

G. FARRIS - V. A. FERRARESE

CONTRIBUTO ALLA CONOSCENZA
DELLA TIPOLOGIA
E DELLA STILISTICA DELLA MAIOLICA LIGURE
DEL XVI SECOLO

Quando si esamina un frammento di maiolica proveniente da scavo od un esemplare conservato in collezione, l'attribuzione ad un centro ligure, Savona, Albisola o Genova, risulta relativamente facile se gli oggetti sono del XVII o del XVIII secolo. La documentazione di archivio ed il materiale di confronto di cui possiamo disporre per questi secoli sono piuttosto abbondanti.

Il tipo di decorazione nel suo insieme, gli elementi stilistici scelti ed associati, il modo di esprimerli pittoricamente, le preferenze cromatiche, i contrassegni o le marche, consentono inoltre, con una certa frequenza, di ascrivere l'oggetto in maiolica ad una manifattura ben determinata soprattutto quando il maggior numero possibile di questi elementi coesistano nell'oggetto osservato.

L'attribuzione diventa invece assai problematica quando si tratta di maioliche presumibilmente ascrivibili al XVI secolo. I contrassegni e le marche sono quasi sempre assenti, il materiale di confronto è piuttosto raro ed i documenti di archivio valgono, pur nella loro notevole importanza storica, solo ad informarci dell'esistenza e della notevole attività produttiva delle officine ceramiche cinquecentesche nei centri di Genova, Savona ed Albisola¹. Per Genova tuttavia anche le notizie di archivio sono piuttosto scarse ed infatti, mentre per Albisola e per Savona studiosi come il Barile² ed il Morazzoni³ non hanno avuto difficoltà a raccogliere ed illustrare un rilevante numero di documenti, per quanto riguarda Genova

¹ Il Belgrano, per es., annota dalla « calega dei beni del qm. Paolo Battista Rivarola seguita in Chiavari nell'ottobre 1584 » (Archivio del Registro in Chiavari, Fogliuzzi d'Atti del notaio G. B. Robbio): « Pezzi 30 di vasellami di Genova; uno refrescoito di terra; tre tazze di terra bianca; pezzi 62 di vaselami di terra di Albisola; uno vaso bianco di fiori; un bauletto piccolo di terra turchino » ed afferma: « a mezzo il secolo XVI fiorì l'arte del vasaio in Genova »: L. T. BELGRANO, *Della vita privata dei Genovesi*, Tip. del R. Ist. dei Sordomuti, Genova 1875.

² C. BARILE, *Antiche ceramiche liguri. Maioliche di Albisola*, V. Scheiwiller, Milano 1965.

³ G. MORAZZONI, *Le maioliche di Savona e di Albisola*, in « Mostra dell'antica maiolica ligure », E.P.T., Genova 1939; Id., *La maiolica antica ligure*, ed. Luigi Alfieri, Milano 1951.

il Grosso⁴ ed il Morazzoni⁵ stesso si riferiscono ad un solo documento citato dal Pessagno⁶ e che sembra sia andato in seguito perduto. La ceramica ligure cinquecentesca non poteva quindi essere riferita ad una classificazione stilistica e tipologica costruita su parametri scientificamente attendibili e che potessero essere usati con costanza da chi doveva affrontarne lo studio. Fino ad ora solo la sensibilità di studiosi abituati da molti anni all'osservazione delle maioliche ha consentito le attribuzioni ed inoltre il fatto che non fossero presenti nell'oggetto in esame caratteristiche dei secoli precedenti o seguenti. Molte maioliche cinquecentesche di ambito faentino, urbinato, veneziano ecc. presentano frequentemente, a differenza di quelle liguri, scritte, firme, date, contrassegni apposti dal maiolicaro o dal pittore; le notizie di archivio hanno permesso, per le officine di questi centri ceramici, di integrare i dati provenienti dallo studio degli esemplari e di tracciare schemi classificativi di buona attendibilità.

Degno di ammirazione, per queste ragioni, il lavoro di quanti hanno saputo tracciare, servendosi di pochissimi dati, come quello della mancanza di caratteristiche dei secoli precedenti o successivi, ma soprattutto basandosi sulla loro sensibilità artistica e sulla loro intuizione di studiosi, un quadro della maiolica ligure che, se lascia un notevole margine all'attività di ricerca, risulta tuttavia confermato, come vedremo, dai reperti di scavo. Vogliamo ricordare le descrizioni stilistiche fatte dal Grosso⁷ e dal Morazzoni⁸ e particolarmente quelle del Liverani⁹ che, per le parti trattate, possono essere accettate tutte senza riserve.

In assenza degli elementi di cui abbiamo detto, una traccia sicura per impostare uno schema di classificazione stilistica e tipologica, avrebbe potuto essere il possesso di reperti che comprovassero incontrovertibilmente che una determinata forma od un determinato genere decorativo erano stati eseguiti in Liguria. Era necessario cioè scoprire la ubicazione delle fornaci di ceramica e praticare ivi le prospezioni che avrebbero potuto farci acquisire eventuali « reperti-guida ». Per Savona si poteva disporre di qualche

⁴ O. GROSSO, *La maiolica genovese*, in « Mostra dell'antica maiolica ligure » cit.

⁵ G. MORAZZONI, *La maiolica antica* cit.

⁶ G. PESSAGNO, *Cenni storici sulla ceramica ligure*, in « Le gallerie d'arte del Comune di Genova », ed. M. U. Masini, Genova 1932.

⁷ Cfr. nota 4.

⁸ G. MORAZZONI, *La maiolica antica* cit.

⁹ G. LIVERANI, *La maiolica italiana*, Electa Ed., Milano 1958.

indicazione documentale che avrebbe potuto aiutarci a localizzare le fornaci, ma era necessario disporre anche della persona che sapesse portare a termine un programma di osservazioni sistematiche. Per Genova le indicazioni o non esistevano o erano troppo vaghe per sperare potessero condurre ad una localizzazione e giustificare la messa in opera di uno scavo; era quindi opportuno esaminare ogni più piccolo indizio proveniente dal sottosuolo e disporre anche qui della persona che sapesse interpretare questo eventuale indizio con sicurezza e con sollecitudine.

Per Savona la persona adatta risultò essere il Sig. Cameirana che può oggi, a coronamento delle sue osservazioni, informarci non solo sul ritrovamento di interessanti campioni, ma addirittura su una topografia delle fornaci; riteniamo che si tratti della prima volta in cui tale problema è affrontato con la necessaria serietà scientifica. Per Genova il Dott. Mannoni riuscì a stabilire che alcuni reperti provenienti da uno sterro che si stava effettuando in via S. Vincenzo per la messa in opera di fondazioni, potevano riferirsi ad una discarica di fornace cinquecentesca, e lo scavo di quel terreno, condotto in condizioni di notevole difficoltà perchè i lavori di costruzione dovevano essere continuati, confermò la sua interpretazione. Per queste loro attività possiamo oggi disporre di un numero di reperti sufficiente per impostare una discussione su problemi di tipologia e di stilistica della maiolica cinquecentesca ligure.

Lo scorso anno, parlando della maiolica ligure in rapporto con i reperti provenienti dagli scavi effettuati in Genova nella collina di Castello¹⁰, diciamo che la classificazione stilistica fatta dal Piccolpasso nei « Tre libri dell'arte del vasaio » del 1548 era da considerare valida anche per quanto riguarda la maiolica ligure e che, oltre i generi di decorazione attribuiti specificamente a produzione genovese, e cioè « le rabesche », « le foglie » ed « i paesi », anche altri generi decorativi, come, per esempio, quello « a quartieri », avrebbero potuto in qualche caso essere ascritti a manifatture liguri.

Dopo i confronti eseguiti con il materiale che è stato raccolto nella discarica di fornace di S. Vincenzo ed in quelle savonesi, e attribuibile con sicurezza a manifatture locali, ci è possibile confermare la validità sia della classificazione dei generi decorativi fatta dal Piccolpasso sia delle nostre ipotesi di attribuzione a manifatture liguri. Riteniamo inoltre di poter

¹⁰ G. FARRIS, *La maiolica ligure nei reperti di scavo nella collina di Castello*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », LXXXII, p. 235.

affermare che la lettura del testo piccolpassiano debba essere fatta tenendo conto anche di quei particolari che a tutta prima possono apparire trascurabili e di dover fare alcune considerazioni a proposito dei disegni fornitici dal Piccolpasso per i generi decorativi. È infatti necessario dire che si tratta di schematizzazioni che, pur corrispondendo assai bene al tipo di decorazione che intendono esemplificare, difficilmente coincidono in modo esatto con la realtà oggettiva dei campioni che di volta in volta abbiamo l'opportunità di confrontare con tali disegni. Un esempio delle differenze esistenti tra gli schemi piccolpassiani e la realizzazione pratica della composizione da parte del maiolicaro, si può avere confrontando il disegno delle « rabsche » del Piccolpasso (fig. 1, tav. I) con la corrispondente decorazione su piatti veneziani (fig. 6 tav. I). Il confronto deve essere fatto quindi tenendo conto che ci troviamo sempre di fronte a generi decorativi soggetti a notevolissime variabilità. Evidentemente questo fatto è da ascrivere anche alla diversità delle esigenze estetiche dei vari centri ceramici italiani, esigenze influenzate da elementi tradizionali e dal costume locale ed inoltre dal gusto soggettivo e dalla fantasia del maiolicaro così come da rapporti di ordine economico (e cioè dalla necessità di fornire ad acquirenti diversi, nello stesso momento, od allo stesso acquirente, in momenti diversi, prodotti che non fossero identici) ed ancora dalla naturale evoluzione nel tempo di un particolare genere decorativo che finiva per associarsi ad altri elementi che ne modificavano, talvolta in modo essenziale, la stesura primitiva. È naturale pensare che questi fatti venissero a determinare frequentemente, come si può constatare, un arricchimento della decorazione per comparsa di nuovi particolari compositivi o di associazioni stilistiche, in quanto l'inventiva del pittore di maioliche era sempre stimolata da quegli elementi che abbiamo evidenziato, ma si può anche verificare come la continua ripetizione nel tempo di un certo genere decorativo, potesse condurre ad un impoverimento della composizione che risultava approssimata rispetto ai modelli iniziali, come se esistesse un processo di affaticamento dovuto al prolungarsi di una ripetizione stereotipata.

Se vogliamo iniziare la rassegna stilistica partendo dalla decorazione « a rabsche » (nella fig. 1 della tavola I riportiamo i disegni piccolpassiani per le « rabsche » assieme a quelli dei generi decorativi — figg. 2 e 3, tav. I — che ci sono sembrati, almeno in parte, affini) vediamo che il Piccolpasso dice « le rabsche più si usano a Vinegia et a Genova che in altro luogo » ed accettando letteralmente questa proposizione si deve ammettere che tale decorazione veniva eseguita anche in altri centri ceramici



TAV. I - (grandezza = 1/3 del naturale).

Nelle figg. 1, 2, 3 sono riportati rispettivamente i disegni che il Piccolpasso ci ha tramandati per la decorazione « a rabesche », « alla porcellana » ed « alla tirata ». La fig. 4 si riferisce alla tesa di un piatto veneziano (circa 1520) ed è decorata con volute e fiori di loto derivati da Iznik o dalla Cina (vedasi fig. 4, tavola II). Nella figura 5 la decorazione di un piatto di Iznik (fine del XVI o principio del XVII secolo) mostra nella tesa tralci ondulati che ricordano ancora, dopo oltre un secolo, i motivi vegetali da cui sono derivati (vedasi fig. 4, tavola II). La figura 6 riproduce la decorazione « a rabesche » di un piatto veneziano databile intorno al 1540 della bottega di Mastro Lodovico in San Polo. Le figg. 4, 5 e 6 sono riprese da illustrazioni del Rackam.



TAV. II - (grandezza = 1/3 del naturale).

Fig. 1: decorazione policroma « a rabesche » della tesa di un piatto di Cafaggiolo (circa 1530) derivata da quella di piatti bianco-blu di Iznik (vedasi fig. 4 di questa tavola).

Fig. 2: decorazione « a rabesche » di un coperchio di Deruta (datato 1514 sull'altra superficie) probabilmente derivata da disegni di piatti spagnoli.

Fig. 3: decorazione « a rabesche » di un piatto di Deruta (1515-1525) anche questa derivata da motivi spagnoli (Manises).

Fig. 4: decorazione di un piatto di Iznik (fine del XV o principio del XVI secolo) in tutto simile a quella di porcellane bianche-blu del periodo medio della dinastia Ming.

Fig. 5: decorazione di un piatto di Iznik (principio del XVI secolo) nella quale i motivi vegetali rappresentati in modo astratto rivelano ancora la loro parentela con quelli della figura precedente. Questa decorazione è stata riprodotta assai fedelmente in maioliche genovesi del XVI secolo e viene chiamata « calligrafica ». Le figure di questa tavola sono riprese da illustrazioni del Rackam.





italiani oltre Venezia e Genova, e ciò infatti si può facilmente constatare attraverso un notevole numero di esempi. Basterà che siano citati alcuni importanti oggetti studiati dal Rackham ¹¹:

il piatto n. 332 eseguito a Cafaggiolo nel 1530 la cui tesa e l'ingiro sono occupati da una bella decorazione policroma « a rabesche » che l'A. fa derivare da quella bianca e blu usata su piatti di Iznik (fig. 1, tav. II);

il coperchio n. 338 eseguito a Deruta la cui parte superiore è decorata « a rabesche » e la cui parte inferiore porta la data del 1514 (fig. 2, tav. II);

il piatto n. 358 eseguito a Deruta e databile 1515-25 decorato con un disegno « a rabesche » (fig. 3, tav. II).

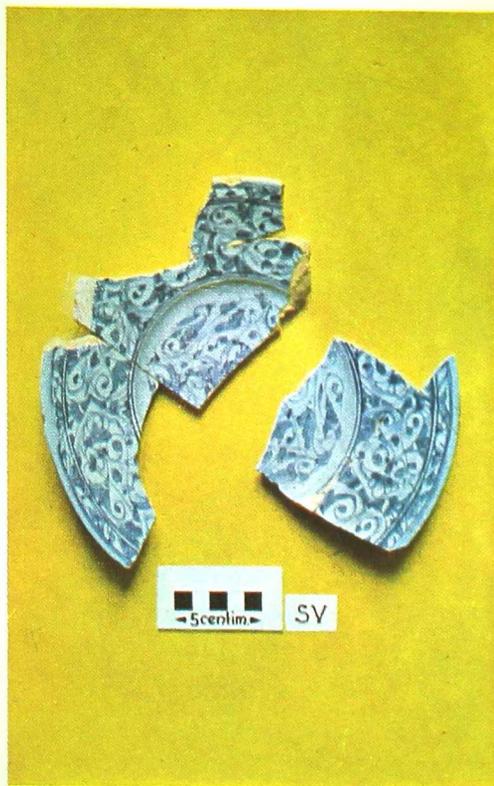
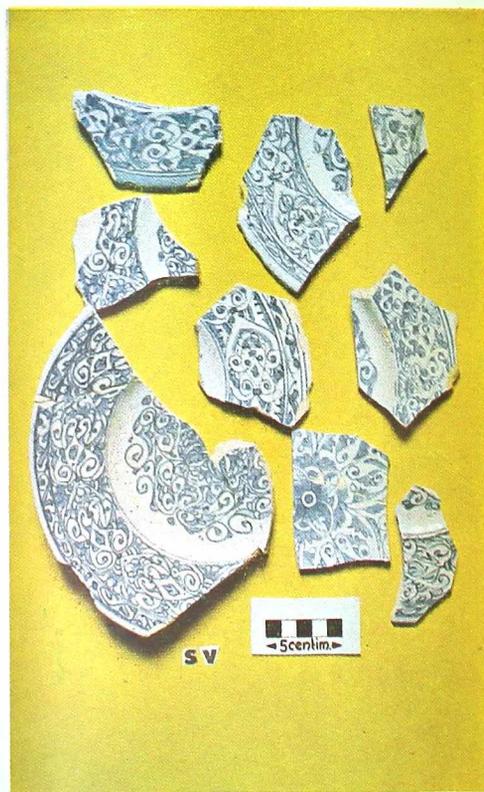
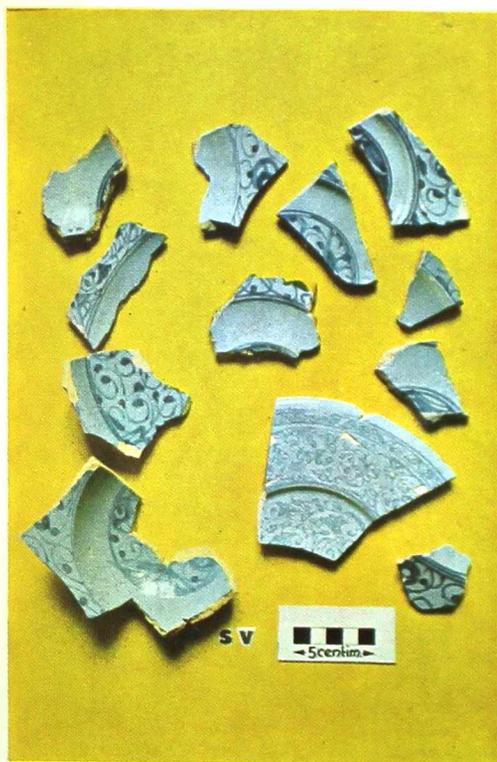
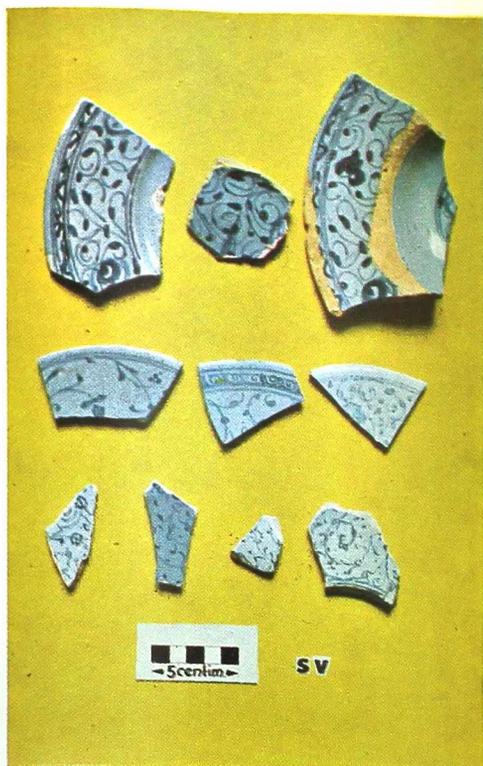
Confrontando questi oggetti, che il Rackham definisce senza perplessità come decorati « a rabesche », e più ancora i piatti frammentari provenienti dalla discarica di fornace di S. Vincenzo, con il modello piccolpassiano, rileviamo ancora una volta la differenza esistente tra gli schemi forniti dal Piccolpasso, necessariamente generici, e le varianti che nella realizzazione pratica ogni officina apportava alla decorazione. Per di più nelle figure dei nostri reperti (tavv. III, IV-V) si possono osservare oggetti la cui composizione decorativa non sembra corrispondere ad alcuno degli schemi piccolpassiani.

L'insieme di queste considerazioni ci ha suggerito di approfondire l'analisi stilistica allo scopo di evidenziare elementi che potessero fornire le basi per un primo tentativo di classificazione.

Esaminando, nei nostri reperti, la decorazione a partire dal bordo della tesa ed arrivando fino al centro del cavetto, riscontriamo numerosissimi elementi che richiamano motivi ornamentali di gusto orientale e dall'insieme dei numerosi frammenti raccolti a Genova ed a Savona possiamo

¹¹ B. RACKHAM, *Islamic pottery and Italian maiolica*, Faber & Faber, Londra 1959.

¹² Cfr., ad es., il pilloliere, esposto nella vetrina Y della Mostra retrospettiva della ceramica ligure e riportato nelle illustrazioni del catalogo (G. PESCE, *Catalogo della Mostra retrospettiva della ceramica ligure*, Az. Aut. Soggiorno e Turismo, Albisola 1968; anche in *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, LXXXII), nonché i vasi da farmacia illustrati nella tav. XII del catalogo del Grosso (cfr. nota 4) dove la decorazione identica a quella di Iznik compare associata a medaglioni figurati di gusto rinascimentale, ed ancora il boccale cinquecentesco della collezione Greco pubblicato dal Pesce (G. PESCE, *Maioliche liguri da farmacia*, ed. Luigi Alfieri, Milano 1960).



TAV. III

Nel gruppo in alto a sinistra sono rappresentati dall'alto verso il basso 6 frammenti di calligrafico a volute « tipo B » e 4 frammenti di calligrafico a volute « tipo A ».

Nel gruppo in alto a destra sono riportati frammenti appartenenti a vari gruppi stilistici ma tutti a coperta di notevole spessore e che rappresentano un tentativo di imitazione del Celadon.

Tutti gli altri frammenti, in basso a sinistra e in basso a destra, appartengono al « calligrafico a rabesche ».

(SV = S. Vincenzo).

avere un quadro che, pur senza costituire una vera e propria seriazione sistematica, esemplifica piuttosto bene, come abbiamo detto, numerose composizioni decorative di gusto orientale e può forse consentirci di proporre una classificazione che non vuole essere se non un primo contributo che potrà sempre venire modificato od integrato da ulteriori acquisizioni.

Alcuni motivi stilistici riprendono in modo pressochè identico¹² la decorazione in uso ad Iznik (l'antica Nicea) in Turchia nella prima metà del XVI secolo (fig. 5, tav. II). Questo tipo di decorazione è stato denominato calligrafico e tale termine è stato esteso a tutte le decorazioni derivanti da motivi vegetali e realizzate in maniera più o meno astratta con volute e girali eseguiti sempre a tratto molto fine, a punta di pennello, da maiolicari liguri del XVI secolo. Anche calligrafiche vengono chiamate tuttavia composizioni a motivi più realistici della prima metà del XVII secolo sempre riferendosi alla tecnica di esecuzione del disegno. Ciò comporta evidentemente una certa confusione ed a nostro avviso sarebbe forse meglio usare una denominazione che precisasse i caratteri distintivi; proponiamo quindi di definire come « calligrafico a volute » il motivo ornamentale ripreso o comunque derivato dalla decorazione usata ad Iznik (non lo definiremmo tipo Iznik perchè in tale centro della Turchia furono usate anche molte altre decorazioni¹³ e come « calligrafico a rabesche » (vedasi la tav. VII) gli altri motivi. La decorazione usata ad Iznik nella prima metà del XVI secolo ed alla quale ci siamo riferiti (fig. 5, tav. II), dimostra di possedere, se analizzata comparativamente, caratteristiche che, molto verosimilmente, risultano derivate dagli elementi ornamentali di un precedente tipo di decorazione che ad Iznik fu usato (vedasi la fig. 4, tav. II) ad esatta imitazione di modelli cinesi del periodo medio dell'epoca Ming. Una ulteriore distinzione, e cioè la costituzione di sottogruppi, nella denominazione degli oggetti appartenenti a questi gruppi che comprendono varianti assai diverse tra loro, potrà essere necessaria ai fini dell'uniformità dello studio e dell'interpretazione della genesi stilistica.

¹³ Vedansi gli esemplari del Victoria & Albert Museum, della Kelekian Collection e di collezioni private: A. LANE, *Turkish Pottery*, Victoria & Albert Museum, Londra 1955; Id., *Later Islamic Pottery*, Faber & Faber, Londra 1957; G. RACKHAM, *Islamic Pottery* cit. Cfr. anche OKTAY ASLANAPA, *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*, Baha Matbaasi, Istanbul 1965.

CALLIGRAFICO A VOLUTE

Tipo A. Nel gruppo del « calligrafico a volute » distinguiamo anzitutto il tipo che ricalca fedelmente il modello primitivo e che proponiamo di indicare come tipo A; la decorazione è costituita da spirali disposte simmetricamente, eseguite con ineccepibile regolarità geometrica ed a tratto molto fine; lungo il decorso di tali spirali, piccolissime tratteggiature, talvolta puntiformi, rappresentano sinteticamente motivi di foglie e di fiori (tav. III); vi si rivela un gusto per composizioni astratte che interessano di solito la totalità della superficie anche se il fondo campeggia notevolmente; tale genere decorativo corrispondeva in Turchia, per ragioni sociali e religiose, alle esigenze estetiche nazionali che evidentemente del resto ne avevano condizionato la creazione e si affermò così saldamente da essere utilizzato per un lungo periodo di tempo, che valutiamo superiore ad un secolo, per le più svariate necessità decorative; lo si può infatti osservare, oltre che su un notevole numero di oggetti ceramici¹³ anche in pergamene miniate (quale per esempio un documento turco del XVII secolo da noi osservato al British Museum); la decorazione risalta sempre, in questo tipo A, su un fondo che va dall'azzurro pallido ad un intenso blu a componente grigia; in determinati oggetti la stesura del disegno, pur rispettando lo schema generale della composizione, assume tuttavia un aspetto assai lontano dalla minuziosa precisione dei modelli turchi; il tipo A è stato usato in Liguria per la decorazione di piatti ma soprattutto di vasi, boccali e brocche per uso comune o di spezieria¹⁴.

CALLIGRAFICO A VOLUTE

Tipo B. Un genere decorativo che, a nostro avviso, è derivato direttamente da modelli di Iznik (fig. 5, tav. II) o dal calligrafico a volute di tipo A (e cioè dalle esecuzioni genovesi su imitazione del modello di Iznik) ma che si diversifica per peculiari caratteristiche assumendo una certa personalità stilistica, è costituito da una composizione nella quale, pur venendo a mancare le spirali vere e proprie, esistono però ancora numerosi tralci ad andamento arcuato che ne ricordano la provenienza stilistica (figg. 1 e 2, tav. IV ed i due gruppi della tav. V); la disposizione di questi tralci conserva ancora una certa simmetria, ma ha perduto la rigorosa, geometrica

¹⁴ O. GROSSO, cit., tav. XII.

regolarità compositiva del tipo A; le foglioline sono rappresentate lungo il decorso dei tralci sempre in maniera sintetica, ma già un poco più realistica, essendo eseguite a pennellata e non a tratto; ancora più decisamente realistica è la rappresentazione dei pochi elementi floreali disseminati sulla tesa o nel cavetto, disposti simmetricamente, ed ai quali si vengono ad aggiungere talvolta figure di uccelli ad ali spiegate o chiuse.

Raffigurazioni di uccelli, in tutto simili a quelle da noi osservate su questi piatti genovesi, si possono riscontrare anche su piatti veneziani del XVI secolo la cui restante decorazione della tesa rimane tuttavia sempre molto aderente ai modelli compositivi orientali con la presenza delle peonie e dei fiori di loto ^{14 bis}, seppure vi si associno nel cavetto medaglioni ed illustrazioni realistiche di stile rinascimentale e di gusto estetico puramente italiano (fig. 4, tav. I).

In questi esemplari genovesi ci si allontana quindi sempre di più dalla decorazione primitiva nella quale i fiori, come tutto il resto della composizione, erano eseguiti solamente a tratto, in punta di pennello; in questo tipo B infatti il disegno degli elementi floreali ed aviari risulta eseguito a sfumature piuttosto accentuate che tendono a rappresentare i dettagli (petali, ali ecc.) in modo più realistico; nell'insieme della composizione costituita da molti tralci arcuati e da pochi elementi floreali disseminati, si può riconoscere ancora, nonostante che le differenze siano apparentemente notevoli, il gusto ornamentale dei decoratori di maioliche bianche e blu eseguite in Turchia alla fine del XV secolo od all'inizio del XVI secolo (vedasi il piatto di Iznik alla fig. 4, tav. II); in qualche caso possiamo inoltre constatare che determinati dettagli decorativi associati a quelli soliti, presentano caratteristiche che indicano una derivazione diversa; un esempio evidente è il bordo di una tesa che presenta analogie decorative assai spiccate con uno di quelli usati su porcellane cinesi del periodo Shuen-Te (1425-1435) ¹⁵; talvolta i tralci arcuati si raccorciano notevolmente assumendo un aspetto che evoca sensibilmente quello delle « solfe » che decorano molte maioliche a lustro di Manises e che vengono infatti comunemente considerate come rappresentazioni astratte derivanti da motivi vegetali; gli elementi floreali disegnati a sfumato tendono gradatamente a sostituire in questo tipo B, e si possono evidenziare molti stadi di passaggio, quelli più astratti

^{14 bis} B. RACKHAM, *Italian Maiolica*, Faber & Faber, Londra 1952, tav. 79.

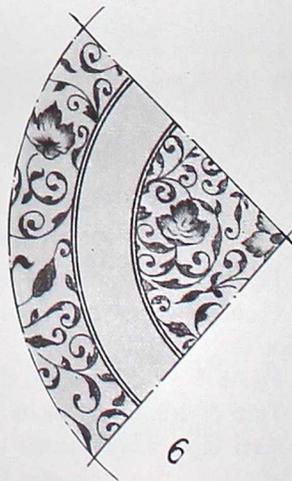
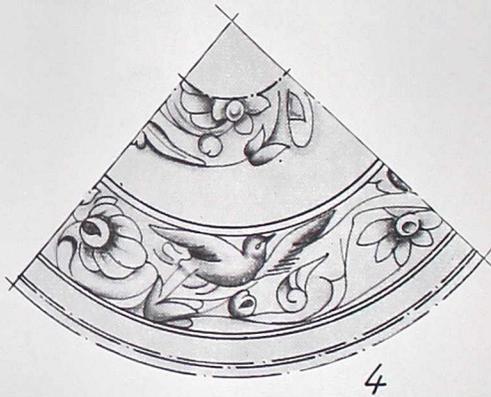
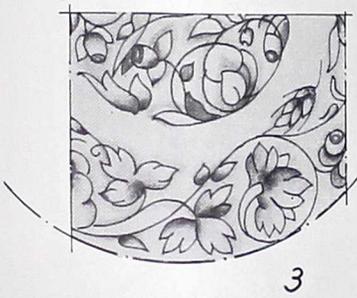
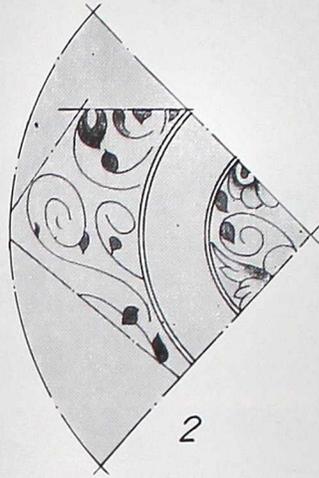
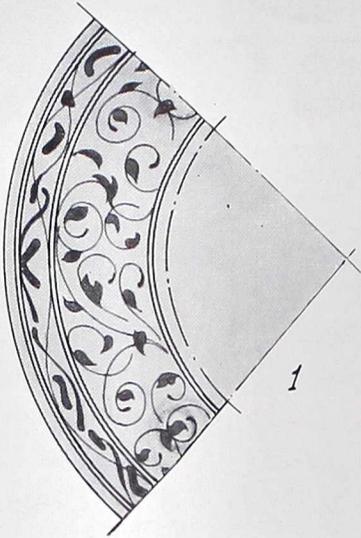
¹⁵ Cfr. il secondo frammento della seconda fila nel primo fotogramma (in alto a sinistra) della tavola III.

disegnati a tratto, cosicchè mentre i tralci ad andamento arcuato con le foglioline lungo il loro decorso divengono sempre meno abbondanti, la composizione si arricchisce di fiori di foglie grandi e di uccelli disegnati a sfumature che finiscono per interessare tutta la superficie del cavetto e della tesa; la monocromia azzurra è sempre conservata e le numerose tonalità impreziosiscono notevolmente l'insieme della composizione; anche il fondo rimane di colore più o meno intensamente azzurro; la decorazione che abbiamo denominato di tipo B è stata da noi osservata solo su piatti il cui ingiro non è mai decorato.

Anche se esiste un rapporto evidente, come abbiamo visto attraverso tutti i passaggi decorativi di transizione, tra il « calligrafico a volute di tipo B » e le composizioni naturalistiche a sfumato, è ovvio che la esclusione pressochè totale del disegno a tratto non consente più di ascrivere queste composizioni naturalistiche al « calligrafico » e proponiamo quindi di costituire un nuovo gruppo e di denominarlo

MONOCROMIA AZZURRA NATURALISTICA

Riteniamo che gli oggetti ascrivibili a questo gruppo abbiano diritto a dignità classificativa in quanto, come vedremo più avanti studiando la decorazione « a foglie », si potranno evidenziare importanti elementi stilistici di transizione; si tratta inoltre di un gruppo rappresentato da un numero di campioni abbastanza rilevante che, oltre a differenziarsi, assume stilisticamente una propria personalità anche per le sue peculiari ragioni genetiche: è molto verosimile infatti che nel mondo occidentale cinquecentesco, per quanto si potesse guardare con ammirazione ad esotici modelli ornamentali di piacevole composizione, mal si sopportasse ormai una rappresentazione rigorosamente astratta della realtà o che comunque ne escludesse una visione polidimensionale per mezzo della stesura di un disegno eseguito esclusivamente a tratto, ed è invece più verosimile che, in tale mondo, si ponesse proprio la esigenza estetica contraria, e cioè quella di rappresentare in modo realistico gli elementi naturalistici utilizzando quelle tecniche a sfumato del disegno che consentissero di superare la visione bidimensionale. Riteniamo quindi che questo tipo di decorazione costituisca un esempio dimostrativo dell'adesione ai canoni rinascimentali da parte dei decoratori di maioliche che da tempo ripetevano solamente, con poche varianti, i motivi di gusto orientale; ci sembra di poter affermare, a questo proposito, che l'influenza artistica della rinascenza ha agito con un certo ritardo, in Liguria, sul gusto estetico delle manifatture ceramiche e crediamo



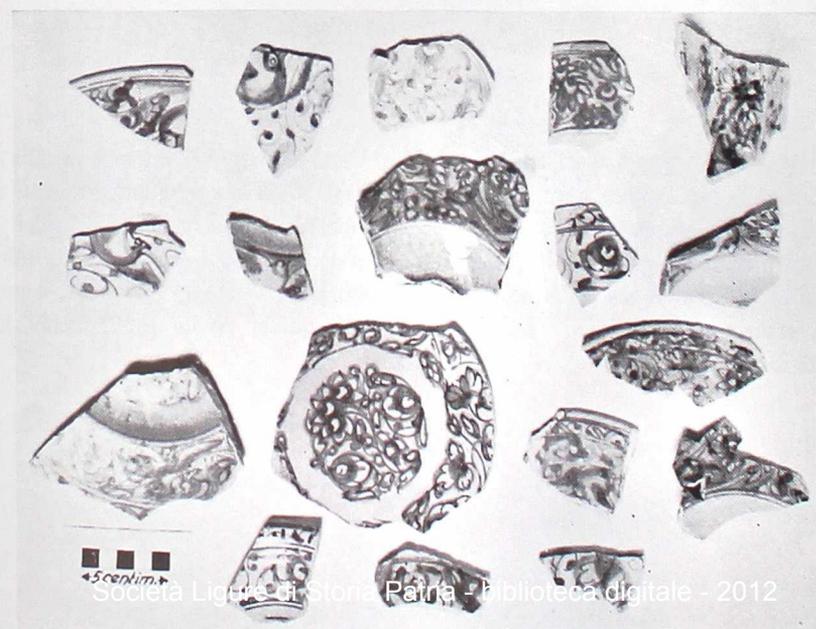
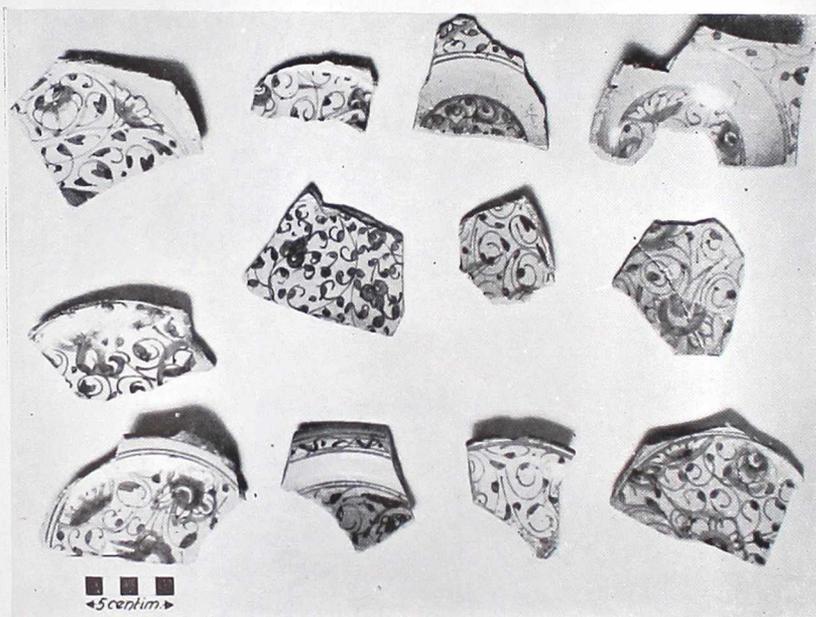
TAV. IV - (grandezza = 1/3 del naturale).

