccio (1490-1495)¹¹².

⁹⁸ Berti 2008: 235-236 ('foglia di vite stilizzata').

⁹⁹ Per Firenze si vedano i materiali recuperati nei Viali: Giachetti 1995: 70 e fig. 6; quelli del monastero cistercense di San Donato: Marini 1997: 107 e 1999; quelli di Via de' Castellani: Caroscio 2007: 447-450; dell'ex Biblioteca Magliabechiana: Caroscio 2009d: 130, 172-173.

¹⁰⁰ Cfr. i materiali censiti in Francovich, Gelichi 1984. Si vedano inoltre quelli di Campiglia: Boldrini *et al.* 2003: 333-335.

¹⁰¹ Cfr. i frammenti di albarello e la forma chiusa citati in Berti, Tongiorgi 1985: 42, 45 fig. 2.5, 3.3, tav. III/4-6; il frammento di forma chiusa in Berti G. 1993a: 656, SP.c1; si vedano inoltre Berti G. 1993b: 558, 568, 571 e 1999: 247; Anichini *et al.* 2008: 144 sgg.

¹⁰² Francovich *et al.* 1978: 36, n. 47, tav. II, 136, 138, 139 n. 405, tav. XXXIX.405, 211, 213 n. 187, 218 n. 248; Roncaglia 2005: 187; Poggesi, Wentkowska 2008: 153.

¹⁰³ Francovich 1982: fig. 186.3-5, 214 NA76, 271 FV 1-3, 295-303 nn. 76-96.

¹⁰⁴ Gelichi 1986: 162-167; Guarnieri, Librenti 1999: 265-267.

¹⁰⁵ Nepoti 1986b: 357-361, in particolare 361.

¹⁰⁶ Gobbato 1998: 285-293 dove sono menzionate rare forme chiuse e un frammento di albarello; Bazzurro *et al.* 1974: 40 nn. 119, 133 (castello di Molassana); Pringle 1977: 148 n. 218 (San Silvestro a Genova).

¹⁰⁷ Gobbato 1998: 287.

¹⁰⁸ Marini 1999: 298, figg. 7.a-d.

¹⁰⁹ Berti G. 1993b: 573, V4 attribuisce il frammento ad un 'pebetero', ovvero ad un brucia-profumi; cit. anche in Berti G. 1999: 247.

¹¹⁰ Per il ritrovamento: cfr. Marini 1997: 107, figg. 11-13. Il termine *alfabeguer* è a volte tradotto nei documenti della filiale datiniana di Valencia con *alfabichiere*. Sulla terminologia: cfr. Spallanzani 2006: 108.

¹¹¹ Gangalandi (Lastra a Signa), chiesa di San Martino. Cfr. Berenson 1963: v. I, 197; Proto Pisani 1992: 59 n. 4. Del vaso nel dipinto scrive Spallanzani 2006: 165 e fig. 24. Vedi tab. 1.46.

¹¹² Venezia, Galleria dell'Accademia. Cfr. Nepi Scirè 2000: 178-201. Citato, assieme ad altre opere, in Marini 1997: 107 n. 17. Vedi tab. 3.72.

La penuria di ritrovamenti di questo genere può essere ricondotta al valore e al costo che avevano simili oggetti. Nel 1401 sei *alfabeguer* (alfabichieri) costavano, all'acquisto a Valenza, 1 libbra barcellonese¹¹³, viene a dirsi 40 denari l'uno; per un rinfrescatoio si potevano chiedere anche 42 denari, mentre il prezzo di bacini e scodelle grandi ammontava rispettivamente a 20 denari cadauno; per un *potto* (albarello) grande bisognava pagare 1 soldo, lo stesso prezzo che si pagava per 6 *potti lunghi e rotondi* valutati 12 denari al pezzo; un profumatore valeva 6 denari e il prezzo di 48 scodelle ammontava a 4 soldi la dozzina: in pratica, una scodella non veniva a costare più di quattro denari ($\frac{1}{10}$ di un *alfabeguer* e $\frac{1}{3}$ di un albarello), mentre per 2 denari si poteva acquistare uno scodellino¹¹⁴. È stato invece calcolato che negli anni tra il 1390 e il 1410 il prezzo di un albarello poteva andare, a seconda della misura, da 4 a 18 denari¹¹⁵.

Senza tenere conto di decori o commissioni particolari, i prezzi qui riportati, che l'acquirente finale pagava dopo che questi erano stati caricati delle spese di imballaggio, di trasporto e dell'utile del mercante, possono spiegare da un lato la rarità di ritrovamenti relativi ad *alfabeguer*, rinfrescatoio, bacini ed albarelli, dall'altro il numero di frammenti pertinenti a forme di minore dimensione, come le scodelline (ciotoline) che dovevano essere alla portata di una fetta più ampia della popolazione¹¹⁶. E proprio queste ultime, di cui il documento del 1401 prevede, a fronte di 2 rinfrescatoio, la fornitura di 102 pezzi¹¹⁷, rientrano tra le forme meglio documentate nei rinvenimenti archeologici.

Queste evidenze ci inducono a riflettere sulle ragioni per cui gli artisti toscani erano rimasti colpiti da oggetti che non circolavano comunemente sui mercati della regione. Probabilmente avevano avuto modo di vederli in qualcuna delle eleganti magioni della nobiltà fiorentina, oppure ne erano rimasti impressionati perché pittori del calibro di van der Goes ne avevano ritratto le forme. Certo è, che i ritrovamenti archeologici confermano come questi lussuosi oggetti esercitassero una particolare attrazione non soltanto sulla committenza italiana, ma anche su quella mitteleuropea che, come documentano i materiali trovati a Copenaghen in Danimarca, a Hague in Olanda ed a Londra e Leicester in Inghilterra¹¹⁸, non si lasciò sfuggire l'occasione in adornare le proprie dimore con prodotti di gusto mediterraneo.

¹¹³ 1 libbra = 20 soldi = 240 denari.

¹¹⁴ Spallanzani 1978c: 529-542 e 2006: 374, doc. 55.

¹¹⁵ Spallanzani 2002: 371-372.

¹¹⁶ Nel caso dei *profumadori*, di cui la fornitura del 1401 menziona 8 pezzi, anche se il loro prezzo non era particolarmente elevato, si può imputare la rarità al tipo di oggetto ed alla sua particolare funzione. Raro anche nelle fonti scritte, il termine ricompare un'altra volta in un documento del 1495 («un profumiere di Maiolicha») e come turibulo («uno terribile da dare incenso, di Maiolicha») in un inventario fiorentino del 1449: cfr. Spallanzani 2006: 120, 128 e doc. 211, 404.

¹¹⁷ Vedi nota 114.

¹¹⁸ Hurst 1977: nn. 40-41, 75.



Figura 63 – Davide Ghirlandaio, *Annunciazione* (1482), affresco, dettaglio. San Gimignano, loggia della Basilica di Santa Maria Assunta (proprietà della Parrocchia di Santa Maria Assunta in San Gimignano).



Figura 64 – Domenico Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista* (1485-1490), affresco, dettaglio. Firenze, chiesa di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni.



Figura 65 – Scuola fiorentina (seconda metà XV secolo), finta finestra, affresco. Firenze, chiesa della Santissima Annunziata, Chiostrino dei Voti.



Figura 66 – Albarello in maiolica con decorazione in blu e lustro composta da fasce di foglie di vite, fiori ed altri elementi vegetali, Spagna (XV secolo), h 18 cm. Amir Mohtashemi Ltd.



Figura 67 – Prato, Palazzo Banci Buonamici. Scodella emisferica in maiolica con decoro a fiori di bryonia ('Valenzano maturo'), prodotta nella zona di Valencia (XV secolo), Ø 15.



Figura 68 – Albarello in maiolica 'italo-moresca' decorato con foglie d'edera, zona fiorentina (seconda metà XV secolo), h 24 cm. Pandolfini Aste, Firenze.

3. Nostalgie mediterranee: ceramiche italiane e spagnole alla corte dei duchi di Borgogna

Per la Marca di Ancona in molti luoghi si lavora terra di cava e in molti di fiumana [...] In Fiandra quella di cava; dico in Anversa, là dove già vi portò l'arte un Guido di Savino di questo luogo, ed ancor oggi ve la mantengono li figliuoli.
[Piccolpasso, *I tre libri*: 4]

Avendo esposto alcune considerazioni sugli albarelli e sul favore che determinati recipienti di sapore esotico – che fossero spagnoli o mediorientali – incontrarono non solo in Italia ma anche nei paesi mitteleuropei, non possiamo esimerci dal dedicare qualche riflessione ad una miniatura prodotta da uno dei più raffinati miniaturisti del Quattrocento, il cosiddetto Maestro di Maria di Borgogna. Essa è contenuta nel *Libro d'Ore* di Engelbert di Nassau che, realizzato tra il 1477 e il 1490, è ritenuto una delle opere maggiori dell'artista¹¹⁹. L'immagine principale de *L'adorazione dei Magi e il corteo dei re* è data dalla Vergine che tiene fra le braccia il bambino ed accoglie i re magi con i loro doni; la scena è abilmente racchiusa entro una sequenza di nicchie e ripiani di legno in *trompe l'oeil* all'interno dei quali sono sistemati eleganti portafiori in vetro e svariati recipienti in ceramica contraddistinti da forme e decori diversi (fig. 69)¹²⁰.

Come l'albarellino di tipo valenciano collocato nella nicchia in basso a destra¹²¹, anche il piatto che occupa il ripiano immediatamente sopra rivela come il suo modello di ispirazione vada ricercato tra i manufatti della Spagna sud-orientale con i quali le officine quattrocentesche provvedevano alle necessità dei mercati sia nazionali sia esteri. Decorato con fiori di 'bryonia' e foglie di prezzemolo rifinite in blu e arancio, di un colore che vuole evidentemente riprodurre quello del lustro metallico, al suo centro campeggia il trigramma IHS¹²², coronato da un'abbreviazione simile alla lettera Ω, che ricorre con una certa frequenza nella ceramica spagnola a lustro della metà e del tardo XV secolo¹²³. Alle botteghe valenciane di fine XIV-inizi XV secolo è invece riconducibile il piatto visibile nella nicchia al

¹¹⁹ Ms. Douce 219, fol. 145v., Bodleian Library, Oxford, prodotto a Gent o Brügge; Alexander 1970: pl. 79-80. Per l'attribuzione del *Libro d'Ore* al Maestro di Maria di Borgogna: Alexander 1970: 21-22. Vedi tab. 6.91.

¹²⁰ Sulla miniatura in relazione alle ceramiche ivi raffigurate: cfr. Rackham 1926: 29-31; Hurst 1999: 199 sgg. Sulla predilezione per le ceramiche spagnole da parte dei regnanti burgundi e la relazione con quelle raffigurate nel *Libro d'Ore* si vedano inoltre le considerazioni esposte in Frothingham 1951: 95-97.

¹²¹ Sull'albarellino spagnolo raffigurato nella miniatura: cfr. Beerman, Hefting 1939: 50 fig. 1. Vedi inoltre par. 2 e fig. 66.

¹²² L'acronimo deriva dal nome greco di Gesù, ΙΗΣΟΥΣ. Per quanto riguarda il trigramma bernardiniano, tipico dei prodotti a lustro spagnoli: cfr. González Martí 1952: fig. 568, tav. 17. Sul significato delle lettere: cfr. Melani 1945: 74-75.

¹²³ Cfr. Ainaud de Lasarte 1952: 68 figg. 155, 156, 92 fig. 235.

centro a sinistra¹²⁴. L'eleganza conferita a questi manufatti dalla minuziosa esecuzione degli elementi decorativi a lustro metallico, abbinati a delicate guarnizioni blu, non dovette lasciare indifferente la facoltosa committenza fiamminga il cui interesse si riflette nelle reazioni di altri artisti dell'epoca, come Hans Memling che, oltre a prodigarsi nella riproduzione di maioliche di origine italiana, nella *Vergine con bambino e angelo*¹²⁵ pone in bella vista un piatto valenciano rifinito secondo una concezione simile (tav. IV.9). L'elaborato motivo geometrico di quello ritratto nel *Libro d'Ore* suggerisce che ci troviamo di fronte all'illustrazione di un manufatto antico, uscito di produzione agli inizi del XV secolo e considerato probabilmente già all'epoca un oggetto di antiquariato¹²⁶. Non così le due scodelline dall'ornato rossiccio, di cui una dotata di due piccole prese laterali ad orecchio, appoggiate sui due ripiani in basso a sinistra, che si accordano bene con i materiali spagnoli contemporanei e immediatamente successivi alla realizzazione della miniatura¹²⁷ (fig. 70).

Di un manufatto importato dalla penisola iberica deve trattarsi anche nel caso del vaso collocato nell'angolo in basso a sinistra¹²⁸. Esso è caratterizzato da due piccole anse ad anello impostate al passaggio tra il corpo globulare e il lungo collo cilindrico leggermente svasato verso l'alto. Il medaglione che definisce la decorazione principale è completato dal medesimo acronimo di San Bernardino che, oltre a distinguere il piatto con i fiori di 'bryonia', si ritrova ripetutamente nei contenitori ceramici – di varia morfologia – raffigurati dagli artisti tedeschi e fiamminghi dell'epoca¹²⁹. Anche in questo caso la forma, che ha origini islamiche, ricorre tra gli oggetti spagnoli, sia tra quelli andalusi¹³⁰ sia tra quelli realizzati nelle botteghe valenciane del XV secolo¹³¹. Prodotta probabilmente per essere

¹²⁴ Per il tipo: cfr. Hurst 1977: nn. 18, 19.

¹²⁵ Collezione privata. Cfr. De Vos 1994: 204 n. 70. Vedi tab. 5.84.

¹²⁶ Per manufatti con motivi decorativi simili, datati al XIV e XV secolo: cfr. Flores Escobosa 1988: 151, 153, 156, nn. 124-125, 132-133, 143, figg. 57.b-c, 61, 67.b.

¹²⁷ Cfr. Van de Put 1911: 49 sgg. figg. 17, 18 (*scudella ab orelles* datata attorno al 1500). Scodelle simili sono conservate al Victoria & Albert Museum di Londra (<<http://collections.vam.ac.uk/item/O159546/bowl-fragment-unknown/>>, 03/16) e al Metropolitan Museum di New York (<<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/206542?img=2>>, 03/16).

¹²⁸ Hurst 1999: 95.

¹²⁹ Si vedano l'*Annunciazione* dell'altare di Eschach di Bartholomäus Zeitblom, Stoccarda, Staatsgalerie. Vedi nota 51 e tab. 5.79; la *Vergine con bambino* di Hans Memling (1480-1490) (vedi nota 48 e tab. 5.84); la *Natura morta* di Hans Memling che si trova sul retro del *Ritratto di giovane*, 1485-1490 circa (vedi nota 48 e tab. 5.82). Cfr. inoltre le opere citate in Strauss 1972: tavv. 10.3, 10.7, 11.5, 12.2, 19.2, 27.4, 27.5, 27.7, 28.1, 28.9, 28.11. Sull'argomento cfr. inoltre Jékely 2008: 55 sgg.

¹³⁰ Llubia 1967: 89, tav. 128. I manufatti andalusi presentano un collo più corto di quelli valenciani.

¹³¹ Cfr. Ainaud de Lasarte 1952: 40 fig. 71. In realtà, la forma è attestata già in precedenza. Si vedano ad esempio i vasi dell'Alhambra, databili al XIV secolo: Flores Escobosa 1987: 634 e lamina II.G e 1988: 55 e figg. 29.a-c, 30.a. In certi casi questi vasi recano anche iscrizioni cufiche: cfr. Acien Almansa 1979: 228, lamina 1.3. Per il trigramma: vedi nota 122.

usata come vaso da fiori, essa godette di una tale fortuna da essere non solo esportata¹³² ma anche imitata: vasi simili, contraddistinti da un collo leggermente più corto, sono infatti stati rinvenuti in Inghilterra¹³³ e se le loro caratteristiche morfologiche e decorative avevano indotto gli studiosi a vedervi dei manufatti prodotti nelle botteghe ceramiche dei Paesi Bassi¹³⁴, le analisi chimiche operate sugli impasti hanno fatto emergere una realtà ben più complessa¹³⁵. Alcuni di questi¹³⁶ sono effettivamente risultati essere di origine olandese; altri invece, come i contenitori di Askett¹³⁷, di Guildhall e di Gateway House a Londra, si sono rivelati di fattura italiana, indicando che la zona di estrazione delle argille è da ricercarsi in Toscana, soprattutto nella zona di Siena e in quella del medio Valdarno Inferiore¹³⁸. Quest' evidenza, associata al fatto che vasi identici o molto simili ricorrono ripetutamente nelle opere d'arte fiamminghe¹³⁹, è persa tanto più sorprendente dal momento che essi sono pressoché assenti nei contesti archeologici della penisola¹⁴⁰. I dati a nostra disposizione indicano che la forma vascolare non riuscì a diffondersi sui mercati italiani e se ne deduce che queste imitazioni, di misura inferiore rispetto ai modelli spagnoli, venivano realizzate appositamente per l'esportazione. Cionondimeno, malgrado in assenza di specifiche analisi petrografiche, l'identificazione dei reperti prodotti dalle

¹³² Di questo sono testimonianza sia la miniatura di cui ci stiamo occupando sia un frammento rinvenuto a Bruges (Hillewaert 1988: 127 n. 7) e due vasi trovati rispettivamente a Londra (Hurst 1977: n. 13, fig. 27.13) e a Stamford (Hurst 1977: n. 74, fig. 36.74).

¹³³ Si vedano i materiali recuperati a Londra (Rackham 1926: tav. 24 e 1939: 287-288); Southampton (Gutiérrez, Brown 1999: figg. 10.1.1, 10.1.2, 10.1.5 e in particolare 10.1.6); Exeter, Plymouth, Branscombe, Dartmouth, Cleeve-Abbey (Allan J. 1999: 160-161 nn. 4, 5, 7, 8, 18, 37, 39, 47-49, 57). Quelli caratterizzati dall'acronimo bernardiniano venivano probabilmente importati per motivi devozionali: cfr. Blake, Hughes 2003: 451.

¹³⁴ Cfr. il vaso biansato attribuito a manifatture dei Paesi Bassi conservato al Boijmans Museum di Rotterdam (Strauss 1972: tav. 5.5; Clarke 1974: fig. 3) e quelli trovati ad Anversa (Strauss 1972: tav. 5.8-9). Sulla circolazione di questi manufatti: cfr. Hurst *et al.* 1986: 117-119.

¹³⁵ Hughes, Gaimster 1999: 57-90; Blake, Hughes 2003: 447-454. Si veda inoltre la discussione esposta in Blake 1999: 25 sgg.

¹³⁶ Si vedano il recipiente trovato in King William Street a Londra e quello conservato al Museo di Londra: Britton 1987: nn. 2, 5.

¹³⁷ Hurst 1970: 362 fig. 18.

¹³⁸ Noël Hume 1977: tav. 3; Britton 1987: n. 3; Hughes, Gaimster 1999: 66; Blake, Hughes 2003: 449.

¹³⁹ *Maria con bambino* di Gerhard David, 1515 (New York, Aurora Trust): cfr. Friedländer 1971: n. 206. *Annunciazione* attribuita ad un artista fiammingo, fine XV secolo (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi) (Liverani 1936: 54-56; Beerman, Hefting 1939: 53, figg. 4b, 5a; Ragghianti 1990: 24-25 n. 51; Blake, Hughes 2003: 449 fig. 2). Cfr. inoltre Strauss 1972: tavv. 27.2, 28.8, 47.3. Vedi tab. 5.78, 5.80.

¹⁴⁰ Però, se ciò è vero per la ceramica, diversa è la situazione relativa ai contenitori in vetro. La forma, alla quale sembrano potersi ricondurre anche i vetri raffigurati nella miniatura del Maestro di Maria di Borgogna, era nota ai vetrai veneziani. Si vedano i due vasi in *lattimo*, conservati in collezioni private, di cui uno reca il ritratto di Enrico VIII re d'Inghilterra (1487-1509) e l'altro, acquistato in Italia settentrionale, uno stemma non identificato e sul retro la testa di Giovanni Battista. Si conosce inoltre un esemplare in vetro verde. Sull'argomento: cfr. Clarke 1974: 28, 52, C6 e C7 e fig. 28. Un accenno anche nella discussione di Hurst 1999: 94.

ricerche svolte a nord delle Alpi resti problematica, le caratteristiche morfologiche e decorative del vaso illustrato nel *Libro d'ore* sembrano orientare verso un'origine spagnola¹⁴¹.

Diverso è invece il caso degli ultimi due vasi riprodotti nella miniatura, il primo in alto a sinistra e l'altro in basso al centro. Entrambi sono caratterizzati da un piede svasato ben pronunciato, un corpo globulare e un alto collo troncoconico distinto dalla spalla e ingentilito da una sequenza di raggi serpeggianti di San Bernardino¹⁴². L'ornato del corpo, ottenuto con colori che ad una prima occhiata ricordano il blu e il lustro dei manufatti spagnoli, è definito in un caso da tralci di foglie lanceolate, nell'altro da una sequenza di rosette che richiamano sia quelle dipinte sul piatto valenciano alloggiato nella nicchia centrale a destra, sia i fiori che ricorrono su alcuni prodotti viterbesi della seconda metà del Quattrocento¹⁴³. Già nel 1939 il ceramologo Bernard Rackham aveva focalizzato l'attenzione su dei vasi in maiolica rinvenuti a Londra, oggi conservati al Victoria & Albert Museum¹⁴⁴, per i quali rilevava un'interessante somiglianza con quelli del *Libro d'Ore* di Engelbert. Tali contenitori, decorati in monocromia blu cobalto e raffiguranti uno scudo inquartato con le armi inglesi, erano comunemente ritenuti di origine fiamminga e attribuiti all'opera di ceramisti italiani attivi ad Anversa¹⁴⁵. Lo stesso valeva per i reperti di Bruges e per altri restituiti nel corso delle numerose indagini archeologiche condotte in diverse località dell'Inghilterra, come a Taunton nel Somerset¹⁴⁶, a Southampton¹⁴⁷, a Canterbury¹⁴⁸ e a Winchester¹⁴⁹, dove i contesti di rinvenimento concordavano su una datazione da porsi tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo. Altri vasi di morfologia simile, come quello di Cannon Street Bridge, non lasciavano invece dubbi sulla loro origine spagnola¹⁵⁰, ma dal momento che la diffusione di tali manufatti contribuiva a rafforzare l'idea di una provenienza fiamminga, fu tanto più sorprendente apprendere dalle analisi di laboratorio condotte sui corpi ceramici che si trattava in realtà di oggetti

¹⁴¹ Ciò anche in virtù dell'acronimo IHS e non YHS: cfr. Hurst 1999: 98.

