

STORIA DELL'ALIMENTAZIONE DELLA CULTURA GASTRONOMICA
E DELL'ARTE CONVIVIALE NELLE MARCHE



Coltelli mastri da bayonere

Volume edito con il sostegno
dell'Assessorato all'Agricoltura
della Regione Marche

© Copyright by 2009
il lavoro editoriale (Progetti editoriali srl)
casella postale 297 Ancona - Italia

Tutti i diritti riservati

www.illavoroeditoriale.com

ISBN 978 88 7663 457 4

Ugo Bellesi Ettore Franca Tommaso Lucchetti

STORIA DELL'ALIMENTAZIONE
DELLA CULTURA GASTRONOMICA
E DELL'ARTE CONVIVIALE
NELLE MARCHE

Saggi di

Maria Lucia De Nicolò, Claudio Paolinelli

Alessio Santinelli, Gianni Volpe

il lavoro editoriale

36. Ceramiche da mensa marchigiane dal XIV al XIX secolo

di Claudio Paolinelli

“Raffaello invero trasse i succhi vitali dalla terra picena che ne plasmò il carattere, (...) È la terra ove nacque che prima gli insegnò la bellezza delle forme euritmiche, la dolce e ubertosa terra picena cinta di monti quasi a schermo e difesa della sua stirpe; ove i colli si susseguono ondeggianti in un variare armonioso di luci e di linee, con una morbida opulenza di curve simili a magnifiche coppe rovesciate: ove le valli son penetrate da una quieta dolcezza e il mare palpita lieve e le città sono disposte in simmetria artistica e l’anima della gente è proba, onesta e fiera. Lo spirito di questa regione (...) nell’arte è sensibilissimo alle voci delle cose al parlar semplice e piano della natura. Non ricerca voluta di effetti, ma espressione sincera di vita”¹.

(A. Apolloni, Roma 1855-1923)

Il noto artista Adolfo Apolloni², forse ispirato dai paesaggi che poteva ammirare dalla sua villa di Belgatto nei pressi di Fano³, immersa in una lussureggiante pineta su di un colle che guarda il mare, ritrova nella terra picena, ovvero le Marche, la naturale scintilla che diede inizio all’arte del “divin pittore”. E per una sorta di effetto naturale proprio quella terra picena sembra plasmarsi in “coppe rovesciate” agli occhi dell’artista, come a ricondurre la stessa terra a forme vascolari.

Anche se dai tempi di Adolfo Apolloni le terre marchigiane possono in parte aver cambiato il loro profilo, resta immutata la visione d’insieme che vede una miriade di piccoli e grandi castelli, città e borghi susseguirsi tra colli e valli, punteggiate di antiche mura e case costruite in cotto, segno tangibile di una lunga tradizione ceramica non solo vascolare.

Qualche tempo dopo l’incastellamento, quando le comunità locali iniziarono a fortificare in modo permanente alcuni luoghi, cercando protezione dietro alte palizzate prima e possenti cortine di laterizio poi, si può dar inizio alla storia della maiolica arcaica nelle Marche sul finire del XIII secolo, cioè quando comparvero sulle tavole i primi esempi di ceramica smaltata e decorata.

Grazie ai commerci e ai diversi contatti di tipo diretto ed indiretto con la cultura islamica e bizantina vennero conosciute nuove tecniche, nuovi materiali e nuove tendenze decorative che diedero impulso ad una produzione fino ad allora ancora rozza, spesso priva di rivestimento e monocroma. Le prime produzioni ceramiche ricoperte da un rivestimento vetroso a base stannifera, permettevano ai ceramisti di utilizzare una tavolozza bianca su cui dipingere linee geometriche o di ispirazione vegetale con i colori verde e bruno, ottenuti dagli ossidi di rame e manganese.

È difficile attestare produzioni locali in questo periodo e l’archeologia medioevale sempre più viene in aiuto agli studi ceramologici per far luce su di una produzione tanto capillarizzata quanto standardizzata e di cui poche città e territori oggi hanno restituito contesti abbastanza significativi come Pesaro, Urbino ed il Montefeltro⁴.

Ma già agli inizi del nuovo secolo, il Quattrocento, nelle botteghe artigiane, si andò a sviluppare una maggior consapevolezza della valenza artistica del prodotto ceramico, che non rivestì più solamente una funzione utilitaristica ma anche estetica, essendo caratterizzato da una decorazione con colori più brillanti e distribuita a “tappeto”. Il repertorio decorativo della maiolica quattrocentesca si evolse in maniera più o meno uniforme nel centro Italia, sia pure emergendo da varie con-



Figg. 90, 91, 92 - Piatto istoriato in maiolica con l'invasione di Brenno, capo dei Galli, Urbino, Ducato di Urbino, metà sec. XVI, collezione privata; Caffettiera decorata alla rosa blu, Montemilone, sec. XIX, Pollenza, Museo Civico di Palazzo Cento; Piatto in terraglia con l'arma di papa Gregorio XVI, Fabbrica Raffaele Maruti, 1846-53, collezione privata.

taminazioni stilistiche. Nel corso del XV secolo nell'Italia centrale si sviluppò una sorta di koinè culturale che, su entrambe i versanti della dorsale appenninica, e con propaggini a nord e a sud della penisola, diede origine ad uno dei momenti di maggior sviluppo ed innovazione artistica. Carattere determinante, tipico di tutte le produzioni quattrocentesche, fu la ricerca di una pienezza decorativa e cromatica specie verso la metà del secolo, libera ormai definitivamente dallo stile decorativo medioevale, per lo più geometrico e largamente monocromatico e sempre più legato alla rappresentazione umana. Ne sono un esempio il vasellame d'amore, nato dalle esigenze di una committenza sempre più sensibile alle tematiche amorose affrontate dalla poesia colta rinascimentale. Sulla scia della cultura neoplatonica in cui la figura umana veniva ad occupare una posizione di rilievo nella società e nella vita culturale delle corti, si afferma nell'arte ceramica il ritratto, specie femminile, affiancato da appellativi atti ad esaltarne le qualità, come il più in uso *bella*. Questa tipologia di coppe, dette appunto delle *belle donne*, utilizzate come doni tra amanti o promessi sposi, tradizionalmente viene attribuita alla sola produzione durantina, ma in realtà è stata attestata in diversi luoghi di produzione centro italiani oltre che nei noti centri del ducato quali Urbino e Pesaro.

Nelle maioliche le decorazioni si fecero sempre più ricercate e iniziarono a comparire anche enigmatiche figurazioni simboliche e allegoriche, secondo le condizioni sociali e la cultura dei possessori e dei committenti pronti ad esibire tali oggetti come arredo domestico invece che da usare per consumare cibi.

L'arte vascolare scoprì anche una maggior qualità tecnica, gli smalti diventarono più corposi e si arricchì la gamma cromatica che contribuì alla creazione di nuove soluzioni decorative che unirono la tradizione gotica con gli influssi arabi provenienti dalle produzioni importate dal mondo ispanomoresco come dimostrano le produzioni di Pesaro⁵ e Fano⁶. Nel corso del Quattrocento si assiste ad una vasta produzione di ceramica in diverse realtà marchigiane ciascuna con caratteristiche peculiari, sostanzialmente riconoscibili in due grandi aree, una fascia nord adriatica direttamente collegata agli influssi padani e in una più interna soggetta agli stili umbri, ma ad oggi non sono ancora codificate in quanto "nei musei della regione mancano oggetti ceramici esemplificativi delle varie zone di produzione, che ne mostrino sistematicamente morfologia, sviluppi e persistenze di forme e decori"⁷.

Pur tuttavia le numerose raccolte pubbliche e private esistenti testimoniano la presenza di un ricco

patrimonio ceramico nato dall'inventiva di maestranze locali che sovrapposero ed integrarono decorazioni di derivazione più aulica. Pur essendo noti diversi documenti d'archivio che attestino l'attività figulina nelle Marche dei secc. XIV-XV, è difficile poter riconoscere molti prodotti ceramici, in quanto gli stessi maestri vasai erano spesso itineranti e portavano con sé un bagaglio culturale tipico della loro area di formazione, da impiantare in nuovi centri. Così la produzione specie vascolare di un determinato luogo, non fu solo il frutto di una cultura locale, ma spesso la commistione di tecniche e di tipologie decorative e formali derivate da diverse aree anche molto lontane fra loro.

Con l'avvento delle maioliche istoriate nei primi anni del Cinquecento, specie nel Ducato di Urbino, la bottega artigiana si caratterizzò soprattutto per la definizione dei ruoli al suo interno, dove si distinse il *magister* (capo bottega), che assolveva anche mansioni lavorative, infatti spesso era lui stesso il *pictor vasorum*, ed un ristretto gruppo di lavoratori salariati impegnati ai torni e alle fornaci. Alla base del ciclo della lavorazione era inevitabile instaurare dei rigidi rapporti gerarchici, che però non limitarono la diffusione di influenze culturali, di linguaggi decorativi e tecnici in quanto molti ceramisti si spostavano di città in città, diventando dei veri "imprenditori" di se stessi. I ruoli sociali all'interno della bottega erano dettati dalle regole delle corporazioni nate a difesa della categoria dei maestri vasai, ormai consapevoli di essere i possessori di un primato artistico da tutelare e da non disperdere.

Il capo bottega per potersi affermare quale artigiano-artista e per poter imporre sul mercato i propri prodotti, vista la crescente richiesta e l'aumento di botteghe concorrenti, iniziò già sul finire del XV secolo ad apporre sui prodotti il proprio nome o la marca di fabbrica siglata, a dimostrazione della maggior consapevolezza del ruolo economico e sociale raggiunto. Nel laboratorio artigiano, grazie alla migliorata tecnica di produzione, vennero ad assumere un ruolo fondamentale i così detti segreti di bottega, a protezione di un'arte antica, pur sempre in continua evoluzione grazie anche alle numerose sperimentazioni. Così verso la metà del Cinquecento, Cipriano Piccolpasso da Castel Durante (l'odierna Urbania) scrisse il primo trattato tecnico sulla maiolica intitolato "I tre libri dell'arte del vasaio", svelando, in parte, i segreti del magico mondo della bottega. Il trattato manoscritto, oggi conservato al Victoria & Albert Museum di Londra, può considerarsi una sorta di manuale tecnico che si proponeva di illustrare i modi di lavorazione della ceramica, dedicando importanti pagine alla realizzazione dei colori, alle tecniche di foggatura, alle decorazioni ed infine alle modalità di cottura⁸.

Il nuovo repertorio iconografico fornito dalla diffusione della stampa, ispirò maggiormente i maiolicari del Ducato di Urbino per le loro raffinate composizioni pittoriche mutate in gran parte dall'opera di Raffaello. La fortuna dell'istoriato metaurense, la fecero le opere di eccelsi artisti come "Nicola da Urbino", il "Pittore in Castel Durante", Francesco Xanto Avelli e Guido Durantino che tra gli altri ebbero committenze per regnanti, nobili e prelati di ogni parte d'Italia⁹. La maiolica istoriata catalizzò così l'attenzione di mercanti e collezionisti di tutta Europa che apprezzarono oltre all'aspetto artistico del manufatto ceramico, sospeso tra alchimia degli elementi e perfezione estetica, anche le numerose implicazioni di carattere allegorico espresse dalle "istorie"¹⁰. Inoltre resta da evidenziare come la fortuna di Urbino e del suo Ducato, quale centro irradiatore di un'arte eccelsa che recepì il sistema figurativo raffaellesco ben oltre la semplice trasposizione e mediazione di immagini, nacque anche da una cultura pittorica locale che ispirò lo sviluppo di una fervente attività figulina. Ad esempio l'opera di artisti urbinati e di ambito metaurense, quali Timoteo Viti¹¹, Raffaellino del Colle¹² e Girolamo Genga¹³, trovò riscontro in alcune significative maioliche degli anni Trenta del Cinquecento, e pittori come Taddeo e Federico Zuccari¹⁴ realizzarono disegni per importanti servizi di maiolica. Il successo delle incisioni di riproduzione raffaellesca coinvolse in ugual misura le botteghe maiolicare della città ducale di Gubbio, dove Mastro Giorgio Andreoli riuscì ad arricchire i complessi brani pittorici usciti dalla sua bottega e da quelle du-

rantine ed urbinati, con preziosi tocchi di lustro, una metallizzazione dorata, argentea o rossa, ottenuta mediante un impasto di ossidi di rame ed argento mescolati ad ocra rossa o gialla e ad aceto, applicata a pennello sul manufatto decorato e cotto e fissata poi in terza cottura¹⁵.

Anche a Pesaro, città di lunga tradizione ceramica sotto la Signoria degli Sforza¹⁶, la stagione dell'istoriato sarà pervasa dalla lezione di Raffaello a iniziare dagli anni Quaranta del Cinquecento, quando Guidobaldo II Della Rovere vi trasferì stabilmente la corte. Di lì a poco la produzione di istoriati diventò prerogativa della bottega di Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce¹⁷, che dominò la scena ceramica per circa trent'anni coadiuvata da una serie di artisti, spesso anonimi, di origine durantina e urbinata.

Nel corso del XVII secolo il territorio metaurense non vide cessare l'attività figulina, ma piuttosto vide proliferare piccole botteghe anonime specializzate soprattutto nella produzione di vasellame da mensa, spesso privo di particolari decorazioni sulla scia dei prodotti di importazione in stile compendiaro in cui la forma a volte articolata e bizzarra non lasciava spazio alla costosa e oramai appesantita decorazione policroma istoriata. E se a volte il ricordo di vecchi stilemi, tra trofei e raffaellesche, poteva ancora costituire la decorazione accessoria di manufatti di grande effetto come quelli realizzati dalla famiglia urbinata dei Patanazzi¹⁸, trovavano spazio per le tavole dei nobili complesse composizioni pastiche utilizzate come fontane, lavabi, saliere o calamai.

Ma anche Urbania conobbe una felice ripresa dell'attività ceramica nel corso del XVIII secolo continuando una tradizione in realtà mai cessata che proprio nel corso del Seicento aveva conosciuto personalità di spicco quali Ippolito Rombaldoni e Martino Giovanni Doix di Anversa. Quest'ultimo fu il padre del ben più noto Francesco Maria Doix che contribuì con Francesco Maria Scatena a diffondere l'arte figulina in tutta la Val Metauro, risollemandone le sorti economiche e culturali e caratterizzando fortemente i mercati rivolti "all'altra sponda, alla sponda dalmata e attraverso questa al mondo asburgico e greco"¹⁹. La circuitazione del vasellame urbaniese per i mercati territoriali e fuori regione era mediato dalle grandi fiere e dai mercati specie delle città marittime di Ancona, Senigallia e Fano. Lo stesso Francesco Maria Scatena nel 1746 si portò a Fano per dar vita alla produzione della fabbrica di Giacomo Ferri²⁰ che produsse sia vasellame da mensa che maiolica "fina".

In realtà il Settecento fu il secolo che vide una più estesa proliferazione di piccole imprese e medie manifatture ceramiche in tutta la Regione Marche, a servizio di una ricca borghesia sempre più interessata a prodotti di qualità e soprattutto di grande effetto, da esporre e mostrare in ogni occasione all'interno della propria dimora. Se per il nord della Regione è documentata una costante attività ceramica tra i secoli XIV e XVIII, anche nel resto della Regione con il Secolo dei Lumi si aprì una felice stagione di scambi culturali e di produzioni raffinate come quelle di Monte Milone e di Ascoli Piceno. Mentre oggi resta poco conosciuta e tutta da indagare la raffinata produzione settecentesca della fabbrica urbinata Roletti²¹, le produzioni pesaresi possono annoverarsi tra le più note e pregiate d'Italia. Tra queste rivestì un particolare rilievo la produzione della Manifattura Casali & Callegari che si costituì nel 1763, grazie all'impegno di due ceramisti lodigiani, Antonio Casali e Filippo Antonio Callegari, migrati dalla Lombardia a Pesaro, dove rilevarono la fabbrica di Giuseppe Bartolucci e Compagni. Nell'arco del XVIII secolo la produzione di questa manifattura, caratterizzata da maioliche "fini" decorate anche a terzo fuoco con mazzetti di fiori e rose ocracee, riportò Pesaro ad un ruolo di prim'ordine nel panorama delle città di lunga tradizione ceramica. Anche dopo la scomparsa dei due fondatori, la manifattura continuò a proporre un repertorio decorativo floreale, che si radicherà nella produzione della manifattura pesarese tanto da caratterizzarne un lungo periodo a cavallo tra i due secoli, tra il 1775 e il 1820 all'incirca e da giustificare la dizione 'alla rosa di Pesaro' per questa decorazione²². La manifattura continuò poi nel corso dell'Ottocento la produzione di terraglia per il mercato locale.

Simili decorazioni floreali e forme rococò anche per la raffinata produzione di maiolica delle ma-

nifatture Verdenelli e Venanzoli di Monte Milone, l'attuale Pollenza²³. Queste industrie si distinsero nel territorio maceratese ma la loro produzione venne commercializzata in tutte le Marche per le mense di nobili famiglie. Anche a Monte Milone, sul finire del Settecento e con l'avvento del nuovo secolo si diversificò la produzione e si realizzarono importanti corredi in terraglia bianca o decorata con semplici tocchi di blu²⁴.

Anche nel territorio ascolano la tradizione ceramica è supportata da dati d'archivio e da rari manufatti anche medioevali, ma è nel secolo XV che si hanno le principali attestazioni anche indirette attraverso le rappresentazioni pittoriche di ambito crivellesco, come testimonia la nota Annunciazione di Carlo Crivelli oggi conservata alla National Gallery di Londra²⁵. Ma è dalla fine del secolo XVIII che si hanno le maggiori notizie in merito alle botteghe ceramiche della città di Ascoli Piceno. La famiglia Paci già dalla seconda metà del XVIII secolo gestì per tre generazioni la maggior manifattura ascolana di maioliche che nel 1812 venne rifondata e passò sotto la direzione di Luigi Paci. Si alternarono alla direzione della fabbrica i figli e i nipoti di Luigi Paci, continuando a produrre sia vasellame decorativo che d'uso, in cui era consuetudine ricorrere ad una tecnica imitativa dei marmi e delle brecce orientali²⁶. Tra gli artisti operanti nella manifattura, Domenico Paci, si distinse per la produzione di statuaria, aderente ai canoni neoclassici, la scultura funeraria e tutta la decorazione plastica a rilievo presente nei prodotti vascolari. Anche Emidio Paci, che iniziò la sua attività negli anni Trenta del secolo XIX, si specializzò nella produzione di piccola statuaria in terracotta, riprendendo i modelli rococò presenti nella città di Ascoli Piceno. Con la sua morte la produzione plastica terminò la sua felice stagione, lasciando il posto ad altri componenti della famiglia che continuarono la produzione vascolare con decorazioni floreali di discendenza castellana, fino alla chiusura definitiva della manifattura Paci nel 1857.

Nel corso dell'Ottocento emerse la capacità di molte manifatture di rinnovarsi, anche dopo alterne vicende, secondo le esigenze di mercato legate alle diverse mode di un secolo caratterizzato dall'eclettismo. Nelle città eredi di tradizioni secolari, spesso le fabbriche si caratterizzarono per la reiterazione delle tecniche e dei temi decorativi, mentre in altri centri si impiantarono nuove botteghe con sistemi di tipo industriale rivolte ad una ottimale razionalizzazione dei metodi di lavoro, ispirandosi a modelli dell'antichità classica dapprima per poi alternare barocchismi a stravaganti revival²⁷.

Se una iniziale produzione seriale, specie per i prodotti d'uso comune, comportò un conseguente scadimento qualitativo, nel corso del secolo venne anche incentivata, specie da parte delle grandi manifatture, la produzione di oggettistica artistica d'arredo, frutto di una professionalità artigianale riconoscibile nell'unicità della creazione. L'artigianato artistico e l'artigianato industriale seguirono le nuove temperie culturali del primo Ottocento, ispirandosi alle stilizzazioni neoclassiche mutate dalla cultura archeologica partenopea già dalla fine del XVIII secolo. Sulla scia della moda dettata dalla Francia napoleonica, il gusto per la rivisitazione del passato classico ed egizio si protrarrà fino al primo ventennio, per poi assistere ad una nuova stagione rococò che, con contaminazioni di stili precedenti, durerà fino oltre la metà del secolo. Successivamente grazie anche alle Grandi Esposizioni che rilanciarono l'attenzione per le arti applicate, si manifestò l'esigenza di creare scuole professionali, spesso affiancate da strutture museali, per la formazione di artisti-artigiani specializzati, in grado di venir incontro alla richiesta di prodotti sempre più perfezionati dal punto di vista stilistico e tecnologico. Lo studio delle opere d'arte del passato e la ricerca di numerosi storici eruditi locali assunsero come programma ideale la ripresa della conoscenza storica e la conseguente restituzione filologica dell'antica tradizione artigiana del Rinascimento, sfociando nel revival storicistico del secondo Ottocento. Numerosi ceramisti-artisti, esponenti di questo nuovo gusto, ispirati da antichi modelli istoriati o da incisioni cinquecentesche, si distinsero per una pregiata produzione realizzata con procedimenti artigianali. L'eclettismo di fine Ottocento fu a volte esasperato



Fig. 93 - Orci, Marche centrali, sec. XIX, collezