

# Editoriale

**U**n *editoriale* è difficile in generale e lo ancora di più se coincide con una nuova nomina e una nuova pubblicazione. Aggiungiamo, poi, che scrivere per la più longeva rivista d'arte ceramica al mondo, non aiuterebbe neanche le penne più agili...

Iniziamo con il dire che dal febbraio scorso sono stata nominata direttore del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza e con grande debito e onore mi accingo a prestare il mio servizio per una realtà straordinaria e unica al mondo. Non è stata una scelta facile, poiché con estrema onestà mi sento di ammettere di provenire da un mondo museale non strettamente ceramico e con una formazione più legata alla storia dell'arte contemporanea. Questo mi ha consentito in questi primi mesi di attività di guardare a questa struttura con occhi diversi, legati più ad una progettualità trasversale, mantenendo però in essere i capisaldi della museologia non solo ceramica. Dirigere oggi un museo significa avere competenze non solo scientifiche ma anche manageriali, in grado di saper convogliare pubblici differenti attraverso percorsi ed eventi vivaci che contemplino più linguaggi. La parola d'ordine è oggi "sinergia tra le arti".

Il poter contare su colleghi straordinari e preparatissimi – come il conservatore Carmen Ravanelli Guidotti, lo staff del restauro e della catalogazione, i referenti della biblioteca e della sezione didattica, dell'ufficio mostre, della segreteria e dell'amministrazione (dietro le quinte ma di fondamentale supporto all'iter progettuale), per non tralasciare i colleghi dell'accoglienza, sempre in prima linea – è davvero una grande fortuna in tempi in cui la professionalità sta diventando sempre più un lusso che pochi musei riescono ancora a permettersi.

Diversi sono gli obiettivi che mi sono posta in questo primo anno di "transizione". Molte attività espositive erano già state concordate prima del mio arrivo (come le mostre monografiche di Mauro Andrea, Sandro Chia,

Fig. 1. Shigeki Hayashi, *Koz-o Type R*, porcellana, adesivo, acciaio "Premio Faenza"





Fig. 2. Eri Dewa,  
Core, porcellana

Fig. 3.  
Giovanni Ruggiero,  
Corrispondenze  
cosmiche, refrattario  
smaltato, Swarovski,  
bronzo d'orato

“Premio Faenza”  
ex aequo



o *Mandragora*, gli incontri d'arte, i concerti-evento estivi, la collaborazione all'ultima edizione del Festival dell'Arte contemporanea).

Una particolare nota desidero dedicarla all'apertura della sezione permanente sull'arte dell'Estremo Oriente, dovuta alla straordinaria collaborazione con il Museo d'Arte Orientale “Giuseppe Tucci” di Roma – collaborazione avviata già da qualche anno e che si è concretizzata nel 2009 con l'apertura della sezione dell'arte islamica – grazie al fondamentale contributo di esperti quali Roberto Ciarla, Fiorella Rispoli e Chiara Molinari. Seguendo quelle che sono state le direttive ICOM del 2010, si è inteso potenziare l'aspetto espositivo relativo al patrimonio, aumentandone la fruizione. Erano diversi decenni che il Museo non esponeva capolavori unici a testimoniare un percorso storico avviato da civiltà che hanno fatto della ceramica il loro motivo di vanto. Questi quasi quattrocento oggetti (non solo ceramici), selezionati e disposti in una cronologia per nazioni (Cina, Giappone, Tibet, Thailandia, Vietnam), vanno a completare

Enzo Scuderi, Mattei, Francesco Raimondi), o erano eventi istituzionali (come il Premio Faenza) o programmati in standby, ovvero in attesa di realizzo (come l'apertura delle sezioni permanenti dedicate ai Bioceramici, all'Arte sacra, all'Estremo Oriente. Molte attività sono state inserite in corso d'opera, portando una ventata di novità all'interno della programmazione (vorrei citare a titolo esemplificativo gli eventi legati strettamente all'arte contemporanea come *WAM Griglie*

un ideale percorso dedicato alle grandi civiltà oltre alla precolombiana, alla classica e all'islamica. Questa è stata anche l'occasione per procedere a restauri importantissimi di pezzi danneggiati durante il bombardamento del maggio 1944 che come è noto, causò notevoli perdite al patrimonio del nostro Museo (un ringraziamento sincero va al nostro Laboratorio di restauro che ha lavorato alacremente ed egregiamente).

L'apertura di nuove sezioni permanenti ha portato all'esposizione di circa seicento pezzi in più rispet-

to al consueto percorso espositivo, grazie al supporto di diversi sponsor ma soprattutto alla progettualità concordata con il Sistema Museale della Provincia di Ravenna.

In questi mesi si è voluto potenziare la comunicazione con una presenza importante sui media, rinnovando il sito, nonché ampliare l'offerta didattica, aumentando le visite guidate e i laboratori non solo per i bambini ma anche per gli adulti, aprendo quella che considero essere la sezione "strategica"

del museo ovvero quella introduttiva al linguaggio ceramico. Un tempo il museo aveva la sala dei frammenti in cui gli studiosi o anche i semplici studenti potevano ammirare, studiare, analizzare i vari decori e la manifattura attraverso reperti autentici. Ora, in maniera differente e più semplificata, vorremmo dare la possibilità a tutti i visitatori di comprendere il linguaggio ceramico - prima ancora della visita alle collezioni - nelle sue molteplici sfaccettature, attraverso tipologie di base standardizzate e raffronto con reperti originali.

Questo è stato anche l'anno del Premio Faenza, un appuntamento istituzionale del nostro Museo, dedicato da tre edizioni agli artisti under 40. Tra i premiati grande risalto hanno avuto gli artisti giapponesi con un premio assoluto a Shigeki Hayashi, un ex aequo a Giovanni Ruggiero e a Eri Dewa, un premio Cersaie a Tomoko Sakumoto. La scelta under 40 è importante (e forse da rivedere) e ha fatto riflettere la stessa Giuria del Premio (composta dalla scrivente, da Franco Bertoni, da Giuliana Ericani, Richard Slee, Giorgio Laveri) sulle potenzialità e sul futuro di questo riconoscimento internazionale. Se da un lato dare molto spazio ai giovani significa investire sul futuro fornendo spazi espositivi di rilievo, dall'altro risulta limitante e poco significativo poiché il confronto con i cosiddetti "maestri" è pur sempre un momento di crescita anche e soprattutto per i giovani. Nella tavola rotonda tenutasi a Tokyo all'Istituto italiano di Cultura – in occasione della mostra *Ceramica Viva*, dedicata agli artisti giapponesi che hanno ricevuto un riconoscimento in occasione delle tante edizioni del Premio Faenza –, artisti come Sueharo Fukami e Tomo Hirai hanno sottolineato la necessità di ampliare la selezione senza porre limite di età e hanno evidenziato la necessità di tornare a una consuetudine perpetrata per anni e che prevedeva una mostra monografica all'artista vincitore dell'edizione precedente. Lo stesso Fukami testimonia che, dopo aver vinto il Premio Faenza, grazie alla mostra a lui dedicata, trovò un importante riscontro nella sua carriera. Diverse sono le proposte che stiamo vagliando e mi auguro di riuscire a trovare un giusto compromes-



Fig. 3. Tomoko Sakumoto, *Form 101 Form 7*, porcellana Premio Cersaie

so che cerchi di mantenere alto il livello del Premio stesso, guardando al futuro, alle novità e all'eccellenza internazionale.

Tornando invece alla rivista "Faenza", un elemento fondamentale, che ho voluto difendere nonostante i tagli che la crisi impone, è la sua pubblicazione a cadenza regolare e interamente a colori.

Troppo spesso si è parlato della possibilità di pubblicare una versione solo on-line, in formato unicamente digitale. Lo ritengo un errore poiché questo toglierebbe la fruizione ad un vasto pubblico soprattutto di studiosi non avvezzi ai nuovi media. Possono certo convivere entrambe le versioni ma non l'una a discapito dell'altra. La disponibilità dell'editore Polistampa di Firenze ha ulteriormente suggellato questa scelta e, da questo numero unico del 2011, iniziamo una nuova fase editoriale, che troverà nell'editore il referente per gli abbonamenti e le spedizioni. Un nuovo Comitato Scientifico affiancherà la nuova veste grafica (che manterrà pur sempre la storica copertina di Francesco Nonni con il boccale quattrocentesco decorato in stile severo in primo piano), composto da Claudia Casali, Roberto Ciarla, Sauro Gelichi, Antonio Guarnotta, Johanna Lessman, John Mallet, Eric Moinet, Maria Paz Soler, Carmen Ravanelli, Timothy Wilson.

Questo primo numero sarà annuale, dal 2012 prevediamo l'uscita di due numeri semestrali, per cui invitiamo gli studiosi ad inviarci i materiali inediti da pubblicare (che passeranno al vaglio del Comitato di redazione). L'intenzione è di ampliare le rubriche, far parlare il Museo nella sua intensa vita e vitalità, mostrare le tante e belle realtà di studio e ricerca presenti non solo in Italia (e a questo proposito invito gli amici stranieri a fornirci testi e riflessioni!).

La rivista "Faenza" deve continuare ad essere un punto di riferimento saldo ed autorevole per gli studi ceramici, un campo, questo, davvero in continua evoluzione ed "effervescenza", che annovera oggi più che mai giovani studiosi attenti e preparati che potranno contribuire con significativi testi e ricerche.

Un sentito ringraziamento va a quanti hanno collaborato a questo numero, al fondamentale contributo della casa editrice Polistampa, al Comitato Scientifico della rivista.

*Claudia Casali*



### «Per mio amore»

#### *Note su di una ceramica medievale di Acquapendente*

Il rinvenimento di ceramiche nel complesso del convento di S. Agostino ad Acquapendente è destinato, per il suo notevole valore, a riaccendere l'attenzione sulla produzione ceramica in questa cittadina alto laziale posta lungo la via Francigena, anche dopo i recenti studi che hanno privilegiato la conoscenza del fenomeno soprattutto mediante l'analisi dei documenti d'archivio<sup>1</sup>. Nel 1995 uno scavo eseguito dalla sezione aquesiana dell'Archeoclub d'Italia ha portato alla luce un nucleo di ceramiche all'interno dell'ex convento agostiniano, costruito nel 1290, pertinenti ad un "butto" riempito di materiali con ogni probabilità in uso nel convento stesso intorno alla metà del XIV secolo<sup>2</sup>. Tra gli oggetti rinvenuti se ne trova uno (Figg. 1-2), le cui singolari peculiarità vengono qui presentate e dibattute<sup>3</sup>.

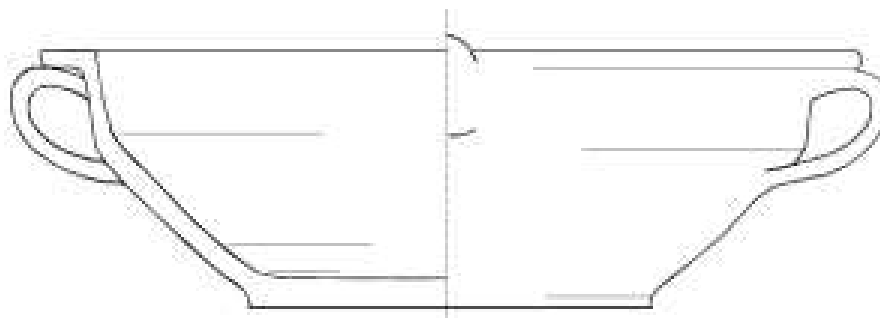
Si tratta di un catino la cui forma presenta una stretta tesa<sup>4</sup>, parete quasi verticale separata mediante una sottile carenatura dalla vasca troncoconica a pareti leggermente convesse. Due larghe anse a nastro sono applicate, contrapposte, alternate a due prese verticali poste direttamente sulla parete esterna complanari alla tesa. La superficie esterna è coperta con una vetrina piombifera di colore marrone chiaro mentre quella interna è rivestita di uno smalto stannifero e decorata in bruno manganese e verde ramina. Sulla tesa si ripete un motivo a «X» eseguito con entrambi i colori sovrapposti, all'interno sulla fascia corrispondente alla parete è tracciato in verde il motivo della treccia, molto ricorrente nei decori della Maiolica arcaica. La superficie interna della vasca, delimitata da due linee parallele in bruno, è decorata con una complessa scena in cui figurano nella parte centrale un uomo e una donna affrontati. L'uomo, dipinto con una veste lunga fino al ginocchio e una cuff-

ROMUALDO LUZI  
e  
LUCA PESANTE

Fig. 1. Acquapendente, recto di un catino con *Allegoria amorosa*, XIV sec. Acquapendente, Museo della Ceramica medievale



Fig. 2. Sezione  
del catino alla fig. 1



fia sul capo, entrambe decorate con linee parallele e oblique in bruno, è ritratto mentre porge alla donna con la mano sinistra un fascio di erbe e fiori. Alle sue spalle si trova un serpente appoggiato sul tronco di un albero. Sulla destra è raffigurata la donna con un abito lungo fino ai piedi, decorato per una metà con linee oblique in bruno e, nell'altra, con motivi floreali circolari in bruno e verde. Con la mano destra essa stringe alcune foglie trilobate che vengono beccate da un grande pavone raffigurato ai suoi piedi con una coda lunga e arrotondata, secondo la consueta iconografia medievale. Al centro della scena è tracciata in bruno la seguente iscrizione: «Tolle questa frasscha p(er) mio amore Voleti direto p(er) testo serpente». Al di sotto delle figure centrali e alle spalle della donna sono dipinti dei piccoli mazzi di foglie lobate campite con un sottile graticcio in bruno.

La scena raffigurata nella ceramica si colloca nella tipologia del “contrasto”, ovvero del dialogo/disputa tra l'amante e l'amata, sul modello della poesia *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo. L'uomo, caratterizzato dal serpente (perché è infido), porge dei fiori (*frasscha*) alla donna che è associata alla figura del pavone (perché è bella) invitandola a prenderlo come pegno di amore, con ovvia simbologia erotica. La donna respinge l'offerta perché sa bene che l'innamorato non è sincero, che è un serpente, e lo invita a rivolgersi verso quel serpente che è alle sue spalle. Sembra non trattarsi dunque di un ammonimento (per l'uomo) a guardarsi dall'insidia del serpente, cioè del peccato e del demonio, ma un rifiuto del suo amore. In effetti la coda del pavone, lunga e arrotondata, è simbolo di prudenza – scrive Richard de Fournival nel suo *Bestiario d'amore* (sec. XIII) – siccome la coda si trova dietro l'animale, come le cose che devono ancora avvenire, «ed è brutto un pavone senza coda come terribile è un uomo privo della prudenza»<sup>5</sup>. La rappresentazione delle figure dipinte sul catino appare come un'illustrazione di un testo allegorico, per l'appunto come il *Bestiario* citato nel quale un serrato dialogo fra un innamorato che chiede amore e la dama che lo respinge si svolge tutto a colpi di richiami dei comportamenti animali. In scene d'amore profano simili è spesso dipinto un falcone imbeccato dalla donna (o dall'uomo), che riflette, secondo i consueti schemi simbolici, la figura dell'amante compiaciuto e sereno<sup>6</sup>, come nel caso del gesto della donna dipinto nel catino, ma qui di un pavone si tratta, senza possibilità di equivoco.

L'iscrizione deve essere pertanto suddivisa in due parti la prima da attribuire all'uomo: «Tolle questa frasscha p(er) mio amore», la seconda alla donna: «Vol<l>eti di reto p(er) testo serpente» ovvero «volgiti di dietro per questo serpente» (Fig. 3). La parola «Vol<l>eti» ha una iniziale che si direbbe maiuscola (o comunque una lettera marcata come iniziale: all'inizio di parola ma soprattutto di frase è frequente la «V» aguzza; nel corpo di parola o di frase è più frequente la «u» tondeggiante) a introdurre non solo la nuova frase, ma la battuta di un nuovo personaggio. Sia la forma assimilata «vòllere» che il dimostrativo «testo» sono attestati nella Toscana meridionale (Arezzo, Siena) e in parte delle Marche e dell'Umbria (Perugia, Todi), più in generale essi rimandano al volgare diffuso nel tardo Medioevo in Italia centro-settentrionale.

Nella classe ceramica definita come "Maiolica arcaica", alla quale appartiene il catino in esame, è estremamente raro ritrovare iscrizioni complesse di questo tipo, nonostante all'interno delle botteghe ci fosse quasi sempre almeno una persona in grado di leggere e scrivere. Su di un frammento di boccale, proveniente da Orvieto, da riferire al XIV secolo, è tracciata in bruno l'iscrizione «mi fece dinus»<sup>7</sup> (straordinario caso di autografia del vasaio stesso) e ancora in un altro frammento questa volta da Acquapendente si legge il nome dello stesso «dinus»<sup>8</sup>, realizzato con ogni probabilità dal medesimo artigiano.

Ma uno dei confronti più interessanti è dato da un frammento di piatto viterbese decorato in bruno e verde con i busti di un uomo e una donna affrontati<sup>9</sup>; dalla bocca della figura maschile si sviluppa un cartiglio contenente il messaggio amoroso: «amor ti par la» rivolto alla donna (Fig. 4). Infine, per citare i casi più rilevanti di ceramiche prodotte nel Lazio settentrionale, si segnala l'orcio in collezione privata di Bagnaia decorato con leone e stemma della famiglia Bisenzi e riferibile alla seconda metà del secolo XIV sul quale, entro due piccoli riquadri posti ai lati dell'ansa, si leggono le parole «Scir(upus)» e «Viol(arum)»<sup>10</sup>; e una singolare campanella fittile proveniente da Viterbo (databile in un periodo compreso tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XV) con una enigmatica iscrizione su tre registri tracciata in bruno direttamente sulla ceramica non rivestita<sup>11</sup>.

Per quanto riguarda la rappresentazione di figure femminili, per lo più donne coronate (estremamente rara è la raffigurazione di uomini) o figure di Vergine con Bambino e abbigliate con lunghe vesti ricche di decorazioni che si ripetono secondo modelli ben definiti, pressoché mai si riscontra la qualità della struttura iconografica e la finezza del tratto del catino di Acquapendente: elementi simili ma realizzati in modo più corsivo e sommario ricorrono in specie tra i ritrovamenti orvietani, si cita a questo proposito un bacino conservato presso il "Fitzwilliam Museum di Cambridge"<sup>12</sup>, lo straordinario boc-

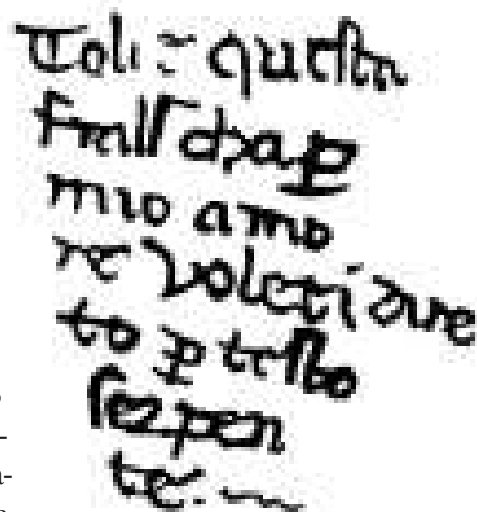


Fig. 3. Iscrizione tracciata in bruno manganese, posta al centro del catino alla fig. 1



Fig. 4. Viterbo, recto di un frammento con uomo e donna affrontati, XIV sec. Viterbo, Collezione privata

cale con decorazione a rilievo già nella collezione orvietana Marcioni-Lucatelli<sup>13</sup>, un catino della collezione Perali<sup>14</sup>, e un grande bacile in collezione privata orvietana con figura maschile barbata<sup>15</sup>, oltre al noto boccale del museo di Faenza con l'insolita rappresentazione della leggenda medievale di Aristotele e Fillide<sup>16</sup>. Si noti come nella gran parte delle ceramiche orvietane citate lo sfondo in bianco su cui vengono rappresentate le diverse scene animate è sempre campito da un sottile graticcio in bruno manganese mentre nel catino di Acquapendente il graticcio è riservato alla sola campitura di alcune foglie accessorie.

È chiaro come nella decorazione centrale del catino qui esaminato, la presenza dell'uomo e della donna unita a quella del serpente suggerisca un immediato riferimento alla vicenda di Adamo ed Eva nel biblico paradiso terrestre. Ma in realtà esiste un episodio della tradizione letteraria tardo-medievale che ancor più si avvicina alla scena dipinta sulla ceramica. Nelle *Storie dei profeti*, raccolte nel XIII secolo da Muhammad Ibn 'abd Allah Al-Kisa' I, è narrata la leggenda (presente in forme diverse anche nella cultura ebraica dell'Europa dell'Est) della caduta di Adamo ed Eva in cui *Iblīs*, il nome che nell'Islam indica Satana, associato al serpente e al pavone, induce loro a mangiare il frutto proibito<sup>17</sup>. E proprio a questa raffigurazione, derivata però dalla canonica lettura cristiana, può essere ricondotto un frammento di piatto senese, della prima metà del secolo XV, ove appaiono dipinti nella loro nudità appunto i due Progenitori<sup>18</sup>, mentre in un altro grande piatto attribuito a zona fiorentina e datato al primo quarto dello stesso secolo (oggi nel museo di Rouen), nella ricchezza ormai rinascimentale dell'impianto decorativo, l'uomo e la donna affiancano l'albero sul cui tronco si avvolge il serpente e dove un serto, tenuto per mano dagli innamorati, rappresenta l'anello, simbolo di vincolo nuziale<sup>19</sup>. Ancora riferibile al XV secolo è una coppa (d'amore) ingobbiata e graffita dei Musei Civici di Imola sulla quale sono tre riquadri che contengono coppie di nubendi<sup>20</sup>. Come puntualmente rilevato da Carmen Ravanelli Guidotti esiste una multiforme oggettistica (pettini, placchette, cofanetti, etc.) in specie d'avorio che celebra, come nella ceramica, l'amore profano e offre «la rappresentazione di un ideale intensamente poetico che difficilmente si potrà ancora cogliere in epoche successive»<sup>21</sup> (Fig. 5).

Nel momento in cui l'amore e la sua simbologia troveranno esaltazione nelle maioliche delle botteghe italiane che dalla tradizione medievale iniziano ad impiegare i nuovi codici dell'Umanesimo vale la pena di ricordare ancora due bacini inseriti nella cella campanaria del duomo di Narni. Nel primo, invetriato, torna l'iconografia del paradiso terrestre con l'uomo e la donna ai lati dell'albero della vita; nel-