¹⁴² Cfr. la discussione in Blake 1999: 28 sgg.

¹⁴³ Cfr. il boccale di tipo 'italo-moresco' con decorazione in azzurro e giallo pubblicato in Mazza 1983: n. 116.

¹⁴⁴ Uno dei due vasi proviene dalla city di Londra, l'altro dalla Torre. Rackham riteneva che si trattasse di prodotti maiolicati realizzati da artigiani italiani attivi ad Anversa: Rackham 1939, 285-290. Gaimster 1999: 141-145 si è occupato dei due vasi utilizzando i risultati delle analisi per attivazione neutronica.

¹⁴⁵ Qui lavoravano artigiani lombardi, marchigiani e campani. La più antica attestazione degli italiani ad Anversa risale al 1508. Cfr. Rackham 1926: 33 sgg.; Dumortier 2002: 15-24. Sul ruolo di Bruges ed Anversa come centri economici: cfr. Brulez 1973: 6 sgg.

¹⁴⁶ Allan 1999: 161 n. 52 cit. anche in Gaimster 1999: 142.

¹⁴⁷ Gutiérrez, Brown 1999: 147-150, fig. 10.1.3, cit. anche in Gaimster 1999: 142.

¹⁴⁸ MacPhenon-Grant 1995: n. 461; Gaimster 1999: 142 fig. 9.3.

¹⁴⁹ Gaimster 1999: 151-155.

¹⁵⁰ Gaimster, Nenck, Hughes 1991: 118-123.

prodotti con argille toscane¹⁵¹. Se ad oggi non sembrano essere documentati recipienti simili negli scavi della penisola italiana, è pur vero che il profilo dei due vasi illustrati nella miniatura non si discosta in maniera evidente da quello, solo parzialmente conservato, di un orciuolo in maiolica arcaica della prima metà del XIV secolo rinvenuto negli scavi di Miranduolo (SI)¹⁵². Non si può nemmeno negare che essi ricordano in qualche modo i vasi dipinti da Duccio di Buoninsegna agli inizi del Trecento nelle *Nozze di Cana*¹⁵³ (tav. III.3). Il colore usato per definire la loro superficie fa pensare a dei prodotti ceramici nudi o tutt'al più invetriati, ma è soprattutto il secondo da sinistra ad avvicinarsi morfologicamente al vaso illustrato nella miniatura. Vasi 'da fiori' di questo tipo, realizzati in ceramica depurata nuda, contraddistinti da un corpo ovoide e dall'assenza di anse, sono stati rinvenuti nelle volte del convento del Carmine a Siena¹⁵⁴. La loro datazione alla prima metà del XIV secolo non consente evidentemente un confronto diretto con quelli della miniatura ma è possibile che questi ultimi, pensati appositamente per l'esportazione, rappresentino un'evoluzione dei recipienti del Carmine e di quelli riscontrabili nelle *Nozze di Cana*.

Le evidenze archeologiche indicano in maniera inequivocabile che questo tipo di vaso era decisamente più diffuso nella parte settentrionale del vecchio continente che non in Italia. E se, come è stato proposto, i vasetti del Victoria & Albert Museum raggiunsero l'Inghilterra in qualità di doni diplomatici portati per mano dei mercanti italiani¹⁵⁵, gli stessi commercianti non dovettero incontrare alcuna difficoltà a piazzare i loro manufatti sui mercati fiamminghi, forse commissionati appositamente dalla facoltosa committenza dei Paesi Bassi.

Alla luce di quanto esposto sopra, è possibile avanzare l'ipotesi che il miniaturista del *Libro d'ore*, illustrando probabilmente quella che era la collezione di vasi 'esotici' dei duchi di Borgogna, descrivesse degli oggetti di origine italiana. Quest'idea si rafforza osservando la cromia e i particolari dell'ornato, come ad esempio le pennellate a ventaglio sotto alle rosette del recipiente al centro in basso, oppure i raggi di San Bernardino e le foglie lanceolate contorniate di blu visibili nel vaso con le piume di pavone. Si tratta di elementi impiegati comunemente nelle produzioni dell'Italia centrale (fig. 71)¹⁵⁶.

Grazie alle notizie riportate nelle fonti scritte e alle testimonianze restituiteci da artisti come Robert Campin e Hans Memling¹⁵⁷, non appare sorprendente che Engelbert II, conte di Nassau, custodisse, assieme ai ma-

¹⁵¹ Blake, Hughes 2003: 450, figg. 11-12.

¹⁵² Luna, Pepi 2008: 404 fig. 178; Pepi 2009-2010: 8-9, foto 1.

¹⁵³ Vedi cap. 1 nota 15.

¹⁵⁴ Francovich, Valenti 2002: 34.

¹⁵⁵ Gaimster 1999: 142.

¹⁵⁶ Cfr. un albarello di produzione italiana conservato al Victoria & Albert Museum di Londra; Rackham 1977: n. 137; <<http://collections.vam.ac.uk/item/O159452/drug-jar-unknown/>> (03/16).

¹⁵⁷ Vedi nota 48.



Figura 69 – Maestro di Maria di Borgogna, miniatura del *Libro d'ore* di Engelbert di Nassau. *L'adorazione dei Magi e il corteo dei re* (1477-1490), Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219, fol. 145v, 146r.



Figura 70 – Scodella con due prese ad orecchio decorata a lustro. Produzione valenciana (1500 circa), Ø 18,9 cm. Martyn Edgell Antiques LTD.



Figura 71 – Vaso biancato in maiolica policroma decorato con motivo a foglie lanceolate, sequenze di raggi bernardiniani e trattini obliqui, produzione di Todi o Deruta (XV secolo). Pandolfini Aste, Firenze.

nufatti spagnoli, anche oggetti ceramici prodotti in Italia. Ignoriamo, tuttavia, se la committenza fiamminga fosse consapevole del fatto che le navi dei mercanti provenienti da Pisa e da Genova, oltre a trasportare i prodotti caricati nei porti spagnoli, portassero verso i Paesi Bassi e l'Europa settentrionale anche maioliche italiane non necessariamente distinguibili come tali¹⁵⁸. Di certo, i ceramisti italiani, rendendosi disponibili a realizzare manufatti pensati esplicitamente per i mercati settentrionali, furono molto abili a colmare le lacune lasciate dai produttori spagnoli, una prontezza che valse loro, attorno al 1500, di essere chiamati direttamente nelle Fiandre per copiarne i raffinati prodotti.

¹⁵⁸ A Norwich è noto un altro vaso di fattura apparentemente italiana che ricorda quello degli scavi di Miranduolo (cfr. nota 152). Si tratta di un orciuolo dal corpo troncoconico, fortemente rastremato verso il basso, con alto collo cilindrico. Il decoro consiste in un motivo a squame che copre la parte centrale del corpo. Cfr. Hurst 1991: 213, fig. 1; Blake 2014: 65-66 e fig. 1.

Conclusioni

Tra i numerosi manufatti di cui l'uomo si serve sin dall'antichità, la ceramica rappresenta indiscutibilmente il reperto che ricorre con maggiore frequenza nei contesti archeologici. Non a caso essa viene comunemente indicata come 'fossile guida' dell'archeologia che consente agli studiosi di ottenere informazioni in merito agli scambi e allo sviluppo delle attività commerciali, all'alimentazione, in breve, alle abitudini di una società in uno specifico territorio e in un determinato momento storico. Non altrettanto generoso si presenta il quadro delle ceramiche illustrate nell'iconografia medievale, che sul grande numero di opere che ci sono state tramandate, sono non soltanto quantitativamente ridotte¹ ma spesso anche mal leggibili, generiche o realizzate in modo tale da non consentire particolari riflessioni. Ma il problema consiste soprattutto nel fatto che con la loro restituzione pittorica o scultorea, gli artisti hanno trasformato la ceramica da fonte primaria, come lo è appunto il reperto, in fonte secondaria, cioè in un documento filtrato dalla loro mente e dalla loro mano, entrambe condizionate dalle loro origini e dalla loro formazione, dalle loro esperienze e dai loro ricordi, insomma, dalla loro cultura. Di tutto ciò non possiamo non tenere conto quando intendiamo accostarci all'analisi dei contenitori fittili riscontrabili nelle opere lasciateci dai maestri del colore.

Il lavoro svolto in queste pagine ha esplicitamente messo in risalto quanto l'osservazione e la valutazione dei manufatti ceramici nell'iconografia non possa prescindere da un'analisi che contempi l'ausilio di fonti diverse, come quelle materiali e quelle scritte che, se fatte interloquire correttamente tra di loro, riescono a trasformare uno scenario bidimensionale

¹ Amici 1996: 151 ha individuato, per il periodo racchiuso tra la metà del XII e la fine del XV secolo, 317 opere comprendenti affreschi, miniature e tavole di maestri toscani o di cultura toscana.

in un polo d'osservazione del tutto privilegiato. È proprio questa consapevolezza a ribadire la necessità di un approccio critico che non ometta di esaminare ogni caso distintamente all'interno del proprio ambito culturale, evidenziando come l'analisi svolta su oggetti simili, se illustrati in contesti geografici e cronologici diversi, possa facilmente condurre ad interpretazioni discordanti o addirittura antitetiche.

Ma se da questa breve premessa si comprendono le ragioni per cui le tematiche esplorate nel corso di questo lavoro non abbiano potuto che restituire un quadro lacunoso ed imperfetto, non possiamo negare che le fonti iconografiche tre e quattrocentesche si sono rivelate preziosissime: esse hanno dimostrato tutto il loro potenziale permettendoci di oltrepassare le soglie degli strati di colore e di spingerci in un mondo che doveva riflettere quello reale, quotidiano, fatto di abbondanza e di miseria, di lusso e di semplicità. Esse hanno permesso di penetrare la mentalità dell'uomo medievale, mettendo a nudo le sue abitudini, le sue ambizioni, i suoi gusti e le sue curiosità.

Non sempre gli oggetti illustrati nell'iconografia permettono un confronto diretto con quelli a noi noti tra le fonti materiali disponibili sul territorio. In questi casi si può pensare a modelli entrati nella tradizione pittorica, ad una libera interpretazione dell'artista o forse anche alla semplice difficoltà da parte di chi si accosta ad uno studio di questo tipo di conoscere tutte le tipologie ceramiche prodotte e circolanti in un determinato periodo. Gli esempi tratti soprattutto dal repertorio di opere toscane del XIV e XV secolo ed esposti nel corso della trattazione hanno comunque messo in evidenza come la gamma delle tipologie e delle forme illustrate fosse piuttosto ampia e potesse comprendere, oltre a manufatti di produzione locale anche altri di importazione, a volte di ispirazione orientale². Il quadro che è emerso, è quello di una società ormai abituata a servirsi di un'ampia varietà di contenitori fittili, spesso pensati per svolgere funzioni specifiche e in grado di venire incontro a tutte quelle necessità che la gente aveva fino a quel momento cercato di soddisfare usando quei pochi contenitori, ceramici e no, che, dopo il crollo dell'impero romano e l'interruzione dei commerci ad ampio raggio, erano riusciti a sopravvivere nei secoli centrali dell'Altomedioevo³. Queste particolari esigenze erano maturate in seno all'espansione economica vissuta dai grandi centri urbani ed avevano portato a tali mutamenti di usi e costumi da costringere gli artigiani della ceramica a rispondere in maniera tempestiva alle recenti quanto molteplici richieste: le loro risposte, arrivate in parte già nel Duecento, si concretizzarono soprattutto nel corso del secolo successivo e furono prontamente recepite dai maestri del colore toscani che si preoccuparono di fissarle nelle loro opere.

² Vedi cap. 5.

³ Ward Perkins 2005: 87 sgg.; Wickham 2005: 693 sgg.

Quanto detto sopra è servito da orientamento nella trattazione dei temi esposti nelle pagine precedenti e ha consentito di focalizzare l'attenzione su una serie di questioni legate alla familiarità piuttosto che alla curiosità di certi oggetti, alla loro circolazione e all'uso che se ne faceva. In relazione a quest'ultimo punto, possono essere ricordate alcune ceramiche generalmente considerate da dispensa o da commercializzazione di liquidi e derrate che potevano essere utilizzate come vasi da fiori⁴, o altre ancora che, usate per lo più in ambito domestico e nelle spezierie per conservare prodotti medicamentosi e terapeutici, potevano anch'esse svolgere un ruolo tanto decorativo quanto inaspettato⁵. Le fonti iconografiche hanno contribuito a farci capire le ragioni che potevano essere all'origine dell'uso di alcune forme ceramiche in cucina a discapito di altre⁶ e come certi recipienti, nati probabilmente per essere esposti alle alte temperature dei focolari venissero comunemente usati anche a tavola per la presentazione dei cibi⁷.

L'attenzione che un grande maestro come Giotto riservava a determinati contenitori maiolicati⁸, la cui produzione in altre parti della regione, come a Pisa⁹, si era ormai affermata da tempo, sembra rivelare una curiosità che può trovare le sue ragioni nel ritardo con cui queste stoviglie, sottoposte a due cotture, riuscirono ad affermarsi nella città gigliata¹⁰; ciò risulta sorprendente se si considera che essa, divenuta sede del governo marchionale già agli inizi dell'XI secolo¹¹, aveva assunto un ruolo centrale nei transiti tra la costa e l'entroterra e da tempo aveva intrecciato una serie di rapporti con i paesi gravitanti attorno al Mediterraneo (come la Spagna, l'Africa settentrionale, il Vicino e il Medio Oriente) e con quelli dell'Europa centro-occidentale (le Fiandre)¹². Ma se gli scavi hanno confermato che la gente comune continuava a servirsi a tavola di stoviglie prive di rivestimento, è molto probabile che ci sfugga l'importanza che ebbero i conteni-

⁴ Cfr. quanto detto a proposito dell'orcio a beccaccia' nel *Buon Governo in Città* di Ambrogio Lorenzetti: vedi cap. 3.

⁵ Si vedano le riflessioni attorno agli albarelli ispano-moreschi nell'*Adorazione dei pastori, santi, donatori* del *Trittico Portinari* di Hugo van der Goes, nella finta finestra del Chiostro dei Voti della chiesa di Santissima Annunziata di Firenze e nella spalliera intarsiata del coro del Duomo di Pisa: vedi cap. 5.

⁶ Si vedano ad esempio le considerazioni esposte a proposito dei paioli illustrati nel dittico del *beato Andrea Gallerani* di Guido da Siena e Dietisalvi di Speme e nel *Tradimento di Pietro* nella *Maestà* di Duccio di Buoninsegna: vedi cap. 2, par. 2.

⁷ Si veda a questo proposito il cap. 2, par. 1.

⁸ Cfr. Giotto, *L'imposizione del nome al Battista* (Firenze, Santa Croce, Cappella Peruzzi) di cui si è parlato nel cap. 1, al par. 1.

⁹ Vedi cap. 1 nota 24.

¹⁰ Cfr. Buerger 1975: 197 sgg.; Degasperi 2007: 410 sgg.; Galetti 2011: 102; Bruttini 2013: 10, 12 nn. 6, 64, 67, 68, 76, 95 tabb. 2 e 3, 175.

¹¹ Pirillo 2001: 186, n. 26 e 192.

¹² Vedi cap. 5.

tori di metallo, documentati non soltanto dalle fonti scritte¹³ ma anche da quelle iconografiche¹⁴.

Questa scarsa attenzione per le ceramiche smaltate che si avverte nella pittura fiorentina trecentesca si riflette in un atteggiamento simile nei confronti delle stoviglie importate, soprattutto di quelle provenienti dalla Spagna: stando alle notizie riportate nelle fonti scritte¹⁵, confermate dai bacini impiegati nelle chiese pisane e del contado¹⁶ nonché dai materiali archeologici rinvenuti nell'entroterra¹⁷, i manufatti ispanici dovevano raggiungere le coste toscane ben prima che essi comparissero nell'iconografia¹⁸. È pur vero che le importazioni antecedenti il XV secolo dovettero essere ancora piuttosto circoscritte, ma la stridente discrepanza che si rileva tra le forme illustrate nei dipinti del Quattrocento avanzato e quelle effettivamente riscontrate nei contesti archeologici¹⁹, lascia intuire come le prime rappresentassero degli oggetti di lusso destinati ad una clientela molto ricercata²⁰.

Se nella riproduzione di particolari tipologie vascolari la cura del dettaglio fa pensare ad una propensione dell'artista a concedersi il vezzo di fissare con la propria arte oggetti non del tutto comuni ma degni di attenzione per la loro singolarità o bellezza, sono forse proprio i materiali

¹³ Cfr. l'inventario di donna Frosina, vedova di Tinello Bonasere (1391): «In cucina [...] uno paiolo de rame mezano di libbre otto chol manico, una padella grande, una padella picchola, una graticola trista, uno schedone di ferro, uno bacino di rame di peso libbre cinque, uno alare di ferro, uno orciuolo di rame di libbre quattro, una secchia, uno treppiè, due lucerne, uno ramaiuolo, una paletta, uno paio di molli, una scodella di stagno grande e due mezzane, tre schodellini di stagno da salsa»: Papaccio 2007: 139 n. 9. Si veda inoltre quanto riportato in esergo al cap. 2 e la dotazione da cucina prevista da Bartolomeo Scappi, libro primo, capp. XXXXIII, XLIIII.

¹⁴ Si pensi ad esempio al mosaico dell'*Ultima cena* di Gaddo Gaddi (fine XIII secolo) nel Battistero di San Giovanni a Firenze, dove sulla tavola sono raffigurati un catino emisferico su alto piede e un altro, più basso e più largo con un pesce (Antony de Witt 1955: tav. XIa); alla brocchetta sulla tavola del *Banchetto nuziale di Cecilia e Valeriano* nelle *Storie di Santa Cecilia* (post 1304) alla Galleria degli Uffizi di Firenze (Previtali 1967: 55, fig. 79; Offner 1986: tav. V³; Fossi 2001: 48); oppure alla brocchetta sulla tavola dell'affresco con la *Cena in casa del Fariseo* (1365) di Giovanni da Milano nella chiesa di Santa Croce a Firenze (Gregori 1983). Sulle stoviglie metalliche nell'iconografia: cfr. Amici 1997: 340 sgg.

¹⁵ Si pensi alle «schodelle e altre vaxella di terra dipinte in grande quantità» portate nel 1315 da Malica d'Almeria (Malaga): cfr. Spallanzani 2006: doc. 1.

¹⁶ Berti, Tongiorgi 1981: 268-269.

¹⁷ Si veda ad esempio il fondo di scodella della prima metà del XIII secolo proveniente da Malaga e un frammento con foglia di bryonia della seconda metà del secolo successivo trovati nello scavo di Palazzo Pretorio a Prato. Francovich *et al.* 1978: 36 n. 42, 211 n. 187.

¹⁸ Si veda cap. 5, par. 2. A parte l'incerto boccale illustrato nella *Costruzione della basilica di San Pietro* di Deodato Orlandi (inizi 1300, qui tab. 1.25), tra i pochi esempi più antichi si annovera il catino ispano-moresco con foglie 'di bryonia' raffigurato nell'affresco di *Gesù che lava i piedi agli apostoli* (1392) dipinto dal fiorentino Niccolò di Pietro Gerini nel Capitolo annesso al Chiostro di San Bonaventura della chiesa di San Francesco a Pisa. Cfr. Da Morrone 1812: 63; Bertolini Campetti 1968: 41. Sulle ceramiche del dipinto: Biavati 1947a: 60 sgg.; Berti, Tongiorgi 1985: 24 sgg. Vedi tab. 1.52.

¹⁹ Sulle ceramiche spagnole in Toscana: cfr. Francovich, Gelichi 1984.

²⁰ In relazione alla discrepanza tra ritrovamenti archeologici e forme vascolari raffigurate nell'iconografia si vedano le considerazioni esposte al cap. 5, par. 2.

d'importazione a rivelare maggiormente quel senso edonistico che, se non convalidati da altre fonti, restituiscono una verità quantomeno parziale se non distorta. Meno soggette a tale rischio sono apparse invece le categorie di materiali prive di ambizioni estetiche, come quelle usate in cucina e nelle dispense. Queste, soprattutto quando si tratta di forme ben riconoscibili o addirittura specializzate, non trovano soltanto riscontro tra i reperti archeologici ma confermano la specificità geografica di certe morfologie²¹.

Avendo preso in esame un campione di opere estremamente circoscritto, si comprende facilmente come il lavoro presentato in queste pagine non possa essere considerato esaustivo. Nel tentativo di focalizzare l'attenzione sull'importanza che assume l'interazione tra vari tipi di fonti, esso ha però cercato di offrire qualche spunto di riflessione e di fornire stimoli per ricerche future.

²¹ Si veda ad esempio quanto detto a proposito delle mezzine nel cap. 3, par. 1, delle 'anforette pisane' nel cap. 3, par. 2 e delle brocche con versatoio a becco nel cap. 3, par. 3.

Dipinti e altre opere citate nel testo

Di seguito sono richiamate le opere artistiche menzionate nel testo¹. Esse sono divise in sei tabelle così organizzate:

Tabella 1. Opere di artisti toscani.

Tabella 2. Miniature in manoscritti toscani.

Tabella 3. Opere di artisti italiani.

Tabella 4. Miniature in manoscritti italiani.

Tabella 5. Opere di artisti stranieri.

Tabella 6. Miniature in manoscritti stranieri.

Al fine di agevolare la consultazione dei lavori si è scelto di prescindere dalla sequenza cronologica e di ordinarli seguendo l'ordine alfabetico del nome degli artisti. Le singole colonne contengono un numero sequenziale, l'autore dell'opera e il titolo. La quarta colonna riunisce informazioni relative all'oggetto, al materiale e alla tecnica; dove è stato possibile reperirle, sono state indicate anche le dimensioni delle opere mobili. Seguono i dati riguardanti la datazione, la collocazione attuale e le forme vascolari ivi identificate con eventuali riferimenti a figure e tavole.

¹ Sono state escluse quelle opere che, pur essendo state citate, non riportano illustrazioni di recipienti ceramici.

Tabella I. Opere di artisti toscani

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
1	Ambrogio Lorenzetti	<i>Storie di San Nicola. Regalo della dote a tre vergini</i>	pannello laterale di trittico, tempera e oro su tavola, 96 x 35 cm	1327-1332 circa	Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 nn. 8348, 8349	'orcio a beccaccia', panata umbro-laziale in maiolica (figg. 58, 59)
2	Ambrogio Lorenzetti	<i>Effetti del Buon Governo in Città e in Campagna. Effetti del Buon Governo in Campagna</i>	affresco	1338	Siena, Palazzo Pubblico, parete laterale destra della Sala dei Nove	'orcio a beccaccia' (tav. III.4)
3	Ambrogio Lorenzetti	<i>Effetti del Buon Governo in Città e in Campagna. Effetti del Buon Governo in Città</i>	affresco	1338	Siena, Palazzo Pubblico, parete laterale destra della Sala dei Nove	piccolo 'orcio a beccaccia' (tav. III.5), vaso da fiori, altre forme vascolari rivestite
4	Ambrogio Lorenzetti	<i>Maestà</i>	affresco	1337-1338 circa	Siena, chiesa di Sant'Agostino, cappella Piccolomini	tegame, vaso orientale (tav. IV.3)
5	Andrea di Bartolo	<i>Natività della Vergine</i>	predella, tempera su tavola, 44.2 x 32.5 cm	1400-1405	Washington DC, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, n. 1939.1.42	tegame
6	Andrea Pisano	<i>La Medicina</i>	formella di marmo, 79 x 68,5 cm	1337-1341	Firenze, Museo dell'Opera del Duomo (in origine collocata nel campanile di Giotto, formella 10)	vasi, brocche a cannello tubolare, orcioli (fig. 49)
7	Anonimo	'piccola' <i>Tebaide</i>	tempera su tavola, 49,5 x 163,5 cm	1460-1470	Scozia, collezione Lindsay (in prestito alla Scottish National Gallery)	mezzine a 'doppia beccaccia', boccali in maiolica, 'brocca a beccaccia'

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
8	Anonimo (scuola fiorentina)	<i>finta finestra</i>	affresco	seconda metà XV secolo	Firenze, Chiostrino dei Voti, chiesa della Santissima Annunziata	albarello ispano-moresco (fig. 65)
9	Antonio Veneziano	<i>Madonna con bambino e angeli</i>	parte centrale di un polittico, tempera su tavola, 94 x 64 cm	1384-1390	Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, n. 3	vasi cinesi
10	Antonio Veneziano	<i>L'Assunta</i>	tavola centrale di un trittico, 136,2 x 84,7 cm	post 1384	Pisa, Museo Nazionale di San Matteo	vaso cinese (tav. IV.4)
11	Bartolo di Fredi	<i>Storie del Vecchio Testamento. Costruzione dell'arca di Noè</i>	affresco	1367	San Gimignano, collegiata di Santa Maria Assunta, parete sinistra, secondo registro	boccale in maiolica arcaica (tav. I.IV)
12	Beato Angelico	<i>Tebaide</i>	tempera su tavola, 75 x 207 cm	1418 circa	Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 447	'brocche a beccaccia' (fig. 38), boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo' (tav. I.6) e altre forme (boccali), paiolo di metallo (?)
13	Beato Angelico	<i>Incoronazione della Vergine. San Domenico e i compagni</i>	predella, quinto episodio, tempera su tavola, 29,5 x 210 cm (predella)	1430-1432	Parigi, Musée du Louvre, inv. 314	boccali in maiolica a 'zaffera a rilievo' e 'italo-moresca' (fig. 18)
14	Beato Angelico e bottega	<i>Tebaide 'Laclotte e Leader'. Frammento con Scene di vita eremitica e monastica</i>	tempera su tavola, 38,5 x 27,5 cm	1430-1435	Francia, collezione privata	'brocca a beccaccia'

150 Arte nell'arte

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
15	Benozzo Gozzoli	<i>Scene dell'antico e nuovo Testamento. Maledizione di Cam</i>	affresco	1468-1484	Pisa, Camposanto Monumentale, parete nord, non più conservato	'anforetta pisana' (tav. III.11)
16	Benozzo Gozzoli	<i>Scene dell'antico e nuovo Testamento. Storie di Giacobbe ed Esaù.</i>	affresco	1473-1477	Pisa, Camposanto Monumentale, parete nord, distaccato, sinopia <i>in loco</i>	bacino/rinfrescatoio ispanomoresco (tav. IV.6)
17	Benozzo Gozzoli	<i>Natività della Vergine</i>	affresco	1484-1490	Castelfiorentino, conservatorio di Santa Chiara, Tabernacolo della Visitazione, lato sinistro	brocca e rinfrescatoio
18	Benvenuto di Giovanni	<i>Storie della Vergine. Natività della Vergine</i>	predella, tempera su tavola, 40 x 224 cm	fine XV secolo	Volterra, Pinacoteca, inv. 23	bottiglia cinese (tav. IV.11), catino ispanomoresco (?)
19	Biagio di Goro Ghezzi	<i>Episodi della leggenda di San Michele Arcangelo. San Michele Pesatore delle Anime venerato da un uomo e una donna</i>	affresco	1368	Paganico (GR), coro della chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo,	boccale in maiolica arcaica (tav. I.4)
20	Bicci di Lorenzo	<i>Vita di San Nicola. San Nicola di Bari resuscita i tre giovani</i>	predella, tempera e oro su tavola, 30,5 x 56,5 cm	1433-1435	New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 16.121	'giuoco d'orciuoli' in maiolica, boccale in maiolica (figg. 45, 46)
21	Bicci di Lorenzo	<i>Vita di San Nicola. Miracolo di San Nicola</i>	predella, tempera su tavola, 30 x 26 cm	1433-1435	Collezione privata	boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo' (figg. 13, 14)
22	Buonamico Buffalmacco	<i>Tebaide</i>	affresco	1336-1342	Pisa, Camposanto Monumentale, parete meridionale, distaccato	'anforetta pisana' (fig. 34)

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
23	Buonamico Buffalmacco	<i>Trionfo della morte</i>	affresco	1336-1342	Pisa, Camposanto Monumentale, parete meridionale	olla (fig. 28), testo/tegame
24	Davide Ghirlandaio	<i>Annunciazione</i>	affresco	1482	San Gimignano, loggia della collegiata di Santa Maria Assunta	albarello e vaso da fiori ispano-moreschi (fig. 63)
25	Deodato Orlandi	<i>Costruzione della basilica di San Pietro</i>	affresco	inizi 1300	Pisa, chiesa di San Piero a Grado, navata centrale	boccale in maiolica spagnola (?) (tav. IV.1)
26	Domenico Ghirlandaio	<i>San Girolamo nello studio</i>	affresco	1480	Firenze, chiesa di Ognissanti	due albarelli in maiolica policroma, di cui uno con con trigramma IHS
27	Domenico Ghirlandaio	<i>Storie di San Giovanni Battista. Nascita di San Giovanni Battista</i>	affresco	1485-1490	Firenze, chiesa di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, parete destra, registro intermedio	albarello ispano-moresco (fig. 64)
28	Duccio di Buoninsegna	<i>Maestà. Storie della Passione. Ultima cena</i>	zona principale del retro della pala, oro e tempera su tavola, 50 x 53,5 cm	1308-1311	Siena, Museo dell'Opera del Duomo	boccale di maiolica d'importazione persiana (?) (tav. IV.2), ciotole (tav. I.9), testo/tagliere, catini
29	Duccio di Buoninsegna	<i>Maestà. Storie della vita pubblica di Cristo. Nozze di Cana</i>	predella sul retro della pala, oro tempera su tavola, 43 x 46,5 cm	1308-1311	Siena, Museo dell'Opera del Duomo	boccali in maiolica arcaica, vasi acromi, ciotoline (tavv. I.2, I.8, III.3), testi/taglieri
30	Duccio di Buoninsegna	<i>Maestà. Storie della Passione. Tradimento di Pietro</i>	zona principale del retro della pala, tempera su tavola, 49,95 x 53,5 cm	1308-1311	Siena, Museo dell'Opera del Duomo	paiolo (tav. II.2)

152 Arte nell'arte

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
31	Duccio di Buoninsegna	<i>Maestà. Storie della vita pubblica di Cristo. Samaritana al pozzo</i>	zona principale del retro della pala, tempera e oro su tavola, 43,5 x 46 cm	1310-1311	Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, inv. n. 133.	'anforetta senese' (tav. III.2)
32	Filippino Lippi	<i>Vergine annunciata</i>	tondo, olio su tavola, diametro 110 cm	1483-1484	San Gimignano, Museo Civico, inv. 278	albarello, vaso a due manici ('terrazzetto') e brocca ispano-moreschi, albarello persiano con iscrizione pseudo-cufica
33	Gano di Fazio	<i>Storie del Beato Gioacchino da Siena. Miracolo della mensa</i>	bassorilievo su lastra di marmo, 45 x 112 cm	1312 circa	Siena, Pinacoteca Nazionale	ciotole, boccali, testi/taglieri
34	Gentile da Fabriano	<i>Polittico Quaratesi. San Nicola salva tre giovani messi in salamoia</i>	scomparto della predella, tempera su tavola, 37 x 37 cm	1425	Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana	boccale in maiolica, olla (?)
35	Giotto	<i>Morte del cavaliere da Celano</i>	affresco	1288-1292 circa	Assisi, chiesa Superiore di San Francesco, parete sud della navata, registro inferiore	boccali di invetriata verde, ciotole troncoconiche, testo/tagliere, coppette (tav. I.7)
36	Giotto	<i>Storie dei due San Giovanni. L'imposizione del nome al Battista</i>	tempera su muro	1315-1320 circa	Firenze, chiesa di Santa Croce, cappella Peruzzi, parete sinistra	boccali in maiolica arcaica (fig. 1)
37	Giovanni da Milano	<i>Natività della Vergine</i>	affresco	1360-1369	Firenze, chiesa di Santa Croce, cappella Rinuccini, parete sinistra	brocca e rinfrescoito
38	Giovanni di Francesco del Cervelliera	<i>Storie di San Nicola da Bari. San Nicola resuscita i tre ragazzi messi in salamoia dall'oste malvagio</i>	predella, tempera su tavola, 23 x 158 cm	metà XV secolo	Firenze, Casa Buonarroti, inv. 68	'giuoco d'orciuoli' in maiolica monocroma bianca

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
39	Giovanni di Paolo di Grazia	<i>Natività della Vergine</i>	predella, tempera e oro su tavola, 20,6 x 33,5 cm	1445-1450	Roma, Galleria Doria Pamphilj, FC 514	brocca e rinfrescatoio
40	Giuliano Amidei e aiuti	<i>Tebaide. Mosè l'Etiopie assalito dal demonio</i>	tempera su tavola, 110 x 230 circa (totale)	1446-1453	Oxford, Christ Church 'puzzle', n. 23	mezzine a 'doppia beccaccia' (tav. III.10), 'brocca a beccaccia', boccale in maiolica a 'zaffera a rilievo'
41	Giuliano Amidei (?)	<i>Tebaide. Mosè l'Etiopie</i>	tempera su tavola, 80,2 x 228 cm (totale)	metà XV secolo	Scozia, collezione Lindsay	mezzine a 'doppia beccaccia' (tav. III.9), 'brocche a beccaccia'
42	Giuliano di Salvatore	<i>Albarello con fiori e uccello (spalliera intarsiata)</i>	tarsia lignea	1489	Pisa, coro del Duomo, secondo stallo esterno a destra della porta	albarello ispano-moresco (tav. IV.10)
43	Guido da Siena	<i>Storie della vita del Beato Andrea Gallerani. Il Beato Andrea Gallerani distribuisce le elemosine ai poveri</i>	dittico, sportello interno destro, tempera su tavola, 127 x 75 cm	1270 circa	Siena, Pinacoteca Nazionale, n. 3	paiolo (fig. 27), ciotole
44	Jacopo del Casentino	<i>San Miniato e otto storie della sua vita. San Miniato gettato in un forno bollente</i>	tavola cuspidata, tempera su tavola, 190 x 116 cm (totale)	1315-1325	Firenze, chiesa di San Miniato a Monte, altare	brocca
45	Jacopo del Casentino	<i>San Miniato e otto storie della sua vita. Il Santo sottoposto al supplizio dell'olio bollente negli orecchi</i>	tavola cuspidata, tempera su tavola, 190 x 116 cm (totale)	1315-1325	Firenze, chiesa di San Miniato a Monte, altare	grande olla (tav. II.5)
46	Jacopo del Sellaio	<i>Madonna con bambino</i>	olio su tavola, 140 x 79 cm	1470 circa	Gangalandi, Lastra a Signa, chiesa di San Martino	<i>alfabeguer</i> ispano-moresco (tav. IV.5), ciotole

154 Arte nell'arte

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
47	Lippo e Tederigo Memmi	<i>Storie del Nuovo Testamento. Ultima cena</i>	affresco	1335-1345 circa	San Gimignano, collegiata di Santa Maria Assunta, parete della navata destra	tegame (figg. 22, 23)
48	Maestro dell'Osservanza (Sano di Pietro)	<i>Natività della Vergine</i>	pala d'altare, tempera su tavola, 220 x 162 cm	1438-1439	Asciano, Museo di Arte Sacra	brocca e rinfrescatoio, ciotola acroma (?), piccola ciotola ispanomoresca (?), altre forme vascolari
49	Maestro dell'Osservanza	<i>Natività della Vergine</i>	trittico, pannello laterale destro, tempera su tavola, 31,9 x 50,9 cm	1440 circa	Londra, National Gallery, n. inv. NG5114	olla, coperchio con presa a nastro centrale e fori sfiatatoi, boccale da cucina trilobato, testo/tagliere, ciotola (maiolica?), brocca trilobata ('anforetta senese'), catino (tavv. II.6, III.7, 8)
50	Maestro di San Martino	<i>Vergine in trono con bambino e storie di Sant'Anna e San Giovacchino. Natività della Vergine</i>	dossale, fianco destro, secondo scomparto dal basso, tempera e oro su tavola, 165 x 129,5 cm	1270 circa	Pisa, Museo di San Matteo, inv. 1584 (proveniente dalla chiesa di San Martino)	boccale in maiolica arcaica (tav. I.1)
51	Maestro di Santa Cecilia	<i>Santa Margherita e storie della sua vita. Martirio di santa Margherita</i>	dossale d'altare, tempera su tavola, 130 x 163 cm	inizi XIV secolo	Firenze, chiesa di Santa Margherita a Montici	olla biansata (tav. II.1)
52	Niccolò di Pietro Gerini	<i>Passione di Cristo. Gesù che lava i piedi agli apostoli</i>	affresco	1392	Pisa, Capitolo annesso al Chiostro di San Bonaventura nella chiesa di San Francesco	bacino ispanomoresco, brocca acroma trilobata

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
53	Niccolò di Pietro Gerini	<i>Passione di Cristo. Ultima cena</i>	affresco	1392	Pisa, Capitolo annesso al Chiostro di San Bonaventura nella chiesa di San Francesco	boccale in maiolica arcaica, catini invetriati(?)
54	Niccolò di Pietro Gerini	<i>Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni, coi Simboli della Passione</i>	politico, tempera su tavola, 141 x 77 cm	inizi XV secolo	Arezzo, Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna, inv. 1890, n. 6148	boccale in maiolica arcaica (tav. I.5), tegame o rinfrescatoio
55	Paolo Uccello	<i>Storie. Natività della Vergine</i>	affresco	1433-1435	Prato, Duomo, cappella dell'Assunta, parete destra, distaccato su supporto plastico	brocca e rinfrescatoio, altre forme vascolari
56	Pietro Lorenzetti	<i>Pala del Carmine. Carmelitani alla fonte d'Elia</i>	predella, secondo scomparto, tempera e oro su tavola, 37 x 45,2 cm	1327-1329	Siena, Pinacoteca Nazionale	brocca
57	Pietro Lorenzetti	<i>Storie della Passione di Cristo. Ultima cena</i>	affresco	ante 1319	Assisi, chiesa Inferiore di San Francesco, volta del transetto	olla, brocche (tav. II.3, 4), testi
58	Pittore fiorentino (già attribuito a Mariotto di Nardo)	<i>Tebaide. Scena con frate sulla roccia</i>	tempera su tavola, 78 x 81,8 cm	1425-1430	Esztergom, Museo Cristiano/asta Christies 1974	'brocche a beccaccia'
59	Raffaellino del Garbo e bottega (o Maestro di Santo Spirito)	<i>Ultima cena</i>	olio su tela, 137 x 306 cm	1520 circa	Firenze, Villa La Pietra, New York University, inv. XXXII.B.1	scodelle/ rinfrescatoio, piccola coppa con coperchio, grande scodella con coperchio ispano-moreschi (tav. IV.12)
60	Scuola del Ghirlandaio	<i>Sette opere di misericordia: distribuzione del pane e del vino agli affamati e agli assetati</i>	affresco	1480 circa	Firenze, Oratorio dei Buonomini, lunetta sulla parete est	mezzina a 'doppia beccaccia', boccale in maiolica monocroma bianca (fig. 31)

156 Arte nell'arte

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
61	Scuola del Ghirlandaio	<i>Sette opere di misericordia: ospitare i pellegrini</i>	affresco	1480 circa	Firenze, Oratorio dei Buonomini, lunetta sulla parete sud	rinfrescatoio, boccali in maiolica, mezzina a 'doppia beccaccia' (fig. 41)
62	Simone Martini	<i>L'umiltà di San Ludovico di Tolosa. Storie della sua vita. Convito dei poveri alla mensa di Ludovico</i>	pala, predella, terzo episodio, tempera su tavola, 56 x 205 cm (predella)	1317	Napoli, Pinacoteca Nazionale di Capodimonte	boccale in maiolica e rinfrescatoio
63	Taddeo Gaddi	<i>Gesù a cena in casa del fariseo</i>	affresco	1360 circa	Firenze, convento di Santa Croce, refettorio, parete ovest	'orcio a beccaccia' (tav. III.6)
64	Ugolino di Nerio	<i>Ultima cena</i>	politico, predella, tempera e oro su tavola, 38,1 x 56,5 cm	1325-1330	New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 1975.1.7	ciotole (in maiolica arcaica?), taglieri o testi (figg. 9, 10)

Tabella 2. Miniature in manoscritti toscani

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
65	Antonio di Niccolò di Lorenzo	<i>Nascita del Battista</i>	tempera e oro su pergamena	1474-1475	Firenze, convento della Santissima Annunziata, Graduale A, c. 40 v.	albarello persiano (?), ciotole emisferiche (tav. IV.7)
66	Pacino da Buonaguida	<i>Scene della vita di Cristo e del Beato Gherardo da Villamagna. Nozze di Cana</i>	tempera e oro su pergamena, 24,5 x 17,6 cm	1303-1330	New York, The Morgan Library & Museum, MS 643, fol. 6r	orci (uno con due anse e quattro privi) (tav. III.1)
67	Pacino da Buonaguida	<i>Scene della vita di Cristo e del Beato Gherardo da Villamagna. Ultima cena</i>	tempera e oro su pergamena, 24,5 x 17,6 cm	1303-1330	New York, The Morgan Library & Museum, MS 643, fol. 6r	ciotole emisferiche, testi/taglieri

Tabella 3. Opere di artisti italiani

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
68	Jacopo Torriti (o pittore di scuola romana)	<i>Nozze di Cana</i>	affresco	fine XIII secolo	Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, parete sud, registro inferiore della prima campata	boccale di tipo 'laziale, testi/taglieri, ciotole, giare, anfore (fig. 4)
69	Maestro della Maestà delle Volte	<i>Storie della Vita di San Domenico. Gli angeli che portano il pane alla mensa di San Domenico</i>	affresco	1300-1320 circa	Bevagna (PG), coro della chiesa dei Santi Domenico e Giacomo	boccale in ceramica laziale
70	<i>Magister Collinus</i>	<i>Bottega dello speciale</i>	affresco	fine XV-inizi XVI secolo	Issogne (AO), atrio del castello, portico 4	contenitori in fibra vegetale, brocche e altri vasi da spezieria in ceramica con cartigli scritti
71	Paolo Antonio Barbieri, detto Centino	<i>Spezieria</i>	olio su tela, 124 x 174 cm	1637	Comune di Spoleto, Palazzo Collicola, Quadreria	albarello con scritta «Triacha»
72	Vittore Carpaccio	<i>Storie di Sant'Orsola. Sogno di Sant'Orsola</i>	tempera su tela, 273 x 267 cm	1490-1495	Venezia, Galleria dell'Accademia, cat. 578	<i>alfabeguer</i> spagnolo

Tabella 4. Miniature in manoscritti italiani

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
73	Anonimo	<i>Bottega dello speciale: Triacha</i>	miniatura su pergamena, 19, x 17,3 cm	1390 circa	<i>Theatrum Sanitatis Casanatensis</i> , ms. 4182, tav. 100	albarelli, brocche e altri vasi da spezieria (fig. 50)
74	Anonimo	<i>Bottega dello speciale: Siropus acetosus</i>	miniatura su pergamena, 19, x 17,3 cm	1390 circa	<i>Theatrum Sanitatis Casanatensis</i> , ms. 4182, tav. 183	albarelli, bocali, brocche con cannello tubolare, orciuoli e altri vasi da spezieria

158 Arte nell'arte

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
75	Anonimo	<i>Bottega dello speciale: Oleum amigdalorum</i>	miniatura su pergamena, 19, x 17,3 cm	1390 circa	<i>Theatrum Sanitatis Casanatensis</i> , ms. 4182, tav. 125	albarelli, boccale, brocche con cannello tubolare, orciuolo in maiolica 'a zaffera', ciotola e altri vasi da spezieria
76	Anonimo	<i>Bottega dello speciale</i>	miniatura su pergamena, 43 x 30 cm: 27,1 x 16,6 cm	XV secolo	<i>Canon Medicinae di Avicenna</i> , Bologna, Biblioteca Universitaria, manoscritto 2197, fol. 492	contenitori in legno e in fibra vegetale, albarelli in maiolica (fig. 51)
77	Anonimo	<i>Iniziale "D" con ciarlatano che tiene un serpente</i>	miniatura su pergamena	XV secolo	<i>Historia Naturalis</i> , Biblioteca Marciana di Venezia	albarello con iscrizione «TRIAC»

Tabella 5. Opere di artisti stranieri

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
78	Artista fiammingo	<i>Annunciazione</i>	olio su tavola, 100 x 59 cm	fine XV secolo	Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, inv. 132	vaso con due anse ad anello in maiolica (italiana o dei Paesi Bassi)
79	Bartholomäus Zeitblom	<i>Eschacher Altar. Annunciazione</i>	ala sinistra, tempera e olio su tavola, 213 x 107 cm	1495-1496	Stoccarda, Staatsgalerie, inv. 53	boccale in maiolica mediovaldarnese con trigramma [I]HS
80	Gerhard David	<i>Madonna con bambino</i>	olio su tavola, 33 x 28 cm	1515	New York, Aurora Trust	vaso con due anse ad anello in maiolica (italiana o dei Paesi Bassi)
81	Hans Memling	<i>Trittico di Jan Crabbe. Annunciazione</i>	pannello laterale esterno, olio su tavola, 83,2 x 26,5 cm	1467-1470	Bruges, Groeningmuseum, inv. 1254-1255	boccale in maiolica faentina

N.	Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
82	Hans Memling	<i>Natura morta (retro di Ritratto di giovane)</i>	olio su tavola 29,2 x 22,5 cm	1485-1490 circa	Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, n. inv. 284.a (1938.1.a)	boccale in maiolica (italiana) con trigramma YHS
83	Hans Memling	<i>Vergine con bambino</i>	olio su tavola, 81 x 55 cm	1480-1490	Berlino, Staatliche Museen, inv. 529	boccale in maiolica (faentina) con trigramma [I] HS
84	Hans Memling	<i>Vergine con bambino e angelo</i>	tempera su tavola, 36 x 27 cm	ultimo quarto XV secolo	collezione privata	piatto in maiolica valenciana (tav. IV.9)
85	Hugo van der Goes	<i>Trittico Portinari. Adorazione dei pastori, santi, donatori</i>	olio su tavola, 253 x 586 cm	1477-1478 circa	Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 nn. 3191-3193	albarello ispano-moresco (tav. IV.8), pisside di tipo germanico
86	Jan van Eyck	<i>San Girolamo nel suo studio</i>	olio su carta montata su tavola, 20,6 x 13,3 cm	1442	Detroit Institute of Arts, n. 25.4	albarello con scritta «Tyriaca»
87	Jaume Ferrer II	<i>Pala d'altare di Verdù. Annunciazione</i>	tempera su tavola, 159 x 93 cm	1432-1434	Vich, Museo Vescovile	vaso valenzano a due manici ('terrazetto')
88	Ludovico Brea	<i>Annunciazione</i>	pannello centrale di polittico, tempera su tavola 190 x 170 cm	1499	Lieuche (Provenza)	vaso valenzano a due manici ('terrazetto')
89	Robert Campin	<i>Annunciazione</i>	olio su tavola, 61 x 63,7 cm	1420 circa	Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts	boccale di maiolica italo-moresca
90	Robert Campin	<i>Trittico di Mérode. Annunciazione</i>	pannello centrale, olio su tavola, 64,5 x 117,8 cm	1427 circa	New York, Metropolitan Museum, Cloisters, n. 56.70a-c	boccale di maiolica italo-moresca

Tabella 6. Miniature in manoscritti stranieri

N. Artista	Soggetto	Oggetto, materiale, tecnica, dimensioni	Datazione	Collocazione	Forme vascolari
91 Engelbert di Nassau	<i>Libro d'Ore</i>	miniatura su pergamena, 13,6 x 9,7 cm	1477-1490	Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 219, fol. 145v	maiolica valenciana: albarello, piatti, scodelle e vaso con due anse ad anello; maiolica italiana: vasi da fiori; vetri veneziani (fig. 69)



Tavola I. Ceramiche da mensa. 1. Maestro di San Martino, *Natività della Vergine* (1270 circa, tab. 1.50); 2. Duccio di Buoninsegna, *Nozze di Cana* (1308-1311, tab. 1.29); 3. Bartolo di Fredi, *Costruzione dell'arca di Noè* (1367, tab. 1.11); 4. Biagio di Goro Ghezzi, *San Michele Pesatore delle Anime venerato da un uomo e una donna* (1368, tab. 1.19); 5. Niccolò di Pietro Gerini, *Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni, coi Simboli della Passione* (inizi XV secolo, tab. 1.54); 6. Beato Angelico, *Tebaide* (1418 circa, tab. 1.12); 7. Giotto, *Morte del cavaliere da Celano* (1288-1292 circa, tab. 1.35); 8. Duccio di Buoninsegna, *Nozze di Cana* (1308-1311, tab. 1.29); 9. Duccio di Buoninsegna, *Ultima cena* (1308-1311, tab.1.28).

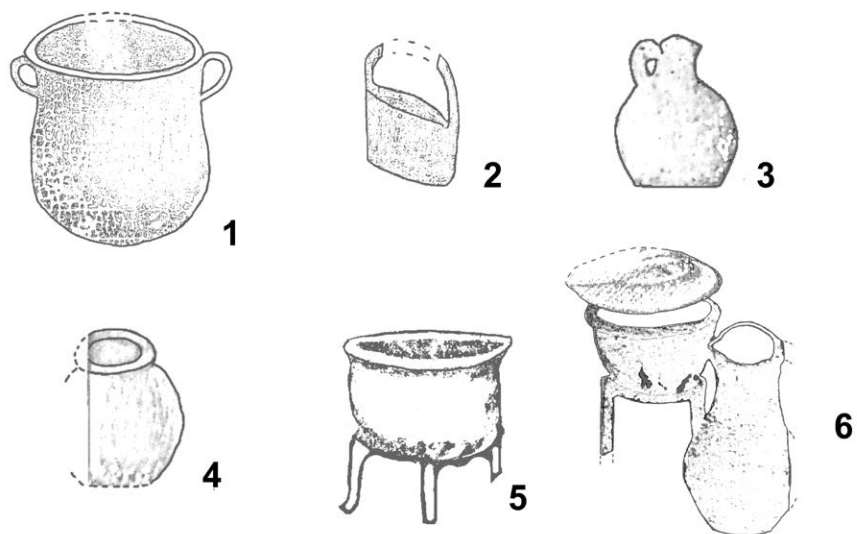


Tavola II. Ceramiche da cucina. 1. Maestro di Santa Cecilia, *Martirio di santa Margherita* (inizi XIV secolo, tab. 1.51); 2. Duccio di Buoninsegna, *Tradimento di Pietro* (1308-1311, tab. 1.30); 3-4. Pietro Lorenzetti, *Ultima cena* (ante 1319, tab. 1.57); 5. Jacopo del Casentino, *Il Santo sottoposto al supplizio dell'olio bollente negli orecchi* (1315-1325, tab. 1.45); 6. Maestro dell'Osservanza, *Natività della Vergine* (1440 circa, tab. 1.49).

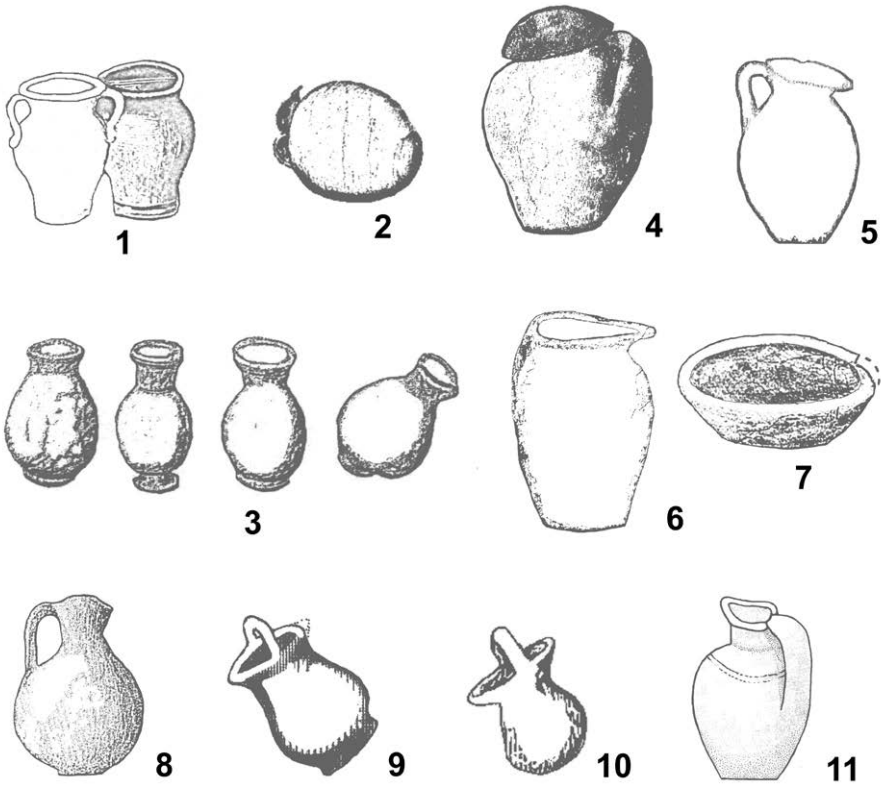


Tavola III. Ceramiche da dispensa. 1. Pacino da Buonaguida, *Nozze di Cana* (1303-1330, tab. 2.66); 2. Duccio di Buoninsegna, *Samaritana al pozzo* (1308-1311, tab. 1.31); 3. Duccio di Buoninsegna, *Nozze di Cana* (1308-1311, tab. 1.29); 4. Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in Campagna* (1338, tab. 1.2); 5. Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in Città* (1338, tab. 1.3); 6. Taddeo Gaddi, *Gesù a cena in casa del fariseo* (1360 circa, tab. 1.63); 7-8. Maestro dell'Osservanza, *Natività della Vergine* (1440 circa, tab. 1.49); 9. Giuliano Amidei (?), *Tebaide* (collezione Lindsay, metà XV secolo, tab. 1.41); 10. Giuliano Amidei e aiuti, *Tebaide* (Oxford, Christ Church, 1446-1453, tab. 1.40); 11. Benozzo Gozzoli, *Maledizione di Cam* (1468-1484, tab. 1.15).



Tavola IV. Ceramiche d'importazione. 1. Deodato Orlandi, *Costruzione della basilica di San Pietro* (inizi 1300, tab. 1.25); 2. Duccio di Buoninsegna, *Ultima cena* (1308-1311, tab. 1.28); 3. Ambrogio Lorenzetti, *Maestà* (1337-1338 circa, tab. 1.4); 4. Antonio Veneziano, *L'Assunta* (post 1384, tab. 1.10); 5. Jacopo del Sellaio, *Madonna con bambino* (1470 circa, tab. 1.46); 6. Benozzo Gozzoli, *Storie di Giacobbe ed Esaù* (1473-1477, tab. 1.16); 7. Antonio di Niccolò di Lorenzo, *Nascita del Battista* (1474-1475, tab. 2.65); 8. Hugo van der Goes, *Trittico Portinari* (1477-1478 circa, tab. 5.85); 9. Hans Memling, *Vergine con bambino e angelo* (ultimo quarto XV secolo, tab. 5.84); 10. Giuliano di Salvatore, *Albarello con fiori e uccello* (1489, tab. 1.42); 11. Benvenuto di Giovanni, *Natività della Vergine* (fine XV secolo, 1.18); 12. Raffaellino del Garbo e bottega (o Maestro di Santo Spirito), *Ultima cena* (1520 circa, tab. 1.59).



Tavola V. Carta della Toscana con le località citate nel testo.

Bibliografia

- Abela E. 2000, *Ceramica priva di rivestimento da fuoco*, in *Ricerche di archeologia medievale a Pisa. I. Piazza dei Cavalieri, la campagna di scavo 1993*, a cura di A. Abela, G. Berti, S. Bruni, Firenze, 175-203.
- Aceto F. 2010, *Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio. I*, «Prospettiva», 137, 2-50.
- Acien Almansa L. 1979, *Los epìgrafes en la ceràmica dorada nazarì: Ensayo de cronologia*, «Mainake», I, 223-234.
- Agrippa C. et al. 1985, *Un villaggio di minatori e fonditori di metallo nella Toscana del medioevo: S. Silvestro (Campiglia Marittima)*, «Archeologia Medievale», XII, 313-403.
- Ainaud de Lasarte J. 1952, *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico*, 10, Ceràmica y vidrio, Madrid.
- Aissani D., Valèrian D. 2003, *I rapporti tra Pisa e Béjaia (Bugia) in epoca medievale: un contributo alla costruzione della "Mediterraneità"*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Catalogo della mostra (Pisa, 13 settembre-9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Milano, 234-243.
- Alberti A. 1993, *Maioliche arcaiche di produzione pisana: prima metà XIII secolo-metà XV*, in *Pisa. Piazza Dante: uno spaccato della storia pisana. La campagna di scavo 1991*, a cura di S. Bruni, Pontedera, 589-604.
- Alberti A., Bartali S., Boscolo S. 2005, 9. *Le ceramiche dei monaci e dei soldati*, in *L'aratro e il calamo. Benedettini e Cistercensi sul Monte Pisano. Dieci anni di archeologia sul Monte alla Verruca*, catalogo della mostra, Pisa, 275-322.
- Alessi C., Scapecchi P. 1985, *Il 'Maestro dell'Osservanza': Sano di Pietro o Francesco di Bartolomeo?*, «Prospettiva», 42, 13-37.
- Alexander J.J.G. 1970, *The Master of Mary of Burgundy: A Book of Hours for Engelbert of Nassau*, The Bodleian Library, Oxford, New York.
- Allan J.P. 1984, *Medieval and Postmedieval Finds from Exeter, 1971-1980*, «Exeter Archaeological Report», 3, Exeter.

- Allan J. 1999, *South Netherlands maiolica in South-West England*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 157-166.
- Amici S. 1996, *La ceramica nell'iconografia Toscana dal XII al XV secolo*, in *La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica. Rapporti tra ceramica e arte figurativa*, Atti del XXIX Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, 151-158.
- 1997, *L'uso delle stoviglie metalliche nel basso medioevo: appunti per una ricerca*, in *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Pisa, 29-31 maggio 1997), a cura di S. Gelichi, Firenze, 340-345.
- Andrews D., Pringle D. 1977, *Lo scavo dell'area sud del convento di San Silvestro a Genova (1971-1976)* «Archeologia Medievale», IV, 47-207.
- Andrews D., Pringle D., Cartledge D. 1978, *Lo scavo dell'area sud del chiostro di San Silvestro a Genova 1977*, «Archeologia Medievale», V, 415-451.
- Anichini F., Bertelli E., Giorgio M. 2007, *Pisa. Indagine preventiva in Via Uffizi: secondo lotto di intervento*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», 3, 307-314.
- Anichini F. et al. 2008, *Nuovi dati sulla topografia di Pisa medievale tra X e XVI secolo. Le indagini archeologiche di Piazza Sant'Omobono, Via Uffizi, Via Consoli del Mare e Via Gereschi*, «Archeologia Medievale», XXXV, 121-150.
- Antony de Witt A. 1955, *I mosaici del Battistero di Firenze. Le storie di N.S. Gesù Cristo*, Firenze.
- Argenziano R. 2004a, *Corpi santi e immagini nella Siena medievale: l'iconografia dei sepolcri di Gioacchino da Siena e di Aldobrandesca Ponzi*, «Iconographica», III, 48-61.
- 2004b, *La prima iconografia del beato Andrea Gallerani fondatore della Domus Misericordiae*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di M. Ascheri e P. Turrini, Siena, 52-63.
- Arndt K. 1965, *Van der Goes Portinari-Altar*, Stuttgart.
- Arthur P. 2004, *Ceramica in Terra d'Otranto tra VIII e XI secolo*, in *La ceramica alto-medievale in Italia*, V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Roma, CNR, 26-26 novembre 2001), a cura di S. Patitucci Uggeri, Firenze, 313-326.
- 2010, *Verso un modello di paesaggio rurale dopo il mille nella Puglia meridionale*, «Archeologia Medievale», XXXVII, 215-228.
- Asolati M. 2005, *Nota preliminare sul gruzzolo di dinar fatimidi rinvenuto in Piazza della Signoria a Firenze (1987-88)*, in *Simposio Simone Assemani sulla monetazione islamica*, Padova, II Congresso Internazionale di Numismatica e di Storia Monetale (Padova 17 maggio 2003), Padova, 127-135.
- Asperen de Boer (van) J.R.J., Dijkstra J., van Schoute R. 1990, *Underdrawing in paintings of the Rogier van der Weyden and Master of Flémalle groups*, «Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek», 41.
- Baccheschi E. 1969, *The complete paintings of Giotto*, London.
- 1972, *L'opera completa di Duccio*, Milano.

- Baert B. 2004, *A heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden-Boston.
- Balard M. 2003, *Pisa e l'Oriente bizantino*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Catalogo della mostra (Pisa, 13 settembre-9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Milano, 228-233.
- Baldassarri M. 2006, *Pisa. Le indagini archeologiche nel cortile settentrionale del Museo di San Matteo*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Toscana», 2, 199-203.
- Baldassarri M., Giorgio M. 2010, *La ceramica di produzione mediterranea a Pisa tra fine XI e fine XIII secolo: circolazione, consumi ed aspetti sociali*, in *Pensare/classificare. Studi e ricerche sulla ceramica medievale per Graziella Berti*, a cura di S. Gelichi, M. Baldassarri, Borgo San Lorenzo, 35-51.
- Baldassarri M., Giorgio M., Trombetta I. 2010, *Vita di comunità ed identità sociale: il vasellame degli scavi in San Matteo in Pisa, dal monastero benedettino al carcere cittadino (XII-XIX secolo)*, Atti del IX Congresso Internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo (Venezia 23-28 novembre 2009), Firenze, 504-506.
- Baldassarri M. et al. 2006, *Analisi archeologiche ed archeometriche su ceramiche invetriate da fuoco rinvenute a Pisa*, in *La ceramica da fuoco e da dispensa nel basso medioevo e nella prima età moderna*, Atti del XXXIX Convegno internazionale della ceramica (Savona, 26-27 maggio 2006), Firenze, 177-190.
- 2012, *Il monastero di Santa Maria di Montescudaio (PI): un cenobio femminile nell'organizzazione territoriale della bassa Val di Cecina medievale*, in *VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (L'Aquila, 12-15 settembre 2012)*, a cura di F. Redi, A. Forgione, Firenze, 470-476.
- Baldi A., Bruttini J. 2007, *Basso medioevo e post medioevo*, in *Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 293-409.
- Ballardini G. 1921a, *Rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica*, «Faenza», IX (1), 1-6.
- 1921b, *Rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica*, «Faenza», IX (2), 28-35.
- 1924, *Una vasta rappresentazione ceramica in un quadro spagnolo del principio del Quattrocento*, «Faenza», XII (4), 82-83.
- 1928, *Curiosità... ceramiche*, «Faenza», XVI (2-3), 51-52.
- Bandera Viani M.C. 1999, *Benvenuto di Giovanni*, Milano.
- Bazzurro S. et al. 1974, *Lo scavo del castello di Molassana*, «Archeologia Medievale», I, 19-53.
- Beerman-Hefting J.V.C. 1939, *Italiaansche en Spaansche majolica op Nederlandsche schilderijen*, «Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Geneente's-Gravenhage», 6, 49-56.
- Bellosi L. 1974, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Torino.
- 1988, *Pietro Lorenzetti at Assisi*, Assisi.
- 1990, *Pittura di luce: Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 16 maggio-20 agosto 1990), Milano.

- 1991, *Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme*, «Prospettiva», 61, 6-20.
- 1998, *Duccio. La Maestà*, Milano.
- 2004, *Cimabue*, Milano.
- 2006, *La barba di San Francesco (nuove proposte per il 'problema di Assisi')*, in *"I vivi parean vivi": scritti di Storia dell'Arte Italiana del Duecento e del Trecento*, «Prospettiva», 121-124, 143-165.
- 2015, *La pecora di Giotto*, a cura di R. Bartalini, Milano.
- Belting H. 1977, *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin.
- Benente F. 2010, *La ceramica d'importazione dal Mediterraneo tra X e XIV secolo. Aggiornamenti e dati di sintesi per la Liguria*, in *Pensare/classificare. Studi e ricerche sulla ceramica medievale per Graziella Berti*, a cura di S. Gelichi, M. Baldassarri, Borgo San Lorenzo, 53-70.
- Berenson B. 1963, *Italian Pictures of the Renaissance – Florentine School*, London.
- 1968, *Italian Pictures of the Renaissance – Central Italian and North Italian Schools*, London.
- Bernacchia R. 1995, *La necropoli altomedievale di Castel Trosino. Bizantini e Longobardi nelle Marche*, Ascoli Piceno.
- Bernacchioni A. 2006, *Sul soggiorno di Gentile da Fabriano a Firenze*, in *Il Gentile risorto. Il Polittico dell'intercessione di Gentile da Fabriano. Studi e restauro* (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 18 febbraio 2006-18 aprile 2006), a cura di M. Ciatti, Firenze, 55-64.
- Bernardi B. 1997, *Gli statuti degli speciali*, in *La farmacia italiana dalle origini all'età moderna*, a cura di A. Corvi, Pisa, 131-151.
- Berti F. 1982, *Note sulla maiolica di Montelupo*, «Archeologia Medioevale», IX, 175-192.
- 1996, *Le ceramiche della Spezieria dell'Ospedale di S. Fina di S. Gimignano, Montelupo*.
- 1997, *Storia della ceramica di Montelupo; uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVII secolo*, vol. I, *Le ceramiche da mensa dalle origini alla fine del XV secolo*, Montelupo Fiorentino.
- 1998, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo*, vol. II, *Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Cinisello Balsamo.
- 1999, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo*, vol. III, *Ceramiche da farmacia, pavimenti maiolicati e produzioni "minori"*, Montelupo.
- 2003, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVIII secolo*, vol. V, *Le botteghe: tecnologia, produzione, committenze. Indici*, Montelupo Fiorentino.
- 2004, *I grandi contenitori maiolicati di Montelupo: dalla ceramica grezza allo smalto*, «Ceramicantica», XIV (1), 18-62.
- 2008, *Il Museo della Ceramica di Montelupo, storia, tecnologia e collezioni. The ceramics Museum of Montelupo, history, technology, collections*, Firenze.
- 2010, *La farmacia storica fiorentina*, Firenze.

- Berti F., Caroscio M. 2013 (a cura di), *La luce del mondo: maioliche mediterranee nelle terre dell'imperatore* (San Miniato al Tedesco, Palazzo Grifoni, Montelupo Fiorentino, 2 marzo-19 maggio 2013), Prato.
- Berti G. 1993a, *Ceramiche ispano-moresche (SP)*. XIV-1° m. XV, in *Pisa. Piazza Dante: uno spaccato della storia pisana. La campagna di scavo 1991*, a cura di S. Bruni, Pontedera, 653-658.
- 1993b, *Ceramiche islamiche (IS)*. 2°m.X-1°m.XIII, in *Pisa. Piazza Dante: uno spaccato della storia pisana. La campagna di scavo 1991*, a cura di S. Bruni, Pontedera, 535-582.
- 1997, *Pisa: Ceramiche e commerci (2°metà X-metà XIV s.)*, in *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Pisa, 29-31 maggio 1997), a cura di S. Gelichi, Firenze, 346-351.
- 1999, *I rapporti Pisa-Spagna (al-Andalus, Maiorca) tra la fine del X ed il XV secolo testimoniati dalle ceramiche*, in *Atti del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 214-253.
- 2004, *Pisa and the islamic world. Import of ceramic wares and transfer of technical know-how*, in G. Berti, C. Renzi Rizzo, M. Tangheroni, *Il mare, la terra, il ferro. Ricerche su Pisa medievale (secoli VII-XIII)*, Ospedaletto (Pisa), 73-92.
- Berti G., Cappelli L. 1994, *Lucca. Ceramiche medievali e postmedievali*. Museo nazionale di villa Guinigi, in *I. Dalle ceramiche islamiche alle "maioliche arcaiche"*, Secc. XI-XV, Firenze.
- Berti G., Cappelli L., Francovich R. 1986, *La maiolica arcaica in Toscana*, in *La ceramica medievale nel Mediterraneo Occidentale*, Atti del III Congresso internazionale di Valbonne (Siena, 1984), Firenze, 483-510.
- Berti G., Gelichi S. 1995, *Le "anforette" pisane: note su un contenitore in ceramica tardomedievale*, «Archeologia Medievale», XXII, 191-241.
- Berti G., Giorgio M. 2011, *Ceramiche con coperture vetrificate usate come "bacini". Importazioni a Pisa e in altri centri della Toscana tra fine X e XIII secolo*, Firenze.
- Berti G., Menchelli S. 1998, *Pisa. Ceramiche da cucina, da dispensa, da trasporto, dei secoli X-XIV*, «Archeologia Medievale», XXV, 307-333.
- Berti G., Renzi Rizzo C. 1997, *Pisa "le maioliche arcaiche". Secc. XIII-XV* (Museo Nazionale di San Matteo), Pisa.
- Berti G., Tongiorgi L. 1977, *Ceramica pisana. Secoli XIII-XV*, Pisa.
- 1981a, *I bacini ceramici medievali delle chiese di Pisa*, Roma.
- 1981b, *I bacini ceramici del Duomo di S. Miniato (ultimo quarto del XII secolo)*, Genova.
- 1985, *Ceramiche importate dalla Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo*, Firenze.
- Berti L., Baldini U. 1991, *Filippino Lippi*, Firenze.
- Bertolini L., Bucci M. 1960, *Camposanto monumentale di Pisa, affreschi e sinopie*, Pisa, 111-144.
- Bertolini Campetti L. 1968, *Attività delle soprintendenze: Pisa, convento di S. Francesco; Niccolò di Pietro Gerini*, «Bollettino d'arte», V (53), 41.
- Bianchi G. et al. 1994, *Indagine archeologica a Rocchette Pannocchieschi (Gr)*. Rapporto preliminare, «Archeologia Medievale», XXI, 251-268.

- Bianchi S. 1988, *Tavola e dispensa nella Toscana dell'Umanesimo*, Catalogo della mostra «Firenze a tavola» (Firenze, Fortezza da Basso 12-20 marzo 1988), Firenze.
- 1992, *Maiolica arcaica e famiglia verde: le antiche produzioni smaltate di Bacchereto*, in Id. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 25-49.
- Bianchi S. et al. 1989, *I materiali archeologici*, in Id., *Castelli e strutture fortificate nel territorio di Dicomano in età medievale. Storia e archeologia*, Dicomano, 96-119.
- Bianchi S. 1947a, *Raffigurazioni di antiche ceramiche in opere d'arte a Pisa*, «Faenza», XXXIII (3), 59-64.
- 1947b, *Raffigurazioni di antiche ceramiche in opere d'arte a Pisa*, «Faenza», XXXIII (1), 11.
- Bierbrauer V. 1994, *Archeologia e storia dei Goti dal I al IV secolo*, in *I Goti*, Catalogo della Mostra (Milano, 28 gennaio-8 marzo 1994), Milano, 22-107.
- Bietoletti S. 1991, *Farnese: testimonianze archeologiche di vita quotidiana dai butti del centro storico*, Firenze.
- Blake H. 1971, *Descrizione provvisoria delle ceramiche assisiane e discussione sulla maiolica arcaica*, in *Atti del IV Convegno internazionale della ceramica*, Albisola, 363-392.
- 1972, *La ceramica medievale spagnola e la Liguria*, in *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 55-106.
- 1980, *The archaic Maiolica of north-central Italy: Montalcino, Assisi and Tolentino*, «Faenza», LXVI (1-4), 91-152.
- 1981, *La ceramica medioevale di Assisi*, in G. Guaitini, *Ceramiche medioevali dell'Umbria: Assisi, Orvieto, Todi*, catalogo della mostra (Spoleto 1981), Firenze, 15-33.
- 1997, *Sizes and Measures of Later Medieval Pottery*, in *North-Central Italy, Material Culture in Medieval Europe*, Papers of the Medieval Europe Brugge 1997, Conference, vol. 7, Verhaeghe, 221-250.
- 1999, *De nomine Jhesu: an italian export ware and the origin of renaissance maiolica pottery-making in the Low Countries*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 23-57.
- 2014, «Pot[s] of grene gynger»? *Maiolica arcaica alla damaschina*, in *Atti del XLVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 65-80.
- Blake H., Hughes M.J. 2003, *The introduction of tin-glazed ceramics in North-Western Europe: new data from the British Museum neutron activation analysis programme*, in *VII Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée* (Thessaloniki, 11-16 Octobre 1999), Athènes, 447-454.
- Blomquist T. W. 1984-1985, *La famiglia e gli affari: le compagnie internazionali lucchesi al tempo di Castruccio Castracani*, «Actum Luce», XIII-XIV, 143-155.
- Boldrini E., Grassi F. 2000, *I reperti ceramici*, in *Archeologia a Montemassi. Un castello fra storia e storia dell'arte*, a cura S. Guideri, R. Parenti, Firenze, 191-206.

- Boldrini E., Grassi F., Luna A. 1999, *I reperti ceramici*, in Bianchi G. et al., *Prime indagini a Castel di Pietra (Gavorrano - GR)*, «Archeologia Medievale», XXVI, 151-170.
- Boldrini E., Roncaglia G. 1984, *Prime osservazioni sul materiale ceramico del castrum di Montarrenti*, «Archeologia Medievale», XI, 268-274.
- Boldrini E. et al. 1997, *La circolazione ed il consumo di ceramiche fini rivestite nell'area tirrenica tra XII e XIII secolo: il caso di Rocca San Silvestro*, «Archeologia Medievale», XXIV, 101-129.
- 2003, *I reperti ceramici*, in *Campiglia: un castello e il suo territorio*, t. II, a cura di G. Bianchi, Firenze, 257-361.
- Bolla M. 2011, *Le tombe e i corredi*, in ... *Et in memoriam eorum. La necropoli romana dell'area Pleba di Casteggio*, a cura di R. Invernizzi, Casteggio, 39-104.
- Bologna F. 1969a, *Povert  e umilt . Il "San Ludovico" di Simone Martini*, «Studi Storici», X (2) 231-259.
- 1969b, *Novit  su Giotto. Giotto al tempo della Cappella Peruzzi*, Torino.
- Bomford D. 1989, *Art in the making: Italian painting before 1400*, National Gallery, London, 29 nov. 1989-28 feb. 1990, London.
- Bonsanti G. 2002, *La Basilica di San Francesco ad Assisi* (Mirabilia d'Italiae, 11), vol. 2, Modena.
- Borea E. 1965, *Il chiostrino dell'Annunziata a Firenze*, Milano.
- Bortolotti L. 2003, *La natura morta: storia, artisti, opere*, Firenze.
- Boskovits M. 1975, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze.
- Bradburne J.M. 2011 (a cura di), *Voci nascoste. Alla scoperta dei Buonomini di San Martino*, Firenze, Palazzo Strozzi, 17 settembre 2011-22 gennaio 2012, Firenze.
- Britton F. 1987, *London Delftware*, London.
- Brulez W. 1973, *Bruges and Antwerp in the 15th and 16th Centuries: an antithesis?*, «Acta Historiae Neerlandicae», 6, 1-26.
- Bruttini J. 2013, *Archeologia urbana a Firenze. Lo scavo della terza corte di Palazzo Vecchio (indagini 1997-2006)*, Firenze.
- Buerger E. 1975, *Reperti dagli scavi di Santa Reparata. Notizie preliminari*, «Archeologia Medievale», II, 191-210.
- Buonincontri M.P. et al. 2007, *Alimentazione e ambiente a Firenze nel XIII secolo: un approccio integrato*, in *Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed et  moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 662-682.
- Burkhart P. 1992, *Franziskus und die Vollendung der Kirche im siebten Zeitalter: Zum Programm der Langhausfresken in der Oberkirche von San Francesco in Assisi*, Frankfurt.
- Burresi M. 2006 (a cura di), *Volterra d'oro e di pietra*, Ospedaletto.
- Burresi M., Caleca A. 2005 (a cura di), *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, catalogo della mostra Pisa 2005, Ospedaletto (PI).
- Busi M.C. 1984, *Contributo alla conoscenza della ceramica acroma pisana: i materiali della torre della Fame a Pisa*, «Archeologia Medievale», XI, 465-476.

- Cabona D., Mannoni T., Pizzolo O. 1982, *Gli scavi nel complesso medievale di Fialtiera in Lunigiana: la collina di San Giorgio*, «Archeologia Medievale», IX, 331-358.
- Cadogan J.K. 2000, *Domenico Ghirlandaio: artist and artisan*, New Haven, London.
- Callmann E. 1957, *A Quattrocento Jigsaw Puzzle*, «The Burlington Magazine», 99, 149-155.
- 1975, *Thebaid Studies*, «Antichità Viva», 14, 3-22.
 - 1982, *Campin's maiolica pitcher*, «The art bulletin», 64, 629-631.
- Cameron Gruner O. 1973, *The canon of medicine of Avicenna*, London 1930 (repr. New York 1973).
- Cantini F. 2003, *Il castello di Montarrenti. Lo scavo archeologico 1982-1987. Per la storia della formazione del villaggio medievale in Toscana (secc. VII-XV)*, Firenze.
- Cardini F. 1981 (a cura di), *Tra scienza e magia*, in G. Vannini, *Una farmacia preindustriale in Valdelsa. La spezieria e lo spedale di Santa Fina nella città di San Gimignano*, San Gimignano, 153-151.
- 2003, *Pisa, la Terrasante il Vicino Oriente*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Catalogo della mostra (Pisa, 13 settembre-9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Milano, 222-227.
- Carli E. 1949, *La data degli affreschi di Bartolo di Fredi a S. Gimignano*, «Critica d'arte», 27, 75-76.
- 1957, *Sassetta e il Maestro dell'Osservanza*, Milano.
 - 1974, *Il Museo di Pisa*, Pisa.
 - 1981, *La pittura senese del Trecento*, Milano.
- Carlotti M. 2008, *Il lavoro e l'ideale. Il ciclo delle formelle del Campanile di Giotto*, Firenze.
- Caroscio M. 2007a, 1.2.3 *Dalle smaltate basso medievali al rinascimento*, in *Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 426-446.
- 2007b, 1.2.4 *Smaltate di importazione*, in *Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 447-450.
 - 2009a, *Le importazioni*, in *Rocca Ricciarda, dai Guidi ai Ricasoli. Storia e archeologia di un castrum medievale nel Pratomagno aretino*, a cura di G. Vannini, Firenze, 249.
 - 2009b, *Maiolica in blu. Arcaica blu, zaffera a rilievo, italo moresca*, in *Rocca Ricciarda, dai Guidi ai Ricasoli. Storia e archeologia di un castrum medievale nel Pratomagno aretino*, a cura di G. Vannini, Firenze, 229-248.
 - 2009c, *Orciolai, fornaciai, stovigliai e scodellai: strutture produttive e regolamenti urbani nella Firenze tardomedievale*, in *Atti del XLII Convegno internazionale della ceramica*, Savona, 171-180.
 - 2009d, *La maiolica in Toscana tra Medioevo e Rinascimento. Il rapporto fra centri di produzione e di consumo nel periodo di transizione*, Firenze.
- Castelnuovo E. 1995, *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Governo*, Milano.

- Catalli F. 2008, *Ripostiglio di Fornacette (Pisa 1913). Monete romane repubblicane ed imperiali*, Pontedera.
- Causarano M.-A. 2009, *Insedimenti e viabilità in Alta Valdelsa: i casi di Poggio Bonizio e Staggia alla luce dell'archeologia*, in *La Via Francigena in Val d'Elsa. Storia, percorsi e cultura di una strada medievale*, a cura di R. Stopani e F. Vanni, Firenze, 129-149.
- Cecchini G., Prunai G. 1942 (a cura di), *Breve degli speciali (1356-1542)*, «Statuti volgari senesi», Siena.
- Chelazzi Dini G. 1997, *Pittura senese dal 1250 al 1450*, in G. Chelazzi Dini, A. Angelini, B. Sani, *Pittura senese*, Milano 1997, 9-231.
- Cherubini G. 2003, *Città comunali di Toscana*, Bologna.
- Chiaudano M. 1938, *Imbreviature notarili. Il Liber imbreviaturarum notariorum MCCXXVII-MCXXIX*, ed. M. Chiaudano, Torino.
- Ciampoltrini G. 1979, *Scarichi di fornace tardomedioevale in comune di Palaia (PI)* «Archeologia Medievale», VI, 359-366.
- 2013 (a cura di), *Bianco conventuale. I servizi da mensa del San Francesco di Lucca fra XV e XVI secolo*, Lucca.
- Ciampoltrini G., Manfredini R. 2010, *Castelfranco di Sotto nel medioevo. Un itinerario archeologico*, Bientina.
- Ciampoltrini G., Spataro C. 2004, *Il "vasaio di Castel del Bosco". Un complesso del tardo Rinascimento dal territorio di Montopoli in Valdarno (Pisa)*, «Archeologia Postmedievale», VIII, 115-125.
- 2005, *Le ceramiche degli orti. 1. Le ceramiche del Quattrocento dagli Orti degli Osservanti*, in *I giardini sepolti: lo scavo degli orti del San Francesco in Lucca*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca, 59-68.
- Ciappi S. 1991, *Bottiglie e bicchieri: il vetro d'uso comune nell'arte figurativa medioevale*, in *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, a cura di M. Mendera, Firenze, 267-312.
- Ciasca R. 1927, *L'arte dei medici e speciali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo XII al XV*, Firenze.
- Cicali C. 2007, *Le monete*, in *Poggio Imperiale a Poggibonsi. Il territorio, lo scavo, il parco*, a cura di R. Francovich, M. Valenti, Milano, 254-256.
- Cicconi M. 2001, *Giovanni di Francesco del Cervelliera*, in *L'enciclopedia italiana Treccani.it, Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-di-francesco-di-giovanni-del-cervelliera_%28Dizionario-Biografico%29/> (03/16).
- Citriniti G. 2009, *I "piccoli oggetti"*, in *Rocca Ricciarda, dai Guidi ai Ricasoli. Storia e archeologia di un castrum medievale nel Pratomagno aretino*, a cura di G. Vannini, Firenze, 295-302.
- Citter C. et al. 2002 (a cura di), *Castel di Pietra (Gavorrano, GR): relazione preliminare della campagna 2001 e revisione dei dati delle precedenti*, «Archeologia Medievale», XXIX, 115-167.
- Clarke T.H. 1974, *Lattimo – a group of Venetian glass enameled on an opaque-white ground*, «Journal of Glass Studies», 16, 22-56.
- Codell J.F. 1988, *Giotto's Peruzzi Chapel Frescoes: Wealth, Patronage and the Earthly City*, «Renaissance Quarterly», XLI, 583-613.

- Cogliati Arano L. 1973, *Tacuinum sanitatis*, Milano.
- Colasanti A. 1932, *Gentile da Fabriano*, in *L'enciclopedia italiana Treccani.it*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gentile-da-fabriano_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (03/16).
- Cole B. 1977, *Agnolo Gaddi*, Oxford.
- Cole Ahl D. 1996, *Benozzo Gozzoli*, New Haven.
- 2003, *Camposanto, Terra santa: Picturing the Holy Land in Pisa*, «*Artibus et Historiae*», XXIV (48), 95-122.
- Coletti L. 1949, *Gli affreschi della basilica di Assisi*, Bergamo.
- Conti G. 1991 (a cura di), *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo.
- Convegno internazionale della ceramica 1996, *La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica. Rapporti tra ceramica e arte figurativa*, in *Atti del XXIX Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola.
- Cooper D., Robson J. 2003, *Pope Nicholas IV and the Upper Church at Assisi*, «*Apollo*», CLVII (492), 31-35.
- Cora G. 1973, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV-XV*, Firenze.
- Cornini G. 2000, *Beato Angelico*, Firenze.
- Costantini R. 1994, *Le ceramiche medievali rivestite: le produzioni smaltate e la ceramica graffita*, in *Ad mensam. Manufatti d'uso da contesti archeologici fra tarda antichità e medioevo*, a cura di S. Lusuardi Siena, Udine, 263-318.
- Cristofani M. 1971, *Ceramica medievale da Volterra*, «*Faenza*», LVII, 3-19.
- Crossley D., Ashunt D. 1968, *Excavations at Rockley Smithies, a water-powered bloomery of the sixteenth and seventeenth centuries*, «*Post-Medieval Archaeology*», 2, 10-54.
- Cumbo C. 2012, *Roma. Ipogeo di Via Dino Compagni*, <https://www.academia.edu/19172577/Roma._Ipogeo_di_via_Dino_Compagni> (03/16).
- Cuteri F.A. 1993, *Il paiolo in ceramica acroma grezza e la sua diffusione nella Toscana medievale*, «*Rassegna di Archeologia*», 11, 326-347.
- 2009, *Antiche spezierie di Calabria. Manufatti ceramici e fonti documentarie*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, Atti del XLI Convegno internazionale della ceramica (Savona-Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008), Borgo San Lorenzo, 127-135.
- D'Acchiardi P. 1905, *Gli affreschi di S. Piero a Grado presso Pisa e quelli già esistenti nel portico della basilica Vaticana*, Roma.
- Da Morrona A. 1812, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, II, Livorno.
- Dani A., Vanni Desideri A. 1981, *Scarichi di fornace medievale presso Fauglia (Pisa)*, «*Archeologia Medievale*», VIII, 475-482.
- Dani A. et al. 1988, *Uno scarico di fornace medievale presso La Rotta*, «*Erba d'Arno*», 31, 44-50.
- DAVIDSOHN R. 1901, *Forschungen zur Geschichte von Florenz, Dritter Teil (13.-14. Jahrhundert)*, I. *Regesten unedierter Urkunden zur Geschichte von Handel, Gewerbe und Zunftwesen*. II. *Die Schwarzen und die Weissen*, Berlin.
- 1962, *Storia di Firenze, IV. I primordi della civiltà fiorentina, Parte I. Impulsi interni, influssi esterni e cultura politica*, Firenze.
- 1969, *Storia di Firenze, Guelfi e Ghibellini, Lotte Sveve*, vol. II, parte I, Firenze (ed. orig. 1908).

- De Benedictis C. 1996, *Lorenzetti Ambrogio*, in *L'enciclopedia italiana Treccani.it*, Enciclopedia dell'arte medievale, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ambrogio-lorenzetti_%28Enciclopedia_dell%27_Arte_Medievale%29/> (03/16).
- De Carolis E. 1985, *Farnese: ceramiche d'uso domestico dai butti del centro storico. Secoli XIV-XVIII*, Viterbo.
- De Marinis G. 1997, *Archeologia post-classica a Firenze. La cultura materiale negli scavi urbani*, Catalogo della mostra (Offagna [AN], 19 luglio 1997-3 gennaio 1998), Loreto.
- De Seta C. et al. 1983 (a cura di), *Per una storia della farmacia e del farmacista in Italia. Venezia e Veneto*, Bologna.
- De Vos D. 1994, *Hans Memling. Catalogue*, Bruges.
- Degasperi A. 2002, *Il castello di Poggio della Regina: appunti sulla circolazione della ceramica, in Fortuna e declino di una società feudale valdarnese. Il Poggio della Regina*, a cura di G. Vannini, Firenze, 87-112.
- 2007, *La maiolica arcaica, in Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 410-422.
- 2013, *Ceramiche che si raccontano. Aspetti, funzioni e curiosità attorno ai manufatti in terracotta tra antichità e medioevo*, Paderno Dugnano.
- Démians D'Archimbaud G. 2002, *Production et consommation de céramiques en France méditerranéenne (XIIIe-XIVe siècles): rivalités d'ateliers et échanges de savoir-fair*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, Atti del IV Convegno di Studi (Viterbo 22-23 maggio 1998), a cura di E. De Minicis, G. Maetke, Roma, 7-17.
- Desideri Costa L. 1942, *La Chiesa di S. Martino del Vescovo, l'Oratorio dei Buonomini e gli affreschi sulle opere di misericordia in Firenze presso le case degli Alighieri*, Firenze.
- Dumortier Cl. 2002, *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise a Delft*, Brussels.
- Durante A.M. 2001 (a cura di), *Città antica di Luna. Lavori in corso*, Genova.
- Ermeti A.L. 1998, *La maiolica arcaica: il caso di Assisi*, in *Artigianato in Umbria. Il lavoro ceramico*, a cura di G.C. Bojani, Milano, 155-169.
- Esmeijer A.C. 1985, *L'Albero della vita di Taddeo Gaddi. L'esegesi 'geometrica' di un'immagine didattica*, Firenze.
- Fabbri J. 2007, *Cronotipologia della ceramica di uso comune a Prato (dal X al XIV secolo)*, «Archeologia Medievale», XXXIV, 345-374.
- Falcone M. 2010, *La giovinezza dorata di Sano di Pietro. Un nuovo documento per la 'Natività della Vergine' di Asciano*, «Prospettiva», 138, 28-34.
- Fehervari G. 2004, *Herb containers of Arabia: Syrian glazed jars of the Mamluk period*, «Arts of Asia», XXXIV (5), Sept-Oct, 41-55.
- Ferrua A. 1960, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma.
- Fiorilla S. 2008, *Albarelli in Sicilia tra medioevo ed età moderna*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, Atti del XLI Convegno inter-

- nazionale della ceramica (Savona-Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008), Borgo San Lorenzo, 175-182.
- Flores Escobosa I. 1987, *Algunos tipos de loza azul y dorada encontrada en La Alhambra*, in *Arqueologia Medieval Española*, II Congreso (Madrid 19-24 Enero 1987), Madrid, 2, 627-635.
- 1988, *Estudio preliminar sobre loza azul y dorada nazari de la Alhambra*, Madrid.
- Fossi G. 2001, *Galleria degli Uffizi: arte storia collezioni*, Firenze.
- Franchi M. 1981 (a cura di), *La spezieria: gestione e funzionamento*, in G. Vannini, *Una farmacia preindustriale in Valdelsa, La spezieria e lo spedale di Santa Fina nella città di San Gimignano*, San Gimignano, 123-151.
- Francovich R. 1982, *La ceramica medievale a Siena e nella Toscana meridionale (secc. XIV-XV). Materiali per una tipologia*, Firenze.
- 1989, *Maiolica arcaica toscana e 'zaffera a rilievo'*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze.
- 1991, *Rocca San Silvestro*, Roma.
- Francovich R., Gelichi S. 1980a, *Per una storia delle produzioni e del consumo della ceramica bassomedievale a Siena e nella Toscana meridionale*, in *La Céramique Médiévale en Méditerranée Occidentale. X^e-XV^e siècles*, Valbonne (Paris), 137-153.
- 1980b, *La ceramica nella Fortezza Medicea di Grosseto*, Roma.
- 1983, *La ceramica medievale nelle raccolte del Museo Medievale e Moderno di Arezzo*, Firenze.
- 1984, *La ceramica spagnola in Toscana nel Bassomedioevo*, Firenze.
- Francovich R., Luna A. 2001, *La donazione Marco Bernardi. Maiolica arcaica e zaffera a rilievo dei secoli XIV e XV*, Siena.
- Francovich R., Parenti R. 1987 (a cura di), *Rocca San Silvestro e Campiglia. Prime indagini archeologiche*, Firenze.
- Francovich R., Valenti M. 2002 (a cura di), *C'era una volta. La ceramica medievale nel convento del Carmine*, Firenze.
- 2007 (a cura di), *Poggio Imperiale a Poggibonsi: il territorio, lo scavo, il parco*, Cinisello Balsamo.
- Francovich R., Vannini G. 1976a, *Gli orci del Palazzo Coverelli a Firenze*, in *Atti del IX Convegno internazionale della ceramica*, Albisola, 109-128.
- 1976b, *S. Salvatore a Vaiano: saggi di uno scavo in una badia del territorio pratese*, «Archeologia Medievale», III, 53-138.
- 1977, *Reperti fittili dalle strutture architettoniche della Certosa di Firenze*, «Faenza», LXIII, 51-55.
- Francovich R. et al. 1978, *I Saggi archeologici nel Palazzo Pretorio in Prato. 1976/77*, Firenze.
- Freuler G. 1981, *Die Fresken des Biagio di Goro Ghezzi in S. Michele in Paganico*, «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz», 25, 31-58.
- 1986, *Biagio di Goro Ghezzi a Paganico*, Firenze.
- 1994, *Bartolo di Fredi Cini. Ein Beitrag zur sienesischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Disentis.
- Friedländer M.J. 1971, *Early Netherlandish Painting*, 6. *Hans Memling and Gerard David*, Leyden.

- Frosinini C. 2014, *Agnolo Gaddi e la Cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze. Studi in occasione del restauro*, Cinisello Balsamo.
- Frosinini C., Monciatti A. 2011, *I Peruzzi e la loro cappella in Santa Croce*, in *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 607-617.
- Frothingham A.W. 1951, *Lustreware of Spain*, New York.
- Frugoni Ch. 1988, *Altri luoghi cercando il Paradiso (Il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XVIII, 4, 1557-1645.
- 2010, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Firenze.
- Furiosi A. 2006, *Guida alla pinacoteca di Volterra*, San Giuliano Terme.
- Gaba-van Dongen A. 2012, *A Syrian Apothecary Jar in The Three Marys at the Tomb by Jan van Eyck*, «Art meets Artefacts», <<http://alma.boijmans.nl/en/showcase/syrian-apothecary-jar-jan-van-eyck/>> (03/16).
- Gabrielli N. 1959, *Rappresentazioni sacre e profane nel Castello di Issogne e la pittura nella valle d'Aosta alla fine del '400*, Torino.
- Gaimster D. 1999, *Imported maiolica vases bearing the Royal Arms of England: a reconsideration*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 141-145.
- Gaimster D.R.M., Nenck B., Hughes M. 1991, *A late medieval hispano-moresque vase from the city of London*, «Medieval Archaeology», 35, 118-123.
- Galetti L. 2011, *I reperti ceramici dal cantiere dei 'Nuovi Uffizi' (2007-2009). Primi dati*, in *La fabbrica degli Uffizi. Indagini e ritrovamenti, 2007-2009*, a cura di E. Pappagallo, Livorno, 100-105.
- Galli E. 1916, *Dove sorse il bel S. Giovanni*, «Rivista d'arte», IX (2), 81-120.
- García Porras A. 2000a, *La cerámica procedente de la Península Ibérica en el Priamàr (Savona)*, in *Atti del XXXII-XXXIII Convegno Internazionale della Ceramica, Savona*, 189-200.
- 2000b, *La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial*, «Archeologia Medievale», XXVII, 131-144.
- 2003, *Ceramiche invetriate e smaltate provenienti dalla Penisola Iberica in un borgo medievale del Ponente ligure. Gli scavi di Piazza Santa Caterina in Finalborgo (Savona)*, «Archeologia Medievale», XXX, 243-246.
- 2008, *La ceramica smaltata spagnola nella Liguria di Ponente*, «Rivista di Studi Liguri», LXXIV, 223-250.
- García Porras A., Fábregas García A. 2003-2004, *La cerámica española en el comercio mediterráneo bajomedieval. Algunas notas documentales*, «Miscellanea Medieval Murciana», XXVII-XXVIII, 5-32.
- Garrison E.B. 1949, *Italian Romanesque Panel Painting. An illustrated index*, Firenze.
- Garzella G., Redi F. 1979, *Materiali archeologici provenienti dalla Torre della Fame nel Palazzo dell'Orologio di Pisa*, in *Atti del XII Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola*, 141-158.

- Gattiglia G. 2013, *Mappa, Pisa medievale: archeologia, analisi spaziali e modelli produttivi*, Roma.
- Gelichi S. 1976, *Materiali d'età tardo-medievale e post-medievale recuperati a Buriano*, «Notiziario di Archeologia Medievale», marzo, 5-6.
- 1977a, *La maiolica arcaica nell'area maremmana costiera: prime notizie per la definizione di un problema*, in *Atti del X Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola*, 119-138.
 - 1977b, *Materiali tardo-medievali dal territorio castiglione*, Castiglione della Pescaia.
 - 1977c, *La Badia al Fango: considerazioni sui materiali di superficie*, «Archeologia Medievale», IV, 306-316.
 - 1984, *Studi sulla ceramica medievale riminese. La graffita arcaica*, «Archeologia Medievale», XI, 149-214.
 - 1986, *Studi sulla ceramica medievale riminese. 2. Il complesso dell'ex Hotel Commercio*, «Archeologia Medievale», XIII, 117-172.
 - 1988, *La maiolica italiana della prima metà del XV secolo. La produzione in Emilia Romagna e i problemi della cronologia*, «Archeologia Medievale», XV, 65-104.
 - 1990, *Castel Bolognese. Archeologia di un centro di nuova fondazione*, Firenze.
- Gelichi S., Paoletti M. 1978, *Piombino. Saggio di scavo in via Cavour*, «Piombino. Storia e territorio», I, 33-42.
- Giachetti M. 1995, *Firenze nei secoli XV-XVIII: gli scarichi dei Viali e di Via Larga (scarti, istoriati, maioliche d'importazione)*, in *Atti del XXVIII Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola*, 69-78.
- Giorgio M. 2012a, *Ceramica e società a Pisa nel Medioevo*, in *VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (L'Aquila 12-15 Settembre 2012)*, a cura di F. Redi, A. Forgione, Firenze, 590-594.
- 2012b, *Le ceramiche rivestite bassomedievali di produzione pisana: la maiolica arcaica e le invetriate depurate. Risultati dagli scavi urbani 2000-2007*, in *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo (23-27 novembre 2009)*, a cura di S. Gelichi, Borgo San Lorenzo, 329-331.
 - 2013, *Dai bacini ai reperti da scavo: commercio di ceramica mediterranea nella Pisa bassomedievale*, in *Atti del XLV Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola*, 43-56.
- Giorgio M., Clemente G. 2011, *Ragionando sui contesti chiusi: l'esempio della cantina dello scavo di Via Toselli a Pisa*, in *Atti del XLIV Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola*, 171-184.
- Giorgio M., Trombetta I. 2008, *Vasellame privo di rivestimento depurato: aggiornamenti crono-tipologici su contenitori di produzione pisana provenienti da un contesto chiuso dello scavo di Via Toselli a Pisa*, in *Atti del XL convegno internazionale della ceramica, Albisola*, 149-155.
- Giovannini S. 1994, *La farmacia di Santa Maria Novella dalle origini al XVII secolo*, in *L'Officina profumo-farmaceutica di Santa Maria Novella in Firenze. Sette secoli di storia e di arte*, a cura di G. Mancini, Roma.
- Giovannini S., Mancini G. 1987, *La farmacia di Santa Maria Novella*, Firenze.

- Gobbato S. 1998, *La circolazione delle maioliche medievali di produzione spagnola nella Liguria di ponente tra XIII e XV secolo. Gli esempi di Savona e Albenga*, in *Atti del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 285-293.
- González Martí M. 1944, *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales. Vol I: Loza*, Barcellona-Madrid.
- 1952, *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales, Loza; 3. Azulejos, "soccarats" y retablos*, Barcelona 1944, 1952.
- Grassi F. 1998, *Produzione e circolazione di olle in acroma grezza modellate a "tornio lento" tra la fine dell'XI e la prima metà del XV secolo nella Toscana Meridionale*, «Archeologia Medievale», XXV, 335-343.
- 1999, *Le ceramiche invetriate da cucina dal XIII alla fine del XIV secolo nella Toscana Meridionale*, «Archeologia Medievale», XXVI, 429-435.
- 2007, *Le ceramiche non rivestite e con rivestimenti vetrosi rinvenute nella volta absidale*, in G. Berti, G. Bianchi, Piombino. *La chiesa di Sant'Antimo sopra i canali. Ceramiche e architetture per la lettura archeologica di un abitato medievale e del suo porto*, Borgo San Lorenzo, 301-314.
- 2009, *Studio tecnologico delle ceramiche con invetriatura provenienti dalla Toscana meridionale (IX-XIV secolo)*, in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. Volpe, P. Favia, Firenze, 575-589.
- 2010, *La ceramica, l'alimentazione, l'artigianato e le vie di commercio tra VIII e XIV secolo. Il caso della Toscana Meridionale*, BAR 2125.
- Graves M.S. 2010, *Treasures of the Aga Khan Museum ~ Arts of the Book & Calligraphy*, Sabanci University Sakip Sabanci Museum, Istanbul November 5, 2010-February 27, 2011, Istanbul.
- Gregori M. 1965, *Giovanni da Milano alla Cappella Rinuccini*, Milano.
- 1983, *Giovanni da Milano*, in *Il complesso monumentale di Santa Croce. La basilica, le cappelle, i chiostri, il museo*, a cura di U. Baldini, B. Nardini, Firenze, 161-184.
- Griffith Mann C. 2002, *From creation to the end of time: the nave frescoes of San Gimignano's Collegiata and the structure of civic devotion*, Ann Arbor Michigan University.
- Griseri A. s.a., *Affreschi nel Castello di Issogne*, Cinisello Balsamo, Milano.
- Guarnieri C. 1999, *Ceramiche smaltate: maiolica arcaica*, in *Il tardo Medioevo ad Argenta: lo scavo di Via Vinarola-Aleotti*, a cura di Ch. Guarnieri, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna, 2, Firenze, 30-48.
- Guarnieri Ch., Librenti M. 1999, *Ceramica d'importazione spagnola da recenti scavi urbani a Ferrara*, in *Penisola Iberica e Italia: rapporti e influenze nella produzione ceramica dal Medioevo al XVII secolo*, Atti del XXXI Convegno Internazionale della ceramica (1998), Firenze, 265-277.
- Gutiérrez A. 2012, *Cerámica española en el extranjero: un caso inglés*, in *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, a cura di S. Gelichi, Borgo San Lorenzo, 467-472.
- Gutiérrez A., Brown D.H. 1999, *Italo-Nederlandish maiolica from Southampton*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West*

- Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 147-150.
- Herder J.G. 1880, *Kalligone*, in *Sämtliche Werke*, a cura di v. B. Suphan, Bd. XXII, Berlin.
- Hillewaert B. 1988, *Laat-middeleeuse importceramiek te Brugge*, in *Brugge Onderzocht, Tien jaar stadsarcheologisch onderzoek 1977-1987*, a cura di H. De Witte, Brugge, 123-140.
- Holdsworth P., Sweetman J.E. 1978, *Luxury Goods from a Medieval Household*, Southampton.
- Hughes M., Gaimster D.R.M. 1999, *Neutron Activation Analysis of Majolica from London, Norwich, the Low Countries and Italy*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 57-90.
- Hunt E.S. 1994, *The Medieval Super-Companies: A Study of the Peruzzi Company of Florence*, Cambridge.
- Hurst J.G. 1970, *South Netherlands maiolica*, in Beresford G., *The Old Manor, Askett*, «Records of Buckinghamshire», 78, 3, 343-366.
- 1977, *Spanish pottery imported into Medieval Britain*, «Medieval Archaeology», XXI, 68-105.
- 1991, *Italian pottery imported into Britain and Ireland*, in *Italian Renaissance Pottery*, British Museum, a cura di Th. Wilson, London, 212-231.
- 1999, *Sixteenth-century South Netherlands maiolica imported into Britain and Ireland*, in *Maiolica in the north: the archaeology of tin-glazed earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, Proceedings of a colloquium hosted by the Department of Medieval and Later Antiquities on 6-7 March 1997, London, 91-106.
- Hurst J.G. et al. 1986, *Pottery Produced and Traded in North-West Europe 1350-15*, «Rotterdam Papers», 6, Rotterdam.
- Ibn-Buṭlān, al-Muḥtār H. 1940, *Theatrum sanitatis: codice 4182 della R. Biblioteca Casanatense*, Roma.
- Jékely Z. 2008, *Majolica Jugs in Late Medieval Painting*, in *The Dowry of Beatrice - Italian Maiolica Art and the Court of King Matthias*. Exhibition catalogue, a cura di G. Balla, and Z. Jékely, Budapest, 55-66.
- Kanter L.B. et al. 1994 (a cura di), *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence 1300-1450*, New York.
- Kohl G. 2004, *Giotto and His Lay Patrons*, in *The Cambridge Companion to Giotto*, a cura di A. Derbes, M. Sandona, Cambridge, 176-196.
- La Sorsa S. 1907, *L'Arte dei Medici, Speciali e Merciai a Firenze e negli altri comuni italiani*, Molfetta.
- Labriola A. 2008, *Simone Martini e la pittura gotica a Siena: Duccio di Buoninsegna, Memmo di Filippuccio, Pietro Lorenzetti, Ugolino di Nerio, Ambrogio Lorenzetti, Lippo Memmi, Matteo Giovanetti, Naddo Ceccarelli, Bartolomeo Bulgarini, Niccolò di ser Sozzo*, Firenze.
- Laclotte M. 2008, *Autour de Fra Angelico: deux puzzles*, in *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno internazionale

- Firenze (Università degli Studi e Museo di San Marco 20 - 21 maggio 2005), a cura di F. Pasut e J. Tripps, Firenze, 187-200.
- Leader A. 2011, *The Church and Desert Fathers in Early Renaissance Florence: Further Thoughts on a 'New' Thebaid*, in *New Studies on Old Masters: Essays in Renaissance Art in Honour of Colin Eisler*, a cura di J. Garton e D. Wolfthal, Toronto, 221-234.
- Lechner G.M. 1977-1978, *Zur Symbolik der Majolika-Vasen auf mittelalterlichen Verkündigungstafeln*, «Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs», 17-18, 89-104.
- Levi d'Ancona M. 1962, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura, con una premessa di Mario Salmi*, Firenze.
- Liguori S. 2007, *Le ceramiche della volta absidale con rivestimenti vetrificati*, in G. Berti, G. Bianchi, Piombino. *La chiesa di Sant'Antimo sopra i canali. Ceramiche e architetture per la lettura archeologica di un abitato medievale e del suo porto*, Borgo San Lorenzo, 159-272.
- Liverani G. 1921, *Contributo allo studio delle rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica*, «Faenza» IX (3), 58-60.
- 1925, *Nota sulle rappresentazioni ceramiche in un quadro faentino*, «Faenza», XII (1), 19-22.
- 1936, *Rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica*, «Faenza», XXIV (3), 54-60.
- 1940, *Rappresentazioni ceramiche in opere d'arte pittorica. Maiolica e porcellana in un quadro di Alessandro Allori*, «Faenza», XXVII (3), 51-55.
- Llubia L. 1967, *Cerámica medieval española*, Barcelona.
- Logan Berenson M. 1915, *Opere inedite di Bicci di Lorenzo*, «Rassegna d'arte antica e moderna», 10, 209-214.
- Longhi R. 1973, *La pittura umbra della prima metà del Trecento*, «Paragone», 24, 3-44.
- Luccarelli M. 1991, *Esperienze di zaffera nel senese*, in *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, a cura di G. Conti, Viterbo, 96-109.
- Luna A. 1999, *Nuove acquisizioni sulla maiolica arcaica senese: i dati del pozzo della Civetta (Siena)*, «Archeologia Medievale», XXVI, 415-427.
- Luna A., Pepi A. 2008, *Ceramica rivestita da mensa*, in *Miranduolo in alta Val di Merse (Chiusdino-Si): archeologia su un sito di potere del Medioevo toscano*, a cura di M. Valenti, Firenze, 397-402.
- Luzzati M. 1986, *Firenze e la Toscana nel Medioevo*, Torino.
- MacPhenon-Grant N. 1995, *Post-Roman pottery*, in *Excavations in the Marlowe Car Park and Surrounding Areas* (a cura di K. Blockley et al.), *The Archaeology of Canterbury*, vol. V, Canterbury Archaeological Trust, Canterbury, 815-920.
- Maetzke A.M. 1987 (a cura di), *Il Museo statale d'arte medievale e moderna in Arezzo*, Firenze.
- Maetzke G. 1974, *Vasi medioevali dal centro di Firenze*, in *Studi sul Medioevo Cristiano offerti a Raffaello Morghen*, Roma, 475-497.
- Mallett M.E. 1962, *Anglo-Florentine Commercial Relations, 1465-1491*, «The Economic History Review», n.s., XV (2), 50-265.
- Mallet J.V.G. 1972, *L'importazione della maiolica italiana in Inghilterra*, in *Atti del V Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 251-264.

- Malquori A. 2001, *La Tebaide degli Uffizi. Tradizioni letterarie e figurative per l'interpretazione di un tema iconografico*, «I Tatti studies», 9, 119-137.
- 2012a, *Luoghi e immagini nelle Storie degli Anacoreti di Pisa*, in “Conosco un ottimo storico dell'arte ...” Per Enrico Castelnuovo. Scritti di amici e allievi pisani, Pisa, 97-104.
 - 2012b, *Umanesimo e padri del deserto*, in *Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 19 giugno-4 novembre 2012), a cura di A. Natali, E. Neri Lusanna, A. Tartuferi, Firenze, 83-91.
 - 2012c, *Il giardino dell'anima: asceti e propaganda nelle Tebaidi fiorentine del Quattrocento*, Firenze.
 - 2014 (con M. De Giorgi, L. Fenelli), *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, Firenze.
- Manconi D. et al. 1991, *Indagini archeologiche all'interno del Palazzo Ducale di Gubbio (PG). Nuove conoscenze sulla dinamica insediativa e sull'urbanistica del sito*, «Archeologia Medievale», XVIII, 429-476.
- Mandolesi L. 2007, *I materiali provenienti dallo scavo*, in *Poggio Imperiale a Poggibonsi. Il territorio, lo scavo, il parco*, a cura di R. Francovich, M. Valenti, Ciniello Balsamo, 215-232.
- Manetti R. 2014, *Le sette colonne della Sapienza*, Firenze.
- Mannoni T. 1975, *La ceramica medievale a Genova e nella Liguria*, Genova-Bordighera.
- Marcucci L. 1965, *Gallerie nazionali di Firenze: i dipinti toscani del secolo XIV*, Roma.
- Marighelli M. 1997, *L'arredo di una spezieria ferrarese del Trecento*, «Atti e memorie dell'Accademia Italiana di Storia della Farmacia», XIV (1), 25-28.
- Marini M. 1997, *Il contesto ceramico del monastero cistercense di San Donato in Polverosa (FI) (secc. XIV-XVI)*, in *Atti del XI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 105-112.
- 1999, *Ceramiche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento. Nuovi dati sulle presenze*, in *Penisola Iberica e Italia: rapporti e influenze nella produzione ceramica dal Medioevo al XVII secolo*, Atti del XXXI Convegno Internazionale della ceramica (1998), Firenze, 295-307.
 - 2014, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze.
- Marini M., Piccardi G. 2009, *Vasellame farmaceutico con emblema Medici e altre possibili dotazioni per la corte*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, Atti del XLI Convegno internazionale della ceramica (Savona-Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008), Borgo San Lorenzo, 63-81.
- Martini A. 1883, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino.
- Mazza G. 1983 (a cura di), *La ceramica Medievale di Viterbo e dell'Alto Lazio*, Viterbo.
- Mazzalupi M. 2013, *Un caso di metodo: gli affreschi di Prato e la giovinezza di Paolo Uccello*, in *Da Donatello a Lippi: officina pratese* (Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 13 settembre 2013-13 gennaio 2014), a cura di A. De Marchi, Milano, 65-75.
- Mazzucato O. 1976, *La ceramica laziale dei secoli XI-XIII*, Roma.

- 1983, *Note sulla ceramica orvietana medievale*, in *La ceramica orvietana nel Medioevo* (Catalogo della mostra), a cura di A. Satolli, I, Firenze, 22-23.
- 1988, *La ceramica da farmacia a Viterbo*, in A. Carosi, R. Luzi, C. Mancini, O. Mazzucato, M. Romagnoli, *Speziali e spezierie a Viterbo nel '400*, Viterbo, 27-84.
- Meijer B.W. 2008 (a cura di), *Firenze e gli antichi Paesi Bassi. 1430-1530 dialoghi tra artisti; da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello...*, Livorno.
- Melani G. 1945, *San Bernardino da Siena ed il nome di Gesù*, in *San Bernadino da Siena. Saggi e ricerche nel quinto centenario della morte (1444-1944)*, Milano, 247-300.
- Melis F. 1974, *L'economia delle città minori della Toscana*, in *Le zecche minori toscane fino al XIV secolo*, Atti del 3° Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 16-19 settembre 1967), Pistoia, 13-39.
- Menchelli S., Renzi Rizzo C. 2000, *Ceramica priva di rivestimento*, in *Ricerche di archeologia medievale a Pisa. I. Piazza dei Cavalieri, la campagna di scavo 1993*, a cura di A. Abela, G. Berti, S. Bruni, Firenze, 123-163.
- Mensa e cucina nell'Alto Medioevo e Medioevo, V-XIII secolo* 1986, Catalogo della mostra "Firenze a tavola" (Firenze, 15-23 marzo 1986), Firenze.
- Micheletti E. 1990, *Domenico Ghirlandaio*, Firenze.
- Milanese M., Trombetta I. 2009, *Ceramiche da farmacia dai contesti archeologici della Toscana*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, Atti del XLI Convegno internazionale della ceramica (Savona-Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008), Borgo San Lorenzo, 55-61.
- Milanese M., Vannini G. 1998, *Fonti archeologiche sul commercio tardomedievale nelle aree di Lucca e Pistoia*, in *Ceramiche città e commerci nell'Italia tardo medievale* (Ravello, 3-4 maggio 1993), a cura di S. Gelichi, Mantova, 35-48.
- Miller J.I. 1995, *Miraculous Childbirth and the Portinari Altarpiece*, «The Art Bulletin», LXXVII (2), 249-261.
- Molinari A. 1985, *Reperti residuali di età medievale: ceramica laziale*, in *Archeologia urbana a Roma. Il progetto della Crypta Balbi. Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, a cura di D. Manacorda, III (1-2), Firenze, 245-278.
- 1990, *Le ceramiche rivestite bassomedievali*, in *Archeologia urbana a Roma. Il progetto della Crypta Balbi. L'edra della Crypta Balbi nel medioevo (XI-XV secolo)*, a cura di L. Saguì e L. Paroli, V (1-2), Firenze, 357-484.
- Moore Valeri A. 1984, *Florentine "Zaffera a rilievo" Maiolica: a new look at the «Oriental Influence»*, «Archeologia Medievale», XI, 477-500.
- 1989, *La tipologia italo-moresca ed i primi stemmi medicei sulla maiolica - chiave per la rilettura di un affresco*, «Faenza», LXXV, 159-167.
- 1996, *Boccali di Montelupo in un cenacolo fiorentino*, in *Atti del XXIX Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 213-220.
- 1999, *Graffita tarda toscana nelle fonti iconografiche*, «CeramicAntica», dicembre, 40-53.
- 2002a, *Ceramiche caravaggesche: maioliche importate, copiate e prodotte a Roma in età barocca*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, Atti del IV Convegno di Studi (Viterbo, 22-23 maggio 1998), a cura di E. De Minicis e G. Maetzke, Roma, 54-60.

- 2002b, *Mezzine, orciuoli e fiasche di Borgo: un aspetto particolare della produzione di ceramica ingobbata nel Mugello*, in *Atti del XXXIV convegno internazionale della ceramica 2001*, Albisola, Firenze, 69-73.
- Muller N.E. 1994, *Reflections on Ugolino di Nerio's Santa Croce Polyptych*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 57, 45-74.
- Neff A. 2011, *The Humble Man's Wedding: Two Franciscan Images of the Miracle at Cana*, in *Gothic: Art & Thought in the Middle Ages*, a cura di C. Hourihane, Princeton University, 292-323.
- Nenci C. 1988, *Iconografia e archeologia: la mensa tra XIV e XVI secolo*, in S. Bianchi, *Tavola e dispensa nella Toscana dell'Umanesimo*, Firenze a Tavola, Firenze, 25-28.
- Nepi Scirè G. 2000, *Carpaccio. Storie di Sant'Orsola*, Milano.
- Nepoti S. 1986a, *La maiolica arcaica nella Valle Padana*, in *La ceramica medievale nel Mediterraneo Occidentale*, Atti del III Congresso internazionale di Valbonne (Siena, 1984), Firenze, 409-418.
- 1986b, *Ceramiche tardomedievali spagnole ed islamiche orientali nell'Italia centro-settentrionale adriatica*, in *Il Colloquio della ceramica medievale del Mediterraneo Occidentale* (Toledo 1981), Madrid, 353-363.
- 2008, *Recipienti da farmacia in maiolica arcaica: forme, iscrizioni e contrassegni*, in *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo ed età moderna*, in *Atti del XLI Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona/Albisola Superiore, 41-53.
- Nicholson A. 1930, *The Roman School at Assisi*, «Art Bulletin», XII, 270-300.
- Noël Hume I. 1977, *Early English Delftware from London and Virginia*, Williamsburg.
- Novello R.P. 2005, *Le tarsie lignee*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni et al., Modena, 301-312.
- Offner R. 1923, *Five more panels by Antonio Veneziano*, «Art in America», 11, 218-228.
- 1923-1924, *Jacopo del Casentino. Integrazione della sua opera*, «Bollettino d'arte», n.s. 3, 248-284.
- 1927, *Studies in Florentine Painting, The Fourteenth Century*, New York.
- 1986, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting: The fourteenth century*, III, 1. *The school of the St. Cecilia Master*, Firenze.
- 1987, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, III, 2, a cura di M. Boskovits, Firenze.
- Padoa Rizzo A. 1972, *Benozzo Gozzoli, pittore fiorentino*, Firenze.
- 1991, *Paolo Uccello. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze.
- 1997, *La cappella dell'Assunta nel Duomo di Prato*, Prato.
- Pagni M. 2010 (a cura di), *Atlante Archeologico di Firenze. Indagine storico-archeologica dalla preistoria all'alto Medioevo*, Firenze.
- Palumbo G. 1971, *Un nuovo gruppo di ceramiche medievali assisiane*, in *Atti del IV Convegno Internazionale della ceramica*, Albisola, 329-362.
- Panofsky E. 2001, *Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen*, Köln.
- Paoletti M. 1987, *Nuovi dati sul territorio pisano e sull'acroma con bolli a crudo: a proposito della Mostra "Terre e Paduli: reperti documenti immagini per la storia di Coltano" (Pisa, gennaio 1986)*, «Archeologia Medievale», XIV, 467-478.

- Paolo Antonio Barbieri 2010, *Opera omnia di Paolo Antonio Barbieri, Grande enciclopedia multimediale dell'Arte, pittura, disegno, incisione dal X al XVIII secolo* (aggiornato al 29.12.2010), <https://books.google.it/books?id=iJ8HV9CIzaEC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Opera+omnia+d+i+Paolo+Antonio+Barbieri&source=bl&ots=GycHxq60JK&sig=Zr_QYCLN_6Z3d4XIIPP-MpcSiWM&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjv4o-2t6XOAhXMvBoKHWJRAIwQ6AEIJzAA#v=onepage&q=Opera%20omnia%20di%20Paolo%20Antonio%20Barbieri&f=false> (03/16).
- Paolucci A. 1980, *La civiltà del cotto: arte della terracotta nell'area fiorentina dal XV al XX secolo*, Firenze.
- 1989 (a cura di), *La Pinacoteca di Volterra*, Firenze.
- Paolucci G. 2009, *Archeologia gota e longobarda a Chiusi, tra antiche e nuove scoperte*, in *Goti e Longobardi a Chiusi*, a cura di C. Falluomini, Chiusi, 23-40.
- Papaccio G. 2007, *Appendice documentaria, in Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardoantico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, R. Francovich, C. Cianferoni, E. Scampoli, Borgo San Lorenzo, 131-139.
- Pasquinelli G. 1987, *La ceramica di Volterra nel medioevo (secc. XIII-XV)*, Firenze.
- Pecci A. 2004, *L'analisi funzionale della ceramica attraverso lo studio dei residui organici*, «Archeologia Medievale», XXXI, 527-534.
- Pepi A. 2009-2010, *Le vie della ceramica attraverso l'Umbria e il Lazio. Alle origini della maiolica arcaica senese? Il caso di Miranduolo*, «Bollettino Istituto Storico Artistico Orvietano», XV-XVI, 7-18.
- Pesce G. 1971, *Evoluzione dell'albarello dalla sua comparsa al XVIII secolo*, in *Atti del IV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 239-262.
- Petersen M.R. 1989, *Jacopo Torriti: critical study and catalogue raisonné*, University of Virginia, Ann Arbor 1989.
- Piccinni G. 1981, *Per lo studio della produzione di ceramica e vetro nella prima metà del Quattrocento: la committenza del monastero di Monte Oliveto presso Siena*, «Archeologia Medievale», VIII, 589-600.
- Piccinni G., Travaini L. 2003, *Il Libro del pellegrino (Siena, 1382-1446). Affari, uomini, monete nell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, Napoli.
- Pinto G. 1996, *Città e spazi economici nell'Italia comunale*, Bologna.
- 2003, *Le città umbro-marchigiane*, in *Le città del Mediterraneo all'apogeo dello sviluppo medievale: aspetti economici e sociali*, Atti del XVIII Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 18-21 maggio 2001), Pistoia, 245-272.
- Pirillo P. 2001, *Firenze: il vescovo e la città nell'altomedioevo*, in *Vescovo e città nell'alto Medioevo: quadri generali e realtà toscane*, Atti del VI Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 16-17 maggio 1998), a cura di G. Francesconi, Centro italiano di studi di storia e d'arte, Pistoia, 179-201.
- Platt C., Coleman-Smith R. 1975, *Excavations in Medieval Southampton 1953-1959*, 2 voll., Leicester.
- Poggesi G., Wentkowska A. 2008 (a cura di), *La ricerca archeologica nell'area del Palazzo Vescovile di Prato*, Firenze.
- Pope-Hennessy J. 1974, *Fra Angelico*, Firenze.
- 1987, *The Lehmann Collection I, Italian Paintings*, New York.

- Previtali G. 1967, *Giotto e la sua bottega*, Milano.
- Pringle D. 1977, *La ceramica dell'area sud del convento di S. Silvestro a Genova*, «Archeologia Medievale», IV, 100-160.
- Proto Pisani R.C. 1992, *Il Museo di arte sacra di San Martino a Gangalandi*, Firenze.
- 2004, *La raccolta di arte sacra del Museo di Fucecchio*, Bagno a Ripoli.
- Proto Pisani R.C., Padoa Rizzo A. 1987, *Gli affreschi di Benozzo Gozzoli a Castelfiorentino (1484-1490)*, Castelfiorentino.
- Pruno E. 2003, *La diffusione dei testelli nell'Alto-Tirreno tra XI-XIV sec.*, in III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Castello di Salerno, Complesso di Santa Sofia, Salerno, 2-5 ottobre 2003), a cura di R. Fiorillo, P. Peduto, Firenze, 71-77.
- 2009, *La ceramica da cucina: produzione e consumo*, in Rocca Ricciarda, dai Guidi ai Ricasoli. Storia e archeologia di un castrum medievale nel Pratomagno aretino, a cura di G. Vannini, Firenze, 167-185.
- Rackham B. 1926, *Early Netherlands Maiolica with Special Reference to the Tiles at the Vyne in Hampshire*, London.
- 1939, *A Netherlands Maiolica from the Tower of London*, «Antiquaries Journal», 19, 285-290.
- 1977, *Victoria & Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, II ed., London.
- Ragghianti L.C. 1990, *Dipinti fiamminghi in Italia, 1420- 1570*, Bologna.
- Ravanelli Guidotti C. 1998, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza.
- Razeto F. 1998, *La Cappella Tornabuoni a Santa Maria Novella*, in *Cappelle del Rinascimento a Firenze*, a cura di M. Bellini, Firenze.
- Refice P. et al. 2012, *Museo Nazionale d'arte medievale e moderna di Arezzo. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, Firenze.
- Reggi G.L. 1971 (a cura di), *La ceramica graffita in Emilia Romagna dal secolo XIV al secolo XIX*, Catalogo della Mostra, Modena, Palazzo dei Musei, Galleria della Sala della Cultura (1971), Modena.
- Renzi Rizzo C. 1996, *I grossi contenitori da cantina nella iconografia medievale pisana e toscana (secoli X-XIV)*, in *La ceramica nell'iconografia, l'iconografia nella ceramica. Rapporti tra ceramica e arte figurativa*, Atti del XXIX Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, 143-150.
- 1999, *I rapporti Pisa-Spagna (Al-Andalus, Maiorca) tra l'VIII e il XIII secolo testimoniati dalle ceramiche*, in *Penisola Iberica e Italia: rapporti e influenze nella produzione ceramica dal Medioevo al XVII secolo*, Atti del XXXI Convegno Internazionale della ceramica (1998), Firenze, 255-263.
- Richa G. 1758, *Notizie Istoriche Delle Chiese Fiorentine divise ne' suoi Quartieri*, 7 voll., Firenze.
- Roncaglia G. 1992a, *La tecnologia delle fornaci ceramiche*, in Bianchi S. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 110-115.
- 1992b, *L'attività ceramica nel territorio di Bacchereto (Secoli XIV-XV)*, in Bianchi S. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 15-22.
- 2005, *La ceramica medievale dal chiostro della Badia*, in *La Badia di San Salvatore di Vaiano*, a cura di R. Dalla Negra, Livorno, 183-201.

- Ruf G. 2004, *Die Fresken der Oberkirche San Francesco in Assisi. Ikonographie und Theologie*, Regensburg, 171-174.
- Runciman S. 1965, *A history of the crusades*, 3, *The kingdom of Acre*, London.
- Rupp C. 2005, *Das langobardische Gräberfeld von Nocera Umbra*, Borgo San Lorenzo.
- Sabbionesi L. 2010, *Dalla Toscana alla Pianura Padana: la "maiolica arcaica" e la trasmissione di un sapere tecnologico nell'Italia del XIII secolo*, in *La ceramica nei periodi di transizione. Novità e persistenze nel Mediterraneo tra XII e XVI secolo*, Atti del LXIII Convegno Internazionale della Ceramica (Savona, 28-29 maggio 2010), Firenze, 25-33.
- Safarik E. A. 1982, *La Galleria Doria Pamphilj a Roma*, Roma.
- Salmi M. 1929, *Antonio Veneziano*, «Bollettino d'arte del Ministero della Educazione nazionale», II (7), 10, 433-452.
- Salvatori E. 1987, *Uno scarto di fornace di scaldini sette-ottocenteschi usato come riempimento nel monastero di S. Michele in Borgo di Pisa*, in F. Redi, C. Rizzo Renzi, E. Salvatori, D. Spadaccia, D. Stiaffini, *San Michele in Borgo (Pisa). Rapporto preliminare*, 1986, «Archeologia Medievale», XIV, 355-359.
- Salvini M. 2005 (a cura di), *San Pier Scheraggio. Gli scavi archeologici nell'ala di Levante degli Uffizi*, Firenze.
- Satolli A. 1981, *Fortuna e sfortune della ceramica medioevale orvietana*, in G. Guaitini, *Ceramiche medioevali dell'Umbria: Assisi, Orvieto, Todi*, catalogo della mostra (Spoleto 1981), Firenze, 34-78.
- 1983, *La ceramica orvietana del medioevo*, I, Firenze.
- Scampoli E. 2010, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C.-XIII d.C.)*, Firenze.
- Scharf F. 2003, *Die Fresken der Buonomini im Oratorium von San Martino. Eine Bildreportage bürgerlichen Sozialengagements aus der Werkstatt Ghirlandaios*, in *Domenico Ghirlandaio. Künstlerische Konstruktion von Identität im Florenz der Renaissance*, a cura di M. Rohlmann, Berlin, 129-163.
- Scheil E. 1977, *Fayencen in der Malerei des Mittelalters*, Ludwig-Maximilians-Universität, München.
- Schwarz A. 1981, *Intorno all'origine e allo sviluppo dell'arte farmaceutica a Venezia e nel Veneto*, in *Per una storia della farmacia e del farmacista in Italia*, a cura di R. Romano, A. Schwarz, Bologna.
- Sconci M.S. 1999, *Oltre il frammento. Forme e decori della maiolica medioevale orvietana. Il recupero della collezione Del Pelo Pardi*, Roma.
- Sestieri E. 1942, *Catalogo della Galleria ex-fidecommissaria Doria-Pamphilj*, Roma.
- Shaw J., Welch E. 2011, *Making and Marketing Medicine in Renaissance Florence*, New York.
- Sodi S. 1996, *La Basilica di San Piero a Grado*, Pisa.
- Spallanzani M. 1978a, *Ceramiche Orientali a Firenze nel Rinascimento*, Firenze.
- 1978b, *Una bottega di scodellai a Castiglione della Pescaia all'inizio del Quattrocento*, «Faenza», LXIV (1), 9-14.
- 1978c, *Un invio di maioliche ispano-moresche a Venezia negli anni 1401-1402*, «Archeologia Medievale», V, 429-542.

- 2002, *Maioliche ispano-moresche a Firenze nei secoli XIV-XV*, in *Economia e arte: secc. XIII-XVIII*, Atti della Trentatreesima Settimana di Studi (30 aprile-4 maggio 2000), a cura di S. Cavaciocchi, Firenze, 367-377.
- 2006, *Maioliche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento*, Firenze.
- Spannolchi S. 2009a, *Lippo e Tederigo Memmi*, in *La collegiata di San Gimignano*, 2. *L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, a cura di A. Bagnoli, Siena, 445-458.
- 2009b, *Bartolo di Fredi*, in *La collegiata di San Gimignano*, 2. *L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, a cura di A. Bagnoli, Siena, 459-467.
- Springer O. 2014, *Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen*, Band V, Göttingen.
- Steinweg K. 1965, *Eine Verkündigung des Antonio Veneziano*, «Berliner Museen», XV (1), 4-6.
- Stevenson E. 1880, IX. *Bolsena*, «Notizie degli Scavi di Antichità», 262-290.
- Stiaffini D. 1999, *Il vetro nel Medioevo: tecniche strutture manufatti*, Roma.
- Stinger Ch. L. 1977, *Humanism and the Church Fathers: Ambrogio Traversari (1386–1439) and Christian Antiquity in the Italian Renaissance*, Albany.
- Stopani R. 1984, *La Via Francigena in Toscana. Storia di una strada medievale*, Firenze.
- 1988, *La Via Francigena. Una strada europea nell'Italia del Medioevo*, Firenze.
- 1998, *La via Francigena. Storia di una strada medievale*, Firenze.
- Strauss K. 1972, *Keramikgefäße, insbesondere Fayencegefäße auf Tafelbildern der deutschen und niederländischen Schule des 15. bis 16. Jahrhunderts*, «Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt», 84, 3-41.
- Strocchia Sh.T. 2011, *The nun apothecaries of Renaissance Florence: marketing medicines in the convent*, «Renaissance Studies», XXV (5), 627-647.
- Stubblebine J. 1979, *Duccio di Buoninsegna and his School*, Princeton.
- Tamani G. 1988, *Il Canon medicinae di Avicenna nella tradizione ebraica. Le miniature del manoscritto 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Padova.
- Tangheroni M. 1996, *Commercio e navigazione nel Medioevo*, Bari.
- Tanoulas T. 1998, «Θηβαΐς»: Αυτή η πλευρά του παραδείσου, «Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», 20, 317-334.
- Tavolari B. 2007, *Siena Museo dell'Opera*, Siena.
- Terreni L. 2004, *Ceramiche rinascimentali ingobbiate e graffite a Empoli*, «Milliarium», 5, 40-43.
- Tintori L., Borsook E. 1965, *Giotto. La cappella Peruzzi*, Torino.
- Tomei A. 1990, *Iacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Roma.
- Torriti P. 1990, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*, I, Genova.
- Trachtenberg M. 1971, *The Campanile of Florence Cathedral "Giotto's Tower"*, New York.
- Tripps J. 2010, *Taddeo Gaddi e Niccolò di Pietro Gerini nel convento di San Francesco a Pisa; sulle orme di un cenacolo perduto*, «Predella», 1, 105-113, XLVIII-L.
- Ullman L.B., Stadter Ph. A. 1972, *The public library of renaissance Florence: Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici and the library of San Marco*, Padova.

- Valenti M. 1996 (a cura di), *Poggio Imperiale a Poggibonsi: dal villaggio di capanne al castello di pietra*, Firenze.
- Van de Put A. 1911, *Hispano-moresque ware of the fifteenth century*, London.
- Vanni Desideri A. 1984, *Gli scarti di fornace del Palazzo Comunale di Pistoia*, «Archeologia Medievale», XI, 501-506.
- 1985 (a cura di), *Il Museo civico di Fucecchio. Archeologia del territorio civico di Fucecchio*, Fucecchio.
- Vannini G. 1974a, *Stratigrafie e reperti ceramici dal 'castrum' di Ascianello*, «Archeologia Medievale», I, 91-110.
- 1974b, *Scelta di reperti di epoca medievale e rinascimentale dal territorio pratese*, in *Prospettive dell'archeologia pratese. Dal paleolitico al medioevo*, Prato, 52-93.
 - 1981, *Una farmacia preindustriale in Valdelsa, La spezieria e lo spedale di Santa Fina nella città di San Gimignano*, San Gimignano.
 - 1985 (a cura di), *L'antico palazzo dei vescovi a Pistoia. II, Indagini archeologiche*, Firenze.
 - 1987a (a cura di), *L'antico palazzo dei vescovi a Pistoia. II**, I documenti archeologici*, Firenze.
 - 1987b, *Il castello di Porciano in Casentino. Storia e archeologia*, Firenze.
 - 1990, *Firenze, Prato, Pistoia. Aspetti di produzione e consumo della ceramica nel mediovaldarno medievale*, in *Ceramica toscana dal medioevo al XVIII secolo*, a cura di G.C. Boiani, Monte S. Savino, 23-87.
 - 2001a, *II. Edilizia fittile trecentesca nel S. Domenico di Prato*, in *Archeologia 2000. Un progetto per la Provincia di Prato. Atti della giornata di studio (Carmignano, 29 aprile 1999)*, a cura di M.Ch. Bettini e G. Poggesi, Prato, 106-135.
 - 2001b, *Una struttura edile trecentesca: il complesso fittile del San Domenico di Prato*, in *I laterizi in età medievale: dalla produzione al cantiere*, Atti del Convegno nazionale di studi (Roma, 4-5 giugno 1998), a cura di E. De Minicis, Roma, 199-212.
 - 2002, *La produzione ceramistica 'fiorentina' nel '400: tradizione e innovazione*, in *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, Atti del IV Convegno di Studi (Viterbo 22-23 maggio 1998), a cura di E. De Minicis, G. Maetzsche, Roma, 18-32.
- Varriano J. 1986, *Caravaggio and the Decorative Arts in the Two Suppers at Emmaus*, «The Art Bulletin», LXVIII (2), 218-224.
- Verdon T. 1994 (a cura di), *Alla riscoperta di Piazza del Duomo a Firenze, 3. Il campanile di Giotto*, Firenze.
- Von Hessen O. 1971, *Primo contributo all'archeologia longobarda in Toscana. Le Necropoli*, Studi XVIII, «La Colombaria», Firenze.
- Waagen G.F. 1837, *Kunstwerke und Künstler in England*, Berlin.
- Walew L. 2013, *Hugo Van Der Goes: Der Portinari-Altar (1475/76)*, München.
- Wallis H. 1901, *The art of precursors: a study in the history of early Italian majolica*, London.
- 1903, *Oak leaf jars. A fifteenth century Italian ware showing Moresco Influence*, London.
- Ward Perkins B. 2005, *The fall of Rome and the end of civilization*, Oxford.

- Wentkowska Verzì A. 1992a, *Maiolica arcaica blu e zaffera a rilievo*, in Bianchi S. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 50-52.
- 1992b, *Famiglia tricolore*, in Bianchi S. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 52-55.
 - 1992c, *Italo-moresca*, in Bianchi S. 1992, *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo Archeologico di Artimino*, Firenze, 57-80.
- Weppelmann S. 2005a, *Geschichten auf Gold in neuem Licht: das Hochaltarretabel aus der Franziskanerkirche Santa Croce*, in *Geschichten auf Gold. Bilderzählungen der frühen italienischen Malerei* (Berlin, Gemäldegalerie, bis 26. Februar 2006), a cura di S. Weppelmann, Berlin, 26-50.
- 2005b, *Digitale Kunstgeschichte? Eine Fallstudie an Ugolinos Altarwerk aus Santa Croce*, in *Geschichten auf Gold, Bilderzählungen der frühen italienischen Malerei* (Berlin, Gemäldegalerie, bis 26. Februar 2006), a cura di S. Weppelmann, Berlin, 118-125.
- Wescher P. 1988, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino.
- Whitehouse D. 1972, *The medieval and Renaissance pottery*, in J.B. Ward-Perkins et al., *Excavation and survey at Tuscania, 1972. A preliminary report*, «Papers of the British School at Rome», 40, 209-235.
- 1976, *Alcune ceramiche negli affreschi di S. Francesco di Assisi*, Atti del IX Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, 185-190.
 - 1983, *Introduzione allo studio della ceramica medievale italiana*, in *La ceramica orvietana nel Medioevo (Catalogo della mostra)*, a cura di A. Satolli, I, Firenze, 10-21.
- Wickham C. 2005, *Framing the early middle ages. Europe and the Mediterranean, 400-800*, Oxford.
- Zambrano P., Katz Nelson J. 2004, *Filippino Lippi*, Milano.
- Zeri F. 1958, *Una precisazione su Bicci di Lorenzo*, «Paragone. Arte», IX (105), 67-71.
- 1971, *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art, Florentine School*, New York.
 - 1989 (a cura di), *La natura morta in Italia*, Milano.
- Zuffi S., Battistini M., Impelluso L. 1999 (a cura di), *Natura morta. La storia, gli sviluppi internazionali, i capolavori*, Milano.

- Ariosto L., *Orlando Furioso – Orlando Furioso di Messer Ludovico Ariosto allo Illustrissimo e Reverendissimo Cardinale Donno Ippolito da Este suo Signore*, Riccardo Ricciardi Editore, Verona 1954.
- Berni, *Rime burlesche – Opere di Francesco Berni. Nuova edizione riveduta e corretta*, Milano 1877.
- Boccaccio, *Decameron: con illustrazioni dell'autore e di grandi artisti tra Tre e Quattrocento*, a cura di V. Branca, Firenze 2010.
- Capitulare de specialibus – Capitulare de specialibus (sec. XIII-XIV). Ordini e capitoli del collegio de gli spetiali della inclita città di Venezia l'anno della redention nostra MDLXV, Corpus statutorum apothecariorum Italicorum*, Pisa 1984.
- Cremona 1388 – Statuta speciariorum civitatis Cremonae - anno 1388. Gli statuti degli spetiali di Cremona - anno 1527, Corpus statutorum apothecariorum Italicorum*, S.1, Pisa 1993.
- Fioretti – *I fioretti di S. Francesco. Testo di lingua secondo la lezione adottata dal P. Antonio Cesari*, Milano 1868.
- Ghiberti, *Commentario – Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentarii)*, Zum ersten Male nach der Handschrift der Biblioteca Nazionale in Florenz vollständig herausgegeben und erläutert von Julius von Schlosser, erster Band, Berlin 1912.
- Giovanni Cassiano, *Collationes – Joannis Cassiani Opera omnia, cum commentariis D. Alardi Gazaei Coenobitae Vedastini, Ordinis Sancti Benedicti. Ab eodem denuo recognita, commentariis ipsis tertia parte auctoribus illustrior: novoque insuper in libros de incarnatione, qui desiderabatur, commentario lucupletata*, Lipsiae 1733.
- Historia Generale di S. Domenico – Hernando de Castillo (trad. di F. Timoteo Bottoni), L'Historia Generale di S. Domenico et l'Ordine suo de' Predicatori*, Venetia 1589.
- Mattioli, *I discorsi nelli sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della materia medicinale*, Venezia 1581.
- Nuovo Vocabolario Italiano Domestico – Sergent E., Nuovo Vocabolario Italiano Domestico*, Milano 1870 circa.

- Piccolpasso, *I tre libri* - Piccolpasso Durantino C., *I tre libri dell'arte del vasajo*, Pesaro 1879 (rist. anast. Lavis 2003).
- Ricettario 1597* - *Ricettario fiorentino di nuovo illustrato*, Firenze 1597.
- Sacchetti, *Trecentonovelle* - Franco Sacchetti, *Il trecentonovelle*, a cura di D. Puccini, Torino 2004.
- Scappi B., *Opera di M. Bartolomeo Scappi, cuoco secreto di Papa Pio V divisa in sei libri*, Venezia 1570.
- Statuto 1260* - *Statuto degli speciali di Padova (1260)*, *Corpus statutorum apothecariorum Italicorum*, III, Padova 1982.
- Statuto dell'arte dei medici e speciali* - *Statuti dell'arte dei medici e speciali*, editi a spesa della Camera di Commercio e Industria di Firenze, per cura di Raffaele Ciasca celebrandosi il secentenario dantesco, Firenze 1922.
- Teatro farmaceutico 1675* - *Teatro farmaceutico, dogmatico, e spagirico del dottore Giuseppe Donzelli*, Napoli 1675.
- Trattato dell'Agricoltura* - *Trattato dell'agricoltura di Piero de' Crescenzi*, traslatato nella favella fiorentina, rivisto dallo 'Nferigno accademico della Crusca, ridotto a migliore lezione da Bartolomeo Sorio P.D.O. di Verona, volume 3, Verona 1852.
- Vasari, *Le vite, I* - *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore aretino*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, tomo I, Firenze 1878.
- Vasari, *Vite, II* - G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, per opera del P.M. Guglielmo della Valle, tomo II, Siena 1791.
- Volgarizzamento* - *Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri di Fra Domenico Cavalca*, a cura di D.M. Manni, Firenze-Milano 1830.

Referenze fotografiche

1, 64: Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno; 2, 12, 20, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 39, 40, 40a, 41, 43, 67: fotografie di Angelica Degasperi; 4: Archivio fotografico del Sacro Convento di S. Francesco in Assisi, Italia; 5, 6, 7, 15, 52: Archivio fondazione Carivit; 8, 16, 21, 61: © ACR Auctions Art company Roma, *Archeologia. Una collezione di ceramiche italiane dal Medioevo al Rinascimento*. Roma, 28 Aprile 2014, Auction 10, lotti 204, 230, 244, 246 (fotografie di Lorenzo Vanzetti); 9, 45, 46: Image© The Metropolitan Museum of Art.; 10: elaborazione grafica di Angelica Degasperi; 3, 11, 35: gentile concessione del museo archeologico del Parco Archeominerario di San Silvestro (foto di Francesca Grassi); 13, 14: collezione privata; 18, 19: © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski; 17, 32, 44, 47, 48, 54: © Archivio fotografico Museo della Ceramica di Montelupo; 22, 63: proprietà della Parrocchia di Santa Maria Assunta in San Gimignano; 28, 34: © Archivio fotografico dell'opera primaziale pisana; 33, 42, 55, 57, 60, 68, 71: gentile concessione Pandolfini Casa d'Aste, lotti 95, 101, 108, 133, 160, 163, 201 dell'asta del 16 ottobre 2013, Firenze 2013; 36: gentile concessione del Museo Civico di Fucecchio (fotografia di Andrea Vanni Desideri); 37: da Francovich, Valenti 2002: 127; 38, 58, 59: su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo; 27: Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali. Foto Soprintendenza B.S.A.E di SIENA & GROSSETO; 51: <<http://www.esauboeck.com/index/Collection.html>> (10/16); 53, 56: © Aboca Museum, Sansepolcro (AR); 62: fotografia di Andrea Vanni Desideri; 65: su concessione dei Musei Civici Fiorentini; 66: © Formerly with Amir Mohtashemi Ltd.; 69: <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~40944~106076:Book-of-Hours--Dominican-Use--So-ca?sort=Shelfmark%2CFolio_Page%2CRoll_%23%2CFrame_%23&qvq=q:Master%2Bof%2BMary%2Bof%2BBurgundy;sort:Shelfmark%2CFolio_Page%2CRoll_%23%2CFrame_%23;lc:ODLodl~1~1&mi=53&trs=98#>, <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~40949~106077:-Book-of-Hours--Dominican-Use--So-ca?sort=Shelfmark%2CFolio_Page&qvq=q:Master%2Bof%2BMary%2Bof%2BBurgundy;sort:Shelfmark%2CFolio_Page;lc:ODLodl~1~1&mi=61&trs=98> (10/16); 70: © Martyn Edgell Antiques LTD.

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), Paolo Mantegazza. *Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivicolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovan, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società vinicole*
30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, Tamara Zappaterra, *Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*
35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*
37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsua-*

- li e governo dell'impresa artigiana in Toscana
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
 39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
 40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2002. Relazione preliminare*
 41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
 42. Aldo Burresti (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
 43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
 44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
 45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
 46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
 47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
 48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
 49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
 50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
 51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
 52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
 53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
 54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
 55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
 56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
 57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
 58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
 59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
 60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
 61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
 62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2003*
 63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
 64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
 65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
 66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*
 67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
 68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
 69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
 70. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi (2ª edizione)*
 71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
 72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
 73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
 74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*

75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*
76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli (1917-1930)*
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empoiese*
84. Dino Costantini (a cura di), *Multiculturalismo alla francese?*
85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyès*
93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*
94. Serena Vicari Haddock, Marianna D'Ovidio, *Brand-building: the creative city. A critical look at current concepts and practices*
95. Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Ricerche in corso*
96. Massimo Moneglia, Alessandro Panunzi (edited by), *Bootstrapping Information from Corpora in a Cross-Linguistic Perspective*
97. Alessandro Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'Italiano parlato*
98. Matteo Gerlini, *Sansone e la Guerra fredda. La capacità nucleare israeliana fra le due superpotenze (1953-1963)*
99. Luca Raffini, *La democrazia in mutamento: dallo Stato-nazione all'Europa*
100. Gianfranco Bandini (a cura di), *noiloro. Storia e attualità della relazione educativa fra adulti e bambini*
101. Anna Taglioli, *Il mondo degli altri. Territori e orizzonti sociologici del cosmopolitismo*
102. Gianni Angelucci, Luisa Vierucci (a cura di), *Il diritto internazionale umanitario e la guerra aerea. Scritti scelti*
103. Giulia Mascagni, *Salute e disuguaglianze in Europa*
104. Elisabetta Cioni, Alberto Marinelli (a cura di), *Le reti della comunicazione politica. Tra televisioni e social network*
105. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*
106. Andrea Simoncini (a cura di), *La semplificazione in Toscana. La legge n. 40 del 2009*
107. Claudio Borri, Claudio Mannini (edited by), *Aeroelastic phenomena and pedestrian-structure dynamic interaction on non-conventional bridges and footbridges*
108. Emiliano Scampoli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C. - XIII d.C.)*
109. Emanuela Cresti, Iørn Korzen (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*
110. Alberto Parola, Maria Ranieri, *Media Education in Action. A Research Study in Six European Countries*
111. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Scegliere di partecipare. L'impegno dei giovani della provincia di Firenze nelle arene deliberative e nei partiti*

112. Alfonso Lagi, Ranuccio Nuti, Stefano Taddei, *Raccontaci l'ipertensione. Indagine a distanza in Toscana*
113. Lorenzo De Sio, *I partiti cambiano, i valori restano? Una ricerca quantitativa e qualitativa sulla cultura politica in Toscana*
114. Anna Romiti, *Coreografie di stakeholders nel management del turismo sportivo*
115. Guidi Vannini (a cura di), *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta*
116. Lucia Varra (a cura di), *Le case per ferie: valori, funzioni e processi per un servizio differenziato e di qualità*
117. Gianfranco Bandini (a cura di), *Manuali, sussidi e didattica della geografia. Una prospettiva storica*
118. Anna Margherita Jasink, Grazia Tucci e Luca Bombardieri (a cura di), *MUSINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*
119. Ilaria Caloi, *Modernità Minoica. L'Arte Egea e l'Art Nouveau: il Caso di Mariano Fortuny y Madrazo*
120. Heliana Mello, Alessandro Panunzi, Tommaso Raso (edited by), *Pragmatics and Prosody. Illocution, Modality, Attitude, Information Patterning and Speech Annotation*
121. Luciana Lazeretti, *Cluster creativi per i beni culturali. L'esperienza toscana delle tecnologie per la conservazione e la valorizzazione*
122. Maurizio De Vita (a cura di / edited by), *Città storica e sostenibilità / Historic Cities and Sustainability*
123. Eleonora Berti, *Itinerari culturali del consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*
124. Stefano Di Blasi (a cura di), *La ricerca applicata ai vini di qualità*
125. Lorenzo Cini, *Società civile e democrazia radicale*
126. Francesco Ciampi, *La consulenza direzionale: interpretazione scientifica in chiave cognitiva*
127. Lucia Varra (a cura di), *Dal dato diffuso alla conoscenza condivisa. Competitività e sostenibilità di Abetone nel progetto dell'Osservatorio Turistico di Destinazione*
128. Riccardo Roni, *Il lavoro della ragione. Dimensioni del soggetto nella Fenomenologia dello spirito di Hegel*
129. Vanna Boffo (edited by), *A Glance at Work. Educational Perspectives*
130. Raffaele Donvito, *L'innovazione nei servizi: i percorsi di innovazione nel re-tailing basati sul vertical branding*
131. Dino Costantini, *La democrazia dei moderni. Storia di una crisi*
132. Thomas Casadei, *I diritti sociali. Un percorso filosofico-giuridico*
133. Maurizio De Vita, *Verso il restauro. Temi, tesi, progetti per la conservazione*
134. Laura Leonardi, *La società europea in costruzione. Sfide e tendenze nella sociologia contemporanea*
135. Antonio Capestro, *Oggi la città. Riflessione sui fenomeni di trasformazione urbana*
136. Antonio Capestro, *Progettando città. Riflessioni sul metodo della Progettazione Urbana*
137. Filippo Bussotti, Mohamed Hazem Kalaji, Rosanna Desotgiu, Martina Pollastrini, Tadeusz Łoboda, Karolina Bosa, *Misurare la vitalità delle piante per mezzo della fluorescenza della clorofilla*
138. Francesco Dini, *Differenziali geografici di sviluppo. Una ricostruzione*
139. Maria Antonietta Esposito, *Poggio al vento la prima casa solare in Toscana - Windy hill the first solar house in Tuscany*
140. Maria Ranieri (a cura di), *Risorse educative aperte e sperimentazione didattica. Le proposte del progetto Innovascuola-AMELIS per la condivisione di risorse e lo sviluppo professionale dei docenti*
141. Andrea Runfola, *Apprendimento e reti nei processi di internazionalizzazione del retail. Il caso del tessile-abbigliamento*
142. Vanna Boffo, Sabina Falconi, Tamara Zappaterra (a cura di), *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*
143. Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Welllitteratur. Ungheria*
144. Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Percorsi di ricerca*
145. Enzo Catarsi (a cura di), *The Very Hungry Caterpillar in Tuscany*
146. Daria Sarti, *La gestione delle risorse umane nelle imprese della distribuzione commerciale*
147. Raffaele De Gaudio, Iacopo Lanini, *Vivere e morire in Terapia Intensiva. Quotidianità in Bioetica e Medicina Palliativa*

148. Elisabete Figueiredo, Antonio Raschi (a cura di), *Fertile Links? Connections between tourism activities, socioeconomic contexts and local development in European rural areas*
149. Gioacchino Amato, *L'informazione finanziaria price-sensitive*
150. Nicoletta Setola, *Percorsi, flussi e persone nella progettazione ospedaliera. L'analisi configurazionale, teoria e applicazione*
151. Laura Solito e Letizia Materassi, *DIVERSE eppur VICINE. Associazioni e imprese per la responsabilità sociale*
152. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino, *Storia, identità e canoni letterari*
153. Barbara Montecchi, *Luoghi per lavorare, pregare, morire. Edifici e maestranze edili negli interessi delle élites micenee*
154. Carlo Orefice, *Relazioni pedagogiche. Materiali di ricerca e formazione*
155. Riccardo Roni (a cura di), *Le competenze del politico. Persone, ricerca, lavoro, comunicazione*
156. Barbara Sibilio (a cura di), *Linee guida per l'utilizzo della Piattaforma Tecnologica PO.MA. Museo*
157. Fortunato Sorrentino, Maria Chiara Pettenati, *Orizzonti di Conoscenza. Strumenti digitali, metodi e prospettive per l'uomo del terzo millennio*
158. Lucia Felici (a cura di), *Alterità. Esperienze e percorsi nell'Europa moderna*
159. Edoardo Gerlini, *The Heian Court Poetry as World Literature. From the Point of View of Early Italian Poetry*
160. Marco Carini, Andrea Minervini, Giuseppe Morgia, Sergio Serni, Augusto Zaninelli, *Progetto Clic-URO. Clinical Cases in Urology*
161. Sonia Lucarelli (a cura di), *Gender and the European Union*
162. Michela Ceccorulli, *Framing irregular immigration in security terms. The case of Libya*
163. Andrea Bellini, *Il puzzle dei ceti medi*
164. Ambra Collino, Mario Biggeri, Lorenzo Murgia (a cura di), *Processi industriali e parti sociali. Una riflessione sulle imprese italiane in Cina (Jiangsu) e sulle imprese cinesi in Italia (Prato)*
165. Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri (a cura di), *AKROTHINIA. Contributi di giovani ricercatori italiani agli studi egei e ciprioti*
166. Pasquale Perrone Filardi, Stefano Urbani, Augusto Zaninelli, *Progetto ABC. Achieved Best Cholesterol*
167. Iryna Solodovnik, *Repository Istituzionali, Open Access e strategie Linked Open Data. Per una migliore comunicazione dei prodotti della ricerca scientifica*
168. Andrea Arrighetti, *L'archeosismologia in architettura*
169. Lorenza Garrino (a cura di), *Strumenti per una medicina del nostro tempo. Medicina narrativa, Metodologia Pedagogia dei Genitori e International Classification of Functioning (ICF)*
170. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino, *Innesti e ibridazione tra spazi culturali*
171. Alberto Gherardini, *Squarci nell'avorio. Le università italiane e l'innovazione tecnologica*
172. Anthony Jensen, Greg Patmore, Ermanno Tortia (a cura di), *Cooperative Enterprises in Australia and Italy. Comparative analysis and theoretical insights*
173. Raffaello Giannini (a cura di), *Il vino nel legno. La valorizzazione della biomassa legnosa dei boschi del Chianti*
174. Gian Franco Gensini, Augusto Zaninelli (a cura di), *Progetto RIARTE. Raccontaci l'Ipertensione ARTERIOSA*
175. Enzo Manzato, Augusto Zaninelli (a cura di), *Racconti 33. Come migliorare la pratica clinica quotidiana partendo dalla Medicina Narrativa*
176. Patrizia Romei, *Territorio e turismo: un lungo dialogo. Il modello di specializzazione turistica di Montecatini Terme*
177. Enrico Bonari, Giampiero Maracchi (a cura di), *Le biomasse lignocellulosiche*
178. Mastroberti C., *Assoggettamento e passioni nel pensiero politico di Judith Butler*
179. Franca Tani, Annalisa Ilari, *La spirale del gioco. Il gioco d'azzardo da attività ludica a patologia*
180. Angelica Degasperi, *Arte nell'arte. Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento*