Figure 1 e 2: frammenti di piatti decorati in « calligrafico a volute tipo B ».

Figure 3 e 4: frammenti di piatti decorati in « monocromia azzurra naturalistica ».

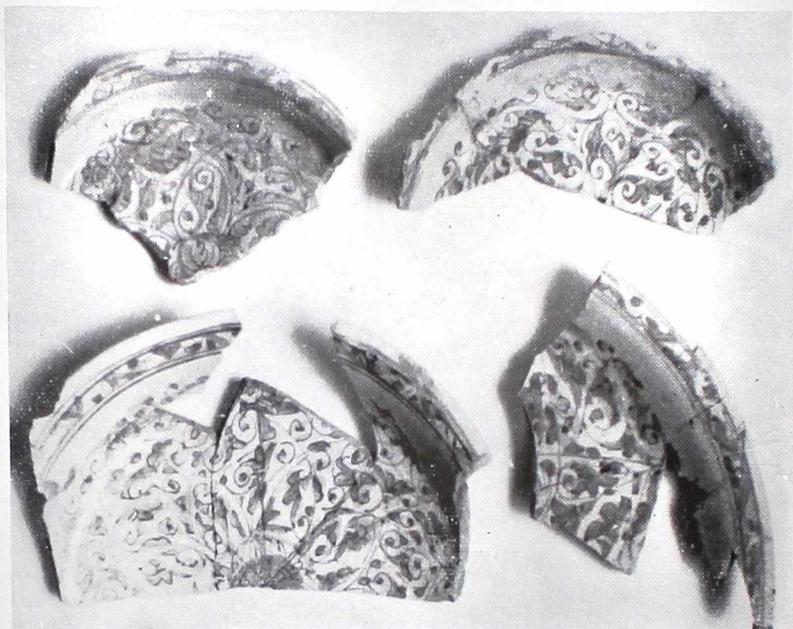
Figure 5 e 6: frammenti di piatti decorati in « calligrafico a volute di tipo C ».

Tutti i disegni di questa tavola riproducono frammenti di piatti provenienti dagli scavi di Via S. Vincenzo.



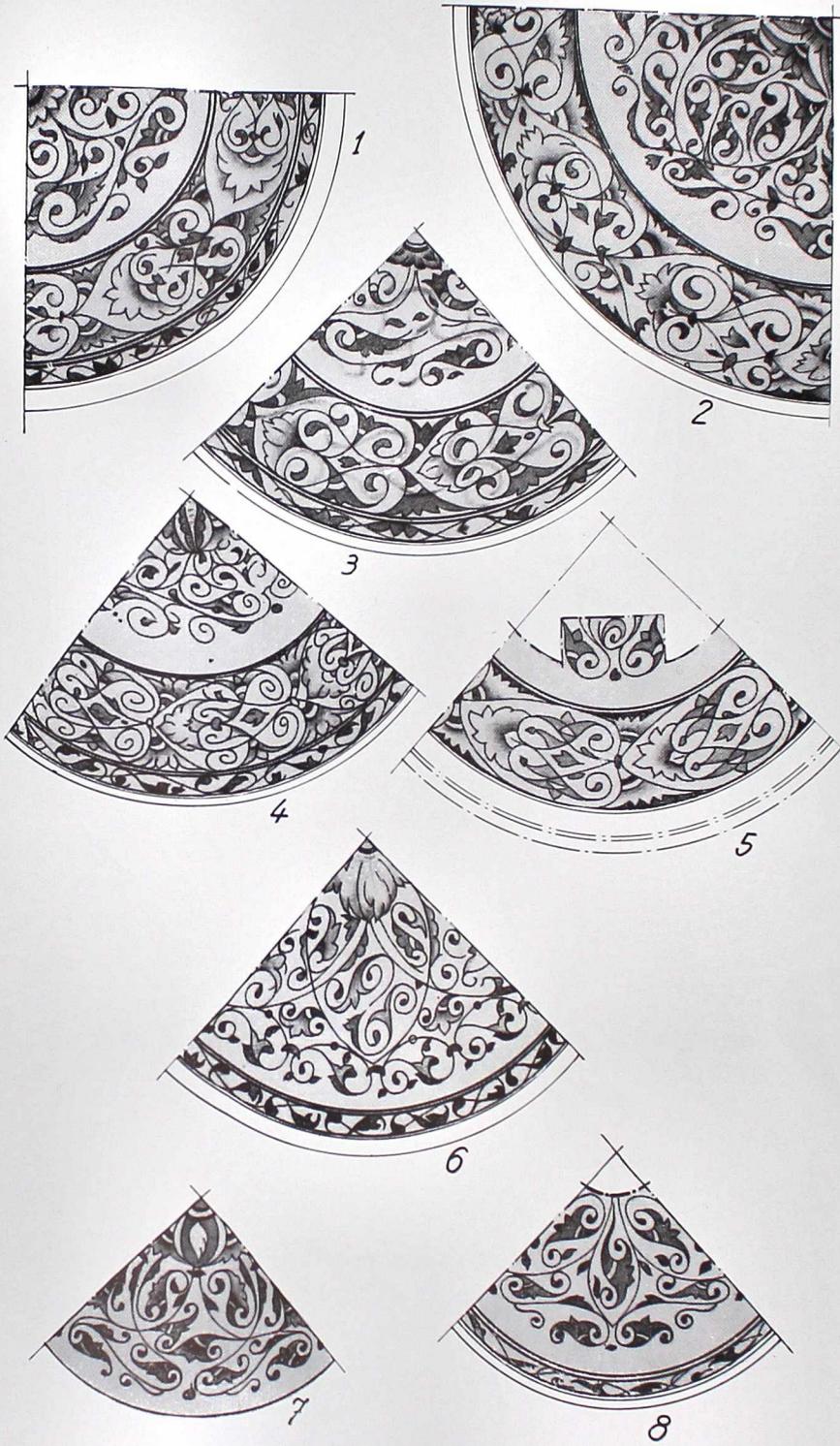
TAV. V.

I primi due gruppi di frammenti, dall'alto verso il basso, si riferiscono alla decorazione del « calligrafico a volute tipo B ». Si può osservare che gli elementi floreali disegnati a sfumato sono variamente rappresentati e che talvolta i tralci più piccoli non hanno più rapporti di continuità con lo sviluppo generale delle volute. Il terzo gruppo di frammenti (quello più in basso) illustra la decorazione a « monocromia azzurra naturalistica ». Tutti i frammenti di questa tavola provengono dagli scavi di S. Vincenzo.



TAV. VI.

Frammenti di piatti con decorazione in « calligrafico a rabesche » provenienti dagli scavi di S. Vincenzo.



TAV. VII - (grandezza = 1/3 del naturale).

Tutti i disegni di questa tavola riproducono decorazioni osservate su reperti provenienti dagli scavi di S. Vincenzo ed illustrano le varianti del « calligrafico a rabesche ». Le figure 1, 2, 3, 4 e 5 si riferiscono a piatti a larga tesa piana delle forme 5, 7 e 10 (vedasi tav. XI); le figure 6, 7 e 8 si riferiscono a piatti con alto ingiro e piccolo bordo controcurvato delle forme 2, 3 e 4 (vedasi tav. XI).

ci si possa spiegare questo fatto considerando che la posizione sociale degli artigiani della maiolica era generalmente di un livello assai inferiore rispetto a quella dei pittori e degli affrescatori. Questo artigianato veniva tramandato dall'una all'altra generazione ed ogni modificazione decorativa, della quale tuttavia di tempo in tempo le esigenze commerciali motivavano la nascita, interveniva faticosamente a variare gli schemi medioevali od orientali ai quali si veniva mescolando e sovrapponendo prima di sostituirli completamente. L'ipotesi dell'esistenza di questi attardamenti stilistici nell'arte ceramica potrà essere forse confermata anche per l'artigianato ceramico di secoli precedenti o successivi al cinquecento, e per i centri ceramici non liguri, effettuando uno studio analitico esteso a tutti, o quasi, i generi decorativi e soprattutto agli elementi stilistici che li compongono. Tale compito esula evidentemente dai propositi dell'attuale nostro modesto contributo e riteniamo potrà costituire argomento per una specifica trattazione sul piano storico e critico; abbiamo creduto tuttavia di farne cenno per richiamare l'attenzione degli studiosi, partecipando loro, con i dati descrittivi le considerazioni che se ne possono dedurre.

I legami esistenti tra la decorazione degli esemplari appartenenti al gruppo della « monocromia azzurra naturalistica » e quella degli oggetti appartenenti al « calligrafico a volute tipo B » sono rappresentati, oltre che dalla persistenza di qualche tralcio arcuato disegnato a punta di pennello, dalla disposizione degli elementi floreali e dall'insieme della composizione. Tali elementi appaiono raccolti in modo tale da costituire uno sviluppo addensato nel quale foglie e fiori si dispongono sempre secondo un decorso circolare e l'insieme, seppure la composizione appaia più compatta, ricorda ancora il gusto ornamentale dei modelli orientali.

Pensiamo che in qualche caso particolare potrà essere riscontrata una certa difficoltà nell'ascrivere al gruppo della « monocromia naturalistica » determinati esemplari che presentino decorazioni in cui gli elementi disegnati con tecnica calligrafica siano ancora rappresentati. Dal punto di vista puramente classificativo potrà essere assunto come criterio differenziale quello della prevalenza degli elementi vegetali disegnati a sfumato ed il loro particolare addensamento (figg. 3 e 4, tav. IV e terzo gruppo tav. V).

Anche per questo gruppo il fondo è sempre di colore azzurro più o meno accentuato; tra i nostri reperti la decorazione a « monocromia azzurra naturalistica » è stata riscontrata solo su piatti ed in tutti gli esemplari l'ingiro, come nel tipo B del calligrafico a volute, è coperto solo dal colore di fondo.

CALLIGRAFICO A VOLUTE

Tipo C. Un'altra variante decorativa che si differenzia dalle precedenti, che si ripete in un numero rilevante di esemplari e che, a nostro avviso, deve ancora essere considerata in rapporto con i modelli orientali già più volte ricordati, è rappresentata da una composizione costituita da motivi ornamentali di derivazione vegetale, foglie, fiori e tralci, disegnati con tecnica calligrafica particolarmente fine; nel disegno dei fiori si può riconoscere ancora piuttosto bene la rappresentazione delle peonie e dei fiori di loto che decora piatti di Iznik e del periodo medio della dinastia Ming (fig. 4, tav. II). Nello stesso oggetto alcuni motivi sono rappresentati in modo astratto mentre altri sono esposti in modo più realistico, ma tutti i particolari decorativi espressi in modo realistico risultano eseguiti con un disegno delicato a sfumature tenui appena accennate; l'insieme della composizione fornisce l'impressione di un ricamo e tale impressione viene accentuata in modo particolare dalla presenza di una o più bordure floreali a nastro che spiccano nell'ingiro e nella tesa, che delimitano talvolta una cerchiatura costituita dal campeggiare del fondo azzurro sul quale risaltano pochi motivi floreali disseminati; queste bordure contornano armonicamente il cavetto occupato da una trina di foglie, tralci e fiori, contenuta in un medaglione cerchiato ed eseguita sempre in modo tale da evitare un addensamento compositivo (vedansi le figg. 5 e 6, tav. IV). Anche la disposizione degli elementi ornamentali nel suo complesso ricorda quindi ancora il gusto compositivo generale che caratterizza i piatti bianchi e blu prodotti ad Iznik a stretta imitazione di quelli del periodo medio della dinastia Ming.

Nei reperti in nostro possesso il tipo C si presenta con trascurabili variazioni ornamentali che per di più compaiono solamente in pochi esemplari.

La decorazione presente nella tesa e nell'ingiro del tipo C risulta poi essere stata presa a modello, in una stesura tuttavia molto sintetica, per ornare il bordo della tesa di piatti a fondo intensamente azzurro di tonalità grigia (lo stesso fondo che vedremo comparire in quelli del genere « a quartieri ») contenenti nel cavetto altre decorazioni come, per esempio, quella « a paesi ». In queste continue ripetizioni, il motivo ornamentale delle delicate bordure a nastro diviene assai semplificato e finisce per essere costituito, per solito, da un cerchio a linea continua dal quale si dipartono da ambedue i lati brevi segmenti disposti a spina di pesce che terminano con un rigonfiamento. Questo motivo astratto diventa particolarmente grossolano ed affrettato in un buon numero di esemplari (figg. 2 - 6, tav. IX) che rite-

niamo siano da collocare nella seconda metà del XVI secolo (vedasi anche la tav. X del lavoro di Cameirana).

È interessante rilevare in questo insieme di rapporti genetici dei motivi ornamentali, un processo di associazione, nello stesso oggetto, di elementi stilistici a significato evolutivo apparentemente antitetico: da una parte la tendenza all'astrazione testimoniata dal continuo ripetersi del sintetico motivo vegetale nelle bordure della tesa e dall'altra la presenza nel cavetto di rappresentazioni realistiche dettata da esigenze artistiche rinascimentali. Un fatto abbastanza simile, almeno per quanto riguarda l'associazione stilistica, è frequentemente constatabile anche in decorazioni cinquecentesche usate da altri Centri ceramici italiani; in piatti di Cafaggiolo e di Venezia, ad alcuni dei quali abbiamo già fatto riferimento, la tesa può presentare una decorazione astratta di imitazione rigorosamente orientale ed il cavetto decorazioni nettamente realistiche, offrendo così un chiaro esempio di questi processi associativi (fig. 6, tav. I e fig. 1, tav. II).

Anche la decorazione del calligrafico a volute di tipo C è stata osservata, nei nostri reperti, solo su piatti a fondo colorato più o meno intensamente in azzurro.

CALLIGRAFICO A RABESCHE

Questa decorazione ci è sembrata più delle altre corrispondente alla illustrazione piccolpassiana delle « rabesche » ed abbiamo quindi ritenuto opportuno, dal punto di vista classificativo, conservare la denominazione « a rabesche » in quanto tale termine ci sembrava implicare un significato veramente distintivo senza che si dovesse ricorrere ad una nuova terminologia.

La decorazione del genere « a rabesche » compare, nei nostri reperti, in un numero elevato di esemplari e risulta ben caratterizzata da vari elementi. Anzitutto l'ornato derivante da motivi vegetali è espresso in un modo rigorosamente astratto. Nel cavetto è presente una composizione a linee arcuate che si sviluppano partendo dal centro, da una figura floreale, e si dispongono in maniera simmetrica. Nei piatti corrispondenti alle forme 2, 3 e 4 (vedasi tav. XI) tale composizione raggiunge, e talvolta interessa, l'ingiro, non è circonscritta da alcuna cerchiatura e presenta una tesa, o meglio un bordo ricurvo, occupato da una semplice bordura a nastro od anche libero da qualsiasi elemento decorativo. Nei piatti corrispondenti alle forme 5, 7 e 10 (tav. XI), la stessa composizione, per quanto sempre senza

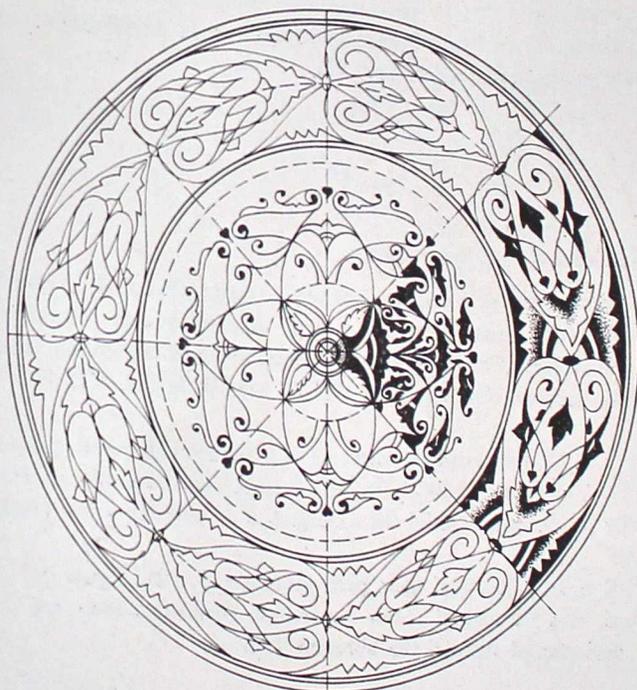
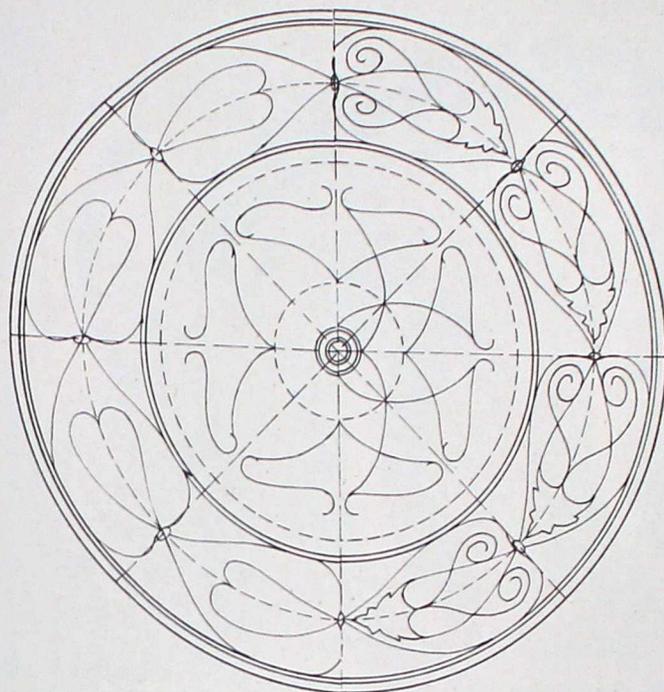
cerchiature, risulta invece più ristretta, è circonscritta dalla fascia dell'ingiro libera da ogni decorazione e presenta la tesa completamente occupata da un ornato di derivazione vegetale anch'esso astratto che si sviluppa con motivi a forma di cuore ripetentisi uno di seguito all'altro e disposti simmetricamente. Talvolta una bordura a nastro, dello stesso tipo di quelle presenti nelle forme 2, 3 e 4, completa la decorazione della tesa disponendosi nella sua parte più esterna.

L'insieme offre in ogni caso un aspetto di notevole coerenza compositiva ed il lieve geometrismo della simmetria viene attenuato da una notevole armonia di gusto orientale e dalla assoluta mancanza di rigidità nello svolgimento delle figure arciformi.

Il motivo a forma di cuore contribuisce a caratterizzare in modo così particolare la decorazione che riteniamo possa offrire elementi indicativi della sua provenienza. Per poter disporre di uno strumento di studio più agevole abbiamo comunque tentato di analizzare anche graficamente l'insieme decorativo allo scopo di meglio evidenziare gli elementi che lo compongono (tav. VIII). Si può constatare trattarsi di una soluzione decorativa che compare fin dalle più antiche rappresentazioni astratte dei motivi vegetali e che si può riscontrare come componente stilistica in varie manifestazioni artistiche di numerose civiltà e persistente per molti secoli. Crediamo tuttavia verosimile l'ipotesi che tale motivo a forma di cuore si sia estesamente affermato, nella scelta di tutti quelli possibili che si venivano creando nella linea evolutiva verso rappresentazioni astratte, a causa della sua particolare idoneità alle più svariate necessità decorative o fors'anche perchè preferito sul piano delle valutazioni estetiche.

Le caratteristiche decorative dei nostri reperti, ci sono sembrate comunque sufficienti ad indicare alcune direttrici stilistiche che potranno tuttavia essere modificate o confermate da eventuali interventi specialistici. Riteniamo di farne cenno perchè le considerazioni che se ne possono trarre ci sembrano sufficientemente stimolanti per l'impostazione di una discussione e di ulteriori più estese ricerche.

Partendo dalla periferia dei piatti « a rabesche », il primo elemento decorativo che si può osservare è costituito, come abbiamo già detto, da un motivo a nastro che corre lungo il bordo esterno della tesa. Tale elemento decorativo, presente anche nel calligrafico a volute tipo B, è evidentemente derivato da quello usato con grande frequenza su manufatti ceramici bianchi e blu medio-orientali e cinesi. Ci sembra importante sottolineare, a questo proposito, che tra il materiale raccolto a Genova, nella



TAV. VIII - (grandezza = 1/3 del naturale).

L'analisi del disegno usato nella decorazione del « calligrafico a rabesche » dimostra lo sviluppo della composizione a partire dai suoi elementi più semplici.

Si può osservare come la partecipazione di motivi lanceolati ed a forma di cuore sia prevalente. E' inoltre evidente l'analogia con le « rabesche » usate in centri ceramici italiani e spagnoli (vedasi tav. II).



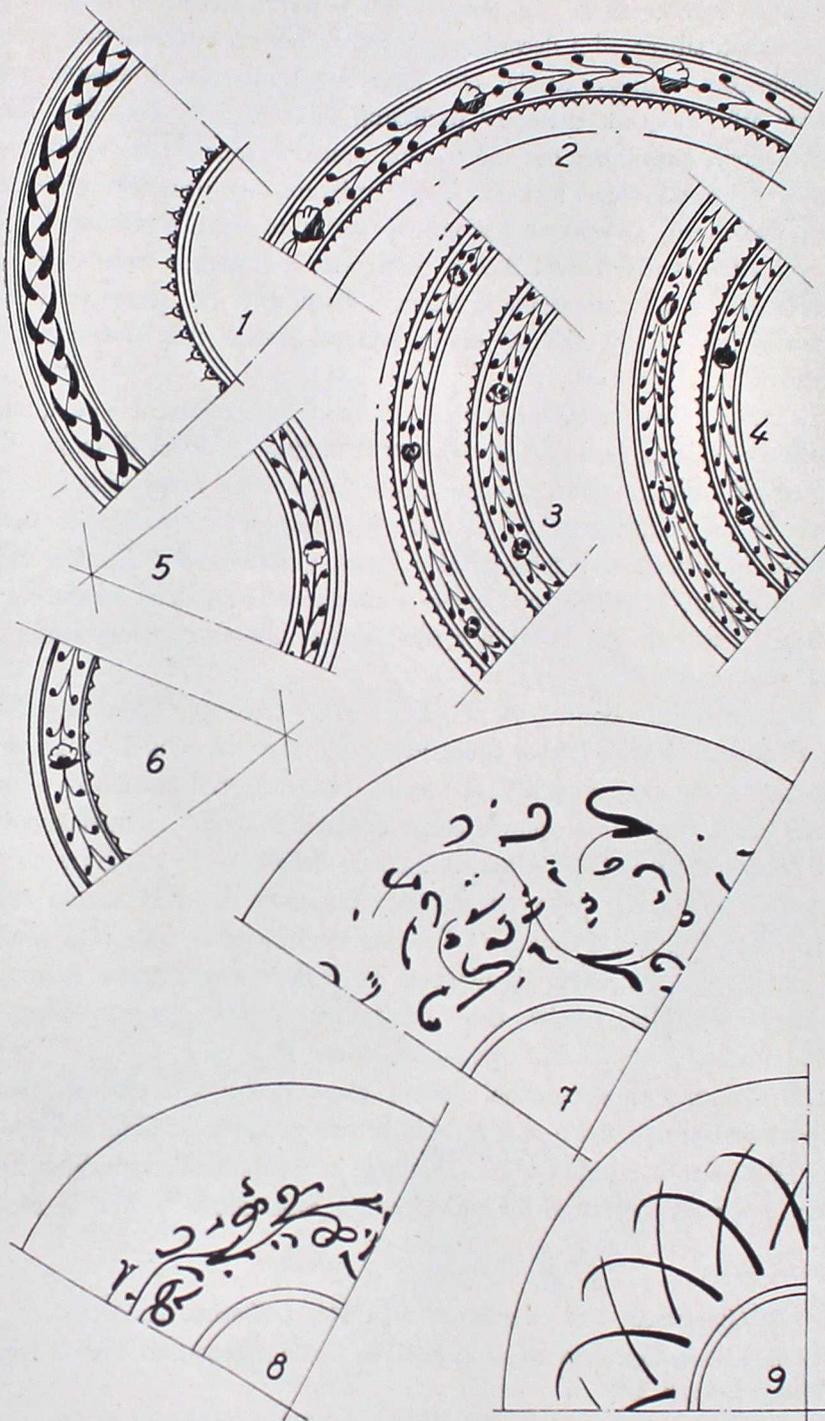
TAV IX - (grandezza = 1/3 del naturale).

Fig. 1: frammento di piatto in ceramica a corpo siliceo di probabile importazione da centri medio orientali, repertato negli scavi di Via S. Vincenzo; il motivo ornamentale che decora il bordo presenta evidenti analogie con quello usato su piatti di fabbricazione genovese (vedasi la tav. III, la tav. V, la tav. VII e la fig. 1 della tav. IV).

Figg. 2, 3, 4, 5 e 6: bordure osservate su frammenti di piatti provenienti dagli scavi di Via S. Vincenzo e dalla collina di Castello, come esempio di varianti più o meno sintetiche derivate dai motivi del « calligrafico a volute tipo C » (vedasi la fig. 5 della tav. IV).

Figg. 7, 8 e 9: decorazioni delle parti posteriori di piatti liguri del XVI secolo; tali decorazioni, con varianti di scarsa importanza, compaiono associate senza alcuna specificità ai vari gruppi stilistici che abbiamo descritto.





discarica di fornace di S. Vincenzo, erano presenti alcuni frammenti di piatti a corpo siliceo ed a decorazione bianca e blu, di provenienza molto verosimilmente medio-orientale, che mostrano bordature a nastro visibilmente affini a quelle usate dai decoratori liguri (fig. 1, tav. IX). Riteniamo si possa presumere che tali oggetti venivano conservati nell'officina ceramica genovese come modelli. Tali bordature, sempre con gli stessi schemi decorativi, si possono riscontrare anche su oggetti ceramici prodotti da altri centri italiani e con particolare frequenza compaiono su piatti decorati « alla porcellana », parecchi frammenti dei quali del resto (di produzione di Montelupo) erano presenti anche nel terreno della discarica di S. Vincenzo.

La restante superficie della tesa dei piatti « a rabesche » è quindi occupata dalla larga fascia decorativa con il motivo a forma di cuore. Un motivo assai affine è stato frequentemente usato come componente ornamentale in varie manifestazioni artistiche bizantine dove entra a far parte, di solito, della cornice di medaglioni a figure. Questo uso ci sembra indicativo in quanto la cornice può essere considerata in qualche modo corrispondente alla tesa dei piatti e crediamo sia utile fare riferimento ad alcuni esempi.

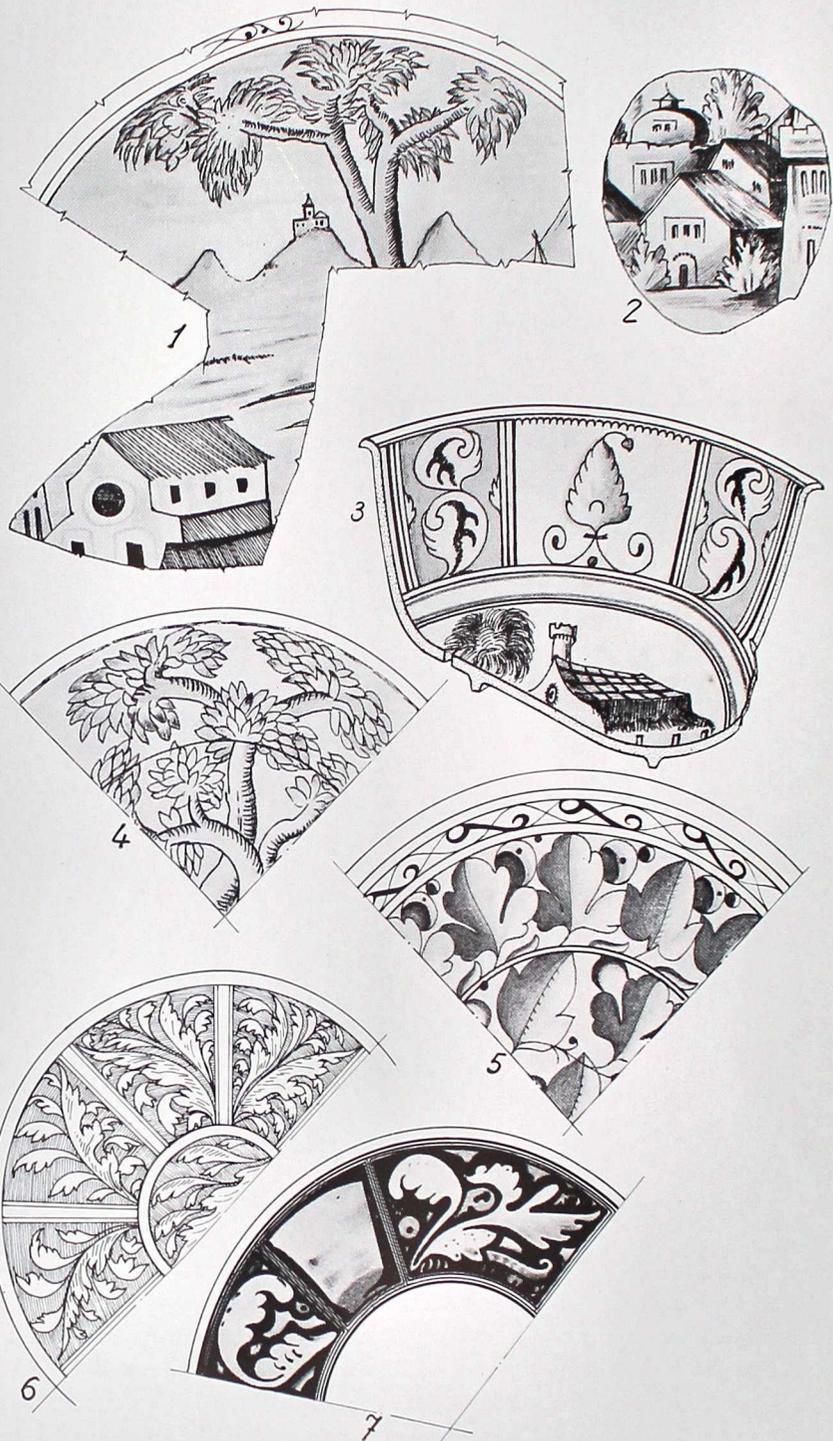
In un tessuto bizantino di seta dell'VIII secolo appartenente all'abbazia di Mozac (Puy-de-Dôme) conservato nel museo dei tessuti di Lione¹⁶ ed in quello, egualmente dell'VIII secolo, conservato nel museo di Cluny a Parigi e nel quale fu avvolto il corpo di Carlo Magno¹⁷, i medaglioni a figure sono incorniciati da un nastro circolare decorato con motivi a forma di cuore. Molti secoli dopo, nel mosaico bizantino del XII secolo nella cupola della Cappella Palatina di Palermo ed in quello del XIII secolo nella cupola del Battistero di Firenze, troviamo ancora, come in molte altre rappresentazioni musive, che i medaglioni a figure sono racchiusi in cornici circolari a motivi di larga lanceolatura.

Lo sviluppo di decorazioni floreali verso motivi a forma di cuore può essere osservato anche su specchi in bronzo prodotti in Cina nell'epoca T'ang ed è stato accertato che gli artisti che eseguirono tali specchi si ispirarono a « forme caratteristiche dell'ornato sassanide »¹⁸. Ma la stessa

¹⁶ R. GHIRSHMAN, *Iran - Parthes et Sassanides*, Gallimard, Parigi 1962.

¹⁷ D. FABBRI, *Capolavori nei secoli*, II (Dalla Grecia ai Bizantini), Fratelli Fabbri ed., Milano 1962, p. 196.

¹⁸ D. FABBRI, *Capolavori cit.*, III (Le arti dell'Estremo Oriente), p. 44.



TAV. X - (grandezza = 1/3 del naturale).

Le figure 1, 2 e 4 riproducono la decorazione « a paesi » osservata in reperti provenienti dagli scavi di Via S. Vincenzo. La figura n. 3 dimostra l'associazione della decorazione « a paesi » con quella « a quartieri » (frammento proveniente dalla Collina di Castello) e si possono osservare le analogie con « i quartieri » illustrati dal Piccolpasso (figura 6) e con quelli eseguiti a Gubbio (figura 7). La figura 5 mostra la decorazione « a foglie ».

fonte di ispirazione è stata accertata anche per le decorazioni dei tessuti bizantini che vengono in parte addirittura indicati (Ghirshman) come tessuti « post sassanidi »; ed è questo stesso A. che ci informa come le « fasce convesse o concave... adorne di foglie a cuore » fossero « motivi frequenti negli stucchi sassanidi ». Sui tessuti, e successivamente sui tappeti, si riscontrano per molti secoli rappresentazioni di motivi floreali a forma di cuore che, come altri ornati del resto, si sono per lungo tempo ispirate a decorazioni iraniche. È ancora Ghirshman che afferma infatti, dopo aver evidenziato un grande numero di analogie decorative ed aver constatato che i modelli dell'ornato tessile sassanide influenzarono anche i mosaici bizantini: « è dunque certo che durante secoli, dopo la scomparsa dell'impero persiano, le tessitorie arabe di Baghdad e quelle greche di Costantinopoli abbiano riprodotto gli antichi motivi sassanidi »¹⁹.

Se osserviamo la decorazione di tappeti iranici, scegliendo esemplari che sono stati attribuiti con buona attendibilità al XVI secolo e dunque coevi ai nostri campioni ceramici, possiamo rilevare, in molti casi, ulteriori elementi di analogia con le decorazioni riscontrate sui nostri reperti. In particolare sono da prendere in considerazione, per quanto concerne il raffronto con l'ornato del cavetto dei piatti « a rabesche », quei medaglioni che, nei tappeti eseguiti a Tabriz²⁰, mostrano una decorazione a tralci che seguono un disegno a complicati contorcimenti che si sviluppano armonicamente e simmetricamente partendo dal centro.

La decorazione di questi medaglioni deve inoltre essere raffrontata, a nostro avviso, anche con i disegni che il Piccolpasso ci ha tramandato per i generi « alla porcellana » ed « alla tirata » (figg. 2 e 3 tav. I) che, come abbiamo già detto, ci sono sembrati affini alle « rabesche ». Ci riferiamo evidentemente solo alla stesura del disegno in quanto i generi « alla porcellana » ed « alla tirata » sono poi caratterizzati soprattutto, come è noto, dal fatto che l'ornato blu risalta sul fondo bianco.

Un altro elemento decorativo che in tappeti del XVI secolo ricorre assai frequentemente è quello della raffigurazione dei fiori di peonia e dei fiori di loto; compare soprattutto nei manufatti di Tabriz e di Herat ed è costituito da una disseminazione di singole corolle esteticamente coerente al contesto della composizione generale il cui disegno segue spesso

¹⁹ Cfr. nota 16.

²⁰ M. L. VARVELLI, *I tappeti*, Sansoni, Firenze 1969; M. VIALE FERRERO, *I tappeti*, De Agostini, Novara 1969.

andamenti arciformi²⁰. Nelle cornici delle zone periferiche dei tappeti possono inoltre essere osservati motivi a volute ed a spirali assai allungate. Anche per queste decorazioni a spirali e volute ci sembra di poter affermare la probabilità di una tradizione proveniente da influenze sassanidi ricordando i numerosi esempi offerti dalle decorazioni dell'argenteria sassanide²¹.

Questi ultimi elementi decorativi sono comunque da sottolineare per le loro analogie con il calligrafico a volute tipo A, tipo B e tipo C piuttosto che con quello « a rabesche ».

Abbiamo quindi potuto constatare che esistono svariati elementi decorativi, le spirali, le volute, i fiori di peonia, i fiori di loto, le composizioni di complessi viluppi simmetrici, i quali tutti possono comparire singolarmente o variamente associati nell'ornamento dei più diversi manufatti artistici ma che finiscono per dimostrare una certa uniformità stilistica e soprattutto una certa parentela. I fiori di loto e le peonie, disegnati in modo realistico od astratto, sono sempre assai ben rappresentati in questa grande progenie stilistica e vale forse la pena di ricordare che le raffigurazioni dei fiori di loto in particolare, così come le schematizzazioni lanceolate od a forma di cuore, potrebbero essere pervenute in Persia dai centri ceramici greci dell'Asia minore dove furono usate per vari secoli a partire dal 700 a. C. nella pittura vascolare per comporre decorazioni a nastro che vengono oggi classificate come « tipici disegni arcaici della Grecia orientale » (Folsom)²².

È opportuno rilevare ancora una volta come il perpetuarsi dell'uso di questi vari elementi decorativi su ceramiche, su tessuti e su tappeti sia da attribuire alle modeste condizioni culturali e sociali che caratterizzavano l'artigianato sia nei Paesi orientali che in quelli occidentali, artigianato che riuscì, cionondimeno, a manifestare le proprie possibilità creative esprimendo tutte le possibili varianti estetiche ed associative di moduli tramandatigli da tradizioni stilistiche molto antiche.

In conclusione, ci sembra di poter sostenere che buona parte degli elementi che costituiscono le decorazioni ceramiche liguri del XVI secolo, siano provenienti dall'Iran o dalla Turchia dove rappresentavano una elaborazione islamica di elementi stilistici di provenienza sassanide.

²¹ Cfr. nota 16.

²² R. S. FOLSOM, *Handbook of Greek Pottery*, Faber & Faber, Londra 1967.

In via secondaria non possiamo escludere che i decoratori di ceramica ligure possano essere stati influenzati da modelli ornamentali di porcellane del periodo medio della dinastia Ming, modelli che si rifanno a loro volta del resto, ed in parte non trascurabile, agli ornati persiani. Qualche elemento di discussione in tal senso ci sembra possa essere fornito anche dall'esame degli smalti. La coperta dei nostri reperti è costituita, in tutti i tipi finora descritti da uno strato di spessore diverso da un oggetto all'altro ma di solito assai rilevante e nel quale la componente cromatica di fondo e la trasparenza vetrinica sono costituenti stilistici primari. Il colore varia da un azzurro molto chiaro ad un blu scuro a tonalità grigiastrea ed assume talvolta anche tonalità cerulee od addirittura turchesi. Per solito si constata la presenza di queste tonalità in oggetti che hanno un rivestimento particolarmente notevole e questa associazione fa nascere nell'osservatore il sospetto che il maiolicaro ligure volesse raggiungere gli effetti di trasparenza e di profondità, oltre che di colore, in una parola quell'aspetto simile alla giada, degli oggetti ceramici cinesi Lung-ch'uan-yao derivanti da una antica tradizione stilistica che ha inizio forse nel tardo perioro Chou e che è ancora assai attiva durante il periodo Ming, oggetti che in Europa (XVII secolo) furono poi chiamati Celadon.

Non ci sembra tuttavia contraddittorio questo fatto con la genesi stilistica già da noi ipotizzata in quanto è noto che la ceramica tipo Celadon, nonchè essere di esclusiva produzione cinese (il Celadon coreano del XII e XIII secolo è considerato, per esempio, come la più bella ceramica che sia mai stata prodotta), è stata eseguita anche in vari centri iranici.

Il problema che maiolicari liguri possano essere stati influenzati da esemplari cinesi di Celadon invece che coreani od iranici, ci sembra tuttavia secondario rispetto al significato generale del tentativo di riprodurre gli effetti di questa particolare ceramica d'Oriente. Personalmente siamo propensi a sostenere l'ipotesi che siano stati esemplari tardi di Celadon, e quindi non della migliore fattura, a servire da modello a maiolicari liguri, esemplari provenienti dalla Cina della dinastia Ming o dai centri ceramici dell'Iran, ma è forse più importante sottolineare che i tentativi dei nostri artigiani erano determinati dalla constatazione che esisteva per questi particolari oggetti una richiesta di mercato e che tali oggetti godevano di una elevata valutazione.

Dobbiamo quindi presumere che Celadon cinese ed iranico fossero ben conosciuti ed apprezzati dai genovesi che evidentemente ne erano entrati in possesso attraverso i loro rapporti con l'Oriente. Un piccolo fram-

mento di Celadon, probabilmente appartenente ad un piatto iranico, è stato da noi reperito in una sacca di smaltimento di rifiuti del XVIII secolo sulla collina genovese di S. Silvestro.

DECORAZIONE « A PAESI »

Lo scorso anno, nell'illustrare al 1° Convegno albisolese alcuni reperti provenienti dagli scavi eseguiti nella collina di S. Silvestro²³, sostenemmo che la decorazione « a paesi » nella sua realizzazione pratica non doveva essere considerata necessariamente sovrapponibile al disegno che ne fa il Piccolpasso, trattandosi di genere decorativo evidentemente passibile di S. Vincenzo abbiamo la conferma di questo fatto ed inoltre la prova ultravariabilità notevoli. Dai frammenti raccolti nella discarica di fornace di rione che tale decorazione veniva effettivamente, come dice il Piccolpasso, eseguita a Genova.

Dal punto di vista descrittivo troviamo interessante sottolineare, in taluno dei nuovi esemplari, la presenza di una grande figura di albero disposta nel centro del piatto con il tronco nel cavetto e le fronde e rami che interessano l'ingiro e la tesa sovrastando la rappresentazione delle case e dei campanili (figg. 1 e 4, tav. X). In questi esemplari ci è dato di osservare un importante dettaglio pittorico che non era presente nelle altre classi decorative cinquecentesche; si tratta dell'uso del bianco mediante il quale con pochi tratti di pennello vengono ottenuti, dove necessario, sulle rappresentazioni in azzurro cobalto, riflessi luminosi che creano effetti di profondità ed accentuano il realismo compositivo.

In alcuni casi, in piatti a fondo intensamente azzurro-grigio, le raffigurazioni dei « paesi » sono contenute in un medaglione che occupa solo il cavetto mentre nella tesa sono presenti motivi a nastro derivanti da quelli del calligrafico a volute tipo C. Abbiamo già detto che tali derivazioni sono di stesura assai grossolana e sono costituite da un cerchio dal quale si dipartono a spina di pesce brevi segmenti terminanti con un bottoncino rotondo, ma è importante rilevare, in questi casi, l'associazione degli elementi stilistici ancora di tradizione orientale, e che ormai si trovano in una fase di esaurimento, con quelli realistici e descrittivi del rinascimento italiano. Si tratta quindi di oggetti che dimostrano una transizione stilistica dell'artigianato che, come abbiamo già fatto osservare, è

²³ Cfr. nota 10.

un poco in ritardo rispetto alle altre manifestazioni d'arte. In altri casi ancora, come vedremo, sempre in piatti a fondo intensamente azzurro, il medaglione « a paesi » del cavetto è associato alla decorazione « a quartieri ».

Riteniamo comunque che, dal punto di vista stilistico, sia evidente come la decorazione « a paesi » debba essere considerata coerente allo spirito ed alle tendenze rinascimentali.

DECORAZIONE « A FOGLIE »

Anche la decorazione « a foglie » rappresenta una manifestazione delle esigenze estetiche rinascimentali ed è caratterizzata dal fatto che i motivi vegetali sono rappresentati in maniera assai realistica e sono associati a pochissimi elementi astratti. In tutti i frammenti che abbiamo esaminato, sia in quelli provenienti dalla collina di S. Silvestro sia in quelli della fornace di S. Vincenzo, le foglie sono disegnate in grande numero ed occupano tutti i settori del piatto lasciando campeggiare assai poco del fondo. Si tratta di foglie plurilobate difficilmente definibili dal punto di vista naturalistico, ripetute in modo pressochè identico e convenzionale su tutti gli oggetti. La monocromia azzurra è sempre conservata e l'ornato ricco di sfumati, risalta con l'intensità del blu corposo e quasi rilevato, sul fondo di azzurro chiaro (fig. 5, tav. X). Compare anche in questa classe decorativa la assoluta novità del dettaglio pittorico costituito dall'uso di qualche pennellata di bianco per ottenere, su una delle metà delle singole foglie, un riflesso luminoso che accentua il risalto della composizione.

L'applicazione di canoni prospettici usata in qualche esemplare del genere « a paesi », manifesta l'intenzione di ottenere rappresentazioni pluridimensionali razionalmente integrate dalle « luci » del bianco che nel genere « a foglie » accentuano gli effetti pittorici del rilievo, della profondità e del chiaro-scuro. Ci troviamo quindi di fronte ad elementi stilistici significativi dell'Italia cinquecentesca ormai indipendenti da influenze orientali e che costituiscono semmai un modesto esempio applicativo degli studi sulle ombre.

Qualche perplessità ci proviene anche qui dal confronto tra i nostri esemplari ed i disegni fornitici dal Piccolpasso per la decorazione « a foglie ». In effetti tali disegni mostrano solamente poche grandi foglie che occupano tutto il piatto e l'Autore ce ne offre due versioni: una in cui le foglie sono in colore su fondo chiaro, l'altra in cui sono rappresentate in

sfumato chiaro che spicca su fondo scuro. Il commento è, come di solito, esplicito: « queste si fanno a Vinegia et a Genova più che in tutti i luoghi e pagonsi il cento 3 lire ». Riferendoci ad un'altra delle illustrazioni piccolpassiane, quella della decorazione « a cerquate », ed osservando che il fogliame rappresentato nei nostri reperti assomiglia un poco a quello delle querce, saremmo propensi ad ammettere l'esistenza di ornati di transizione tra il genere « a foglie » e quello « a cerquate ». Gli esemplari frammentari da noi esaminati potrebbero forse essere ascritti a queste possibili forme decorative di passaggio. Non ci risulta, d'altra parte, che siano mai stati osservati esemplari di collezione o frammenti che corrispondano esattamente al modello decorativo piccolpassiano « a foglie » e riteniamo che questo fatto possa essere considerato come tema di ricerca per quanti si occupano di ceramica ligure.

I nostri reperti non corrispondono infatti alle « cerquate » vere e proprie per le quali citiamo, come esempio assolutamente tipico ed in tutto sovrapponibile al modello piccolpassiano, il piatto conservato alla Wallace Collection di Londra (contrassegno III^P-88 dell'archivio fotografico 1968). Ricordiamo comunque che il Piccolpasso, commentando il suo disegno, specifica che « le cerquate » venivano eseguite a Casteldurante, non accenna a produzione genovese, ed aggiunge: « ... si può dir che glie pittura al Urbinata ».

Per contro una decorazione « a foglie » perfettamente identica a quella dei nostri reperti è visibile in un piatto di fabbrica veneziana conservato anche questo alla Wallace Collection (contrassegno III^P-209 dell'archivio fotografico 1968). Ricordando il commento già citato (« queste si fanno a Vinegia et a Genova »), e non ritenendo casuale una così perfetta identità decorativa, pensiamo possa essere accettabile l'aver raccolto, come abbiamo fatto, nella classe decorativa « a foglie » i nostri reperti nonchè, evidentemente, l'esemplare veneziano della Wallace Collection, anche se non sovrapponibili al disegno piccolpassiano. Possiamo tuttavia supporre che l'A. durantino, illustrando il motivo ornamentale « a foglie », volesse riferirsi anche questa volta a molte possibili varianti.

È presente nei nostri reperti, così come nell'esemplare della Wallace Collection, la nastratura di derivazione orientale che decora il bordo della tesa e della quale abbiamo già parlato a proposito del « calligrafico a rabesche ».

DECORAZIONE « A QUARTIERI »

Questo genere è caratterizzato dal fatto che determinati elementi decorativi, quelli disposti nella tesa e nell'ingiro, sono racchiusi, incasellati, in spazi di forma trapezoidale sovrapposti a scacchiera. Il termine « a quartieri » ci proviene ancora dal Piccolpasso che ne fornisce il disegno commentando: « questo è uso urbinato » (fig. 6, tav. X).

È noto che le officine cinquecentesche di Deruta (fig. 7, tav. X) usano con grande frequenza i quartieri nel decoro della tesa di piatti che si individualizzano stilisticamente per il caratteristico motivo a scaglie, per la policromia e per i lustri. Per quanto concerne la Liguria, già lo scorso anno al Convegno di Albisola ritenemmo di sottolineare che la scoperta di numerosi frammenti di piatti decorati « a quartieri » negli scavi genovesi o savonesi costituiva una novità per la storia della nostra ceramica²⁴. Gli elementi distintivi degli esemplari liguri sono rappresentati soprattutto dal colore di fondo che è sempre di un intenso azzurro a tonalità grigia e dalla decorazione del cavetto che è separata dai quartieri dell'ingiro e della tesa da una piccola zona non ornata ed è costituita da un medaglione più o meno grande che racchiude disegni astratti di motivi floreali o disegni realistici con figure di uccelli o di paesaggi (fig. 3, tav. X). Negli spazi racchiusi dai quartieri si osservano motivi astratti e convenzionali di foglie e di fiori.

Mentre troviamo solo qualche trascurabile affinità con i motivi ornamentali dei prodotti di Deruta, maggiori elementi decorativi affini possiamo trovare invece con esemplari eseguiti a Gubbio nella prima metà del XVI secolo (fig. 7, tav. X), prodotti anche questi per altro caratterizzati dalla policromia e dal lustro.

Non è difficile ammettere che questi centri ceramici, assai vicini ad Urbino, possano esserne stati influenzati e quindi che il Piccolpasso non ritenesse necessario farne dettagliata menzione, ma è assai più complesso spiegare un eventuale influenzamento dei centri liguri. Saremmo propensi ad ipotizzare che qualche maiolicaro ligure abbia cercato di riprodurre in monocromia azzurra le composizioni di piatti « a quartieri » che aveva potuto osservare o di cui era venuto in possesso e che conservava come modello. Ci sembra infatti più semplice emettere questa ipotesi piuttosto che quella del trasferimento di artigiani urbinati in Liguria. Questi arti-

²⁴ Cfr. nota 10.

giani avrebbero evidentemente impostato la produzione in modo tale da ottenere manufatti che assomigliassero molto di più a quelli, ormai risultati apprezzatissimi, dell'ambito urbinato. I prodotti liguri « a quartieri » sono invece rigorosamente monocromi e costituiscono un ulteriore esempio di composizione decorativa con elementi ornamentali di provenienza e di significato stilistico diversi.

Riteniamo inoltre che la decorazione « a quartieri », per quanto riguarda la Liguria sia da collocare in un periodo un poco successivo a quello urbinato, sia iniziata cioè intorno alla metà del XVI secolo; risulta infatti caratterizzata dal fondo di intenso azzurro grigio che il Cameirana ha riconosciuto in un piatto savonese decorato in calligrafico a volute tipo C contrassegnato sul fondello dalla data del 1568 (tav. III del lavoro di Cameirana).

Crediamo che si siano venute a creare anche qui le condizioni per un tema di ricerca che potrebbe fornirci notizie su eventuali importazioni dirette od acquisti liguri di ceramiche provenienti dall'ambito urbinato oppure sullo spostamento di ceramisti liguri od urbinati.

Abbiamo invece dagli studi del Ragona²⁵ sufficienti informazioni sulla storia di questa particolare decorazione ceramica in dipendenza delle relazioni che esistevano tra la Sicilia e la Liguria. Questo A. illustra prodotti di officine ceramiche caltagironesi decorati con i motivi « a quartieri » in monocromia azzurra (e possiamo rilevare che si tratta di maioliche in tutto simili a quelle liguri) e sottolinea che la Sicilia importava, nel XVI secolo, vasellame e vetri da fabbriche di Genova e di Albisola, che in Caltagirone operavano stabilmente e si erano spostati ceramisti genovesi come Giovanni di Mero e Giovanni Saitone, che un ramo dei Gagini si era stabilito in questa città e che un Giacomo Merlo genovese vi possedeva, nel 1569, una officina ceramica.

La distruzione dell'archivio caltagirone, avvenuta nel 1569 ci priva dei documenti anteriori a tale data e non ci consente una ricostruzione più approfondita dei rapporti siculo-liguri. È possibile tuttavia che gli archivi liguri o quelli di altre città siciliane possano ancora fornirci notizie su tali rapporti che riteniamo di notevole interesse per la storia dell'artigianato ceramico.

²⁵ A. RAGONA, *Note sulla maiolica siciliana dei secoli XVI e XVII*, in « Faenza », 1957, p. 12; Id., *I vasi a smalto turchino delle officine caltagironesi dei secc. XVI-XVIII*, Museo statale della ceramica caltagirone, XII settimana dei musei, Caltagirone 1969.

DECORAZIONE A STAMPO

Nella produzione cinquecentesca genovese è da classificare anche la ceramica decorata a stampo e ne facciamo cenno perchè qualche frammento di vaso in maiolica decorata con mascheroni, facce di satiri, ecc., è comparso tra i reperti della discarica di S. Vincenzo.

Frammenti di biscotti e scarti di cottura di oggetti lavorati a stampo, egualmente raccolti in S. Vincenzo, forniscono la prova della produzione di questa ceramica nelle officine genovesi.

* * *

Nella tavola XI esponiamo la raccolta dei dati tipologici che abbiamo potuto desumere dallo studio dei nostri reperti e nella didascalia riportiamo quanto abbiamo potuto riscontrare sulla corrispondenza tra le forme e le decorazioni. Riteniamo che i nostri dati tipologici, come già abbiamo detto, debbano essere riguardati come un modesto contributo che dovrà essere integrato da ulteriori studi e ricerche per poter giungere alla più estesa conoscenza possibile delle forme ceramiche usate dalla produzione cinquecentesca ligure.

Ci limitiamo a rilevare come determinate forme rappresentino una evoluzione diretta da quelle dei secoli precedenti con variazioni di scarso rilievo; infatti la ciotola del XIV secolo, con la tesa appena accennata, conserva nel secolo successivo un profondo cavetto ma presenta una tesa notevolmente più larga e sporgente e, come si può vedere nella tavola XI, quest'ultima forma è ancora ben rappresentata nella produzione genovese del XVI secolo.

Riteniamo che i generi decorativi da noi rapidamente illustrati in questa comunicazione costituiscano una buona parte di quelli prodotti nel XVI secolo dalle officine ceramiche liguri, per quanto non siano sicuramente i soli. Abbiamo creduto opportuno parlarne, scorporandoli dalla restante presumibile produzione ligure, in quanto si trattava di generi per i quali avevamo potuto finalmente acquisire le prove concrete, incontrovertibili, della loro produzione in Liguria.

Dagli scavi eseguiti a Genova, nel luogo che abbiamo chiamato « scarico di fornace » di S. Vincenzo, scavi che saranno illustrati dal dott. Mannoni durante questo convegno, oltre ai numerosi frammenti di oggetti in maiolica, abbiamo potuto ottenere una grande quantità di altro materiale fra cui, in particolare molti biscotti e molti scarti di produzione. Il confronto tra biscotti e scarti da una parte e prodotti finiti dall'altra, ci ha

consentito di dimostrare che i tipi B e C del « calligrafico a volute », la « monocromia naturalistica », il « calligrafico a rabesche », i « paesi », le « foglie » venivano prodotti a Genova. Ciò non esclude evidentemente che vi fossero prodotti anche gli altri generi decorativi di cui abbiamo parlato. In particolare, per il genere « a quartieri », le ricerche del sig. Cameirana ci hanno fatto entrare in possesso di scarti di fornace che dimostrano, come dirà egli stesso nella sua comunicazione, la loro origine da fabbriche savonesi.

I biscotti (o « bistugi », come dice il Piccolpasso) dimostrano di essere costituiti da una argilla la cui componente marnosa deve essere piuttosto elevata in quanto non presentano mai un colore rosso ben accentuato ma tutt'al più un rosa-giallo più o meno carico. Il 50 per cento di essi sono di colore giallo nettamente chiaro. Vedremo, esaminando i metodi di produzione in Liguria nel XVI secolo, di stabilire le ragioni per le quali i nostri maiolicari sceglievano un impasto fortemente marnoso, ma si può già dire che la ragione più importante era imposta dalla necessità di ottenere un corpo sul quale potesse essere applicato uno smalto di spessore assai notevole.

Dall'esame dei bistugi abbiamo potuto rilevare che le misure e le forme corrispondevano in molti casi a quelle dei prodotti finiti od a quelle degli scarti di produzione. Questi ultimi erano rappresentati, nei nostri reperti, da frammenti di piatti nei quali si erano prodotte colature dello smalto o formazioni bollose più o meno numerose della superficie, difetti questi determinati verosimilmente da una troppo rapida cottura o da una insufficiente asciugatura del pezzo prima del secondo fuoco; in altri frammenti si poteva osservare un raggrinzimento dello smalto con conseguente formazione di una superficie zigrinata, rugosa, od a buccia d'arancia, ed in altri ancora si vedeva il colore di fondo fortemente alterato da una tendenza all'annerimento o dalla comparsa di numerosissime macchiette nere disseminate; queste alterazioni della superficie e del colore sono probabilmente da ascrivere ad una cottura troppo prolungata oppure ad una temperatura eccessiva; le incollature di due o più pezzi, infine, che costituiscono l'esempio più comune di scarto di fornace, erano presenti anche nei nostri reperti e le riteniamo determinate da uno scorretto infornamento dei pezzi.

Per concludere in qualche modo questa comunicazione non proprio esauriente ed ordinata, e per la quale ci scusiamo quindi con tutti i partecipanti adducendo a nostra giustificazione che non avrebbe potuto essere

fatto altrimenti dato il poco tempo intercorso tra i ritrovamenti e lo studio, crediamo che valga la pena di sottolineare soprattutto l'acquisizione delle prove sulla produzione di determinate forme e sull'uso di determinati generi decorativi da parte dei centri ceramici liguri cinquecenteschi. Disponiamo quindi finalmente di un discreto numero di elementi sicuri di confronto per la maiolica ligure del XVI secolo.

Come sempre accade quando la ricerca pone in evidenza qualche nuovo elemento, i quesiti che si pongono, come abbiamo visto, sono almeno tanti quanto quelli che si risolvono e ci auguriamo tuttavia che proprio le perplessità possano suscitare nuove ricerche e sempre più importanti.

TAV. XI - (grandezza = 1/3 del naturale).

Forme dei piatti del secolo XVI, ricavate dallo studio dei reperti di sicura produzione ligure.

Il « calligrafico » a volute tipo A » compare nella forma 8; il « calligrafico a volute tipo B » compare nelle forme 2, 7, 8, 10; la « monocromia azzurra naturalistica » compare nelle forme 2, 8, 10; il « calligrafico a volute tipo C » compare nelle forme 5 e 10; il calligrafico a rabesche » compare nelle forme 2, 3, 4, 5, 7, 10; la decorazione « a paesi » compare nelle forme 1, 2, 9; quella « a foglie » compare nelle forme 5 e 6; quella « a quartieri » compare nelle forme 3 e 11.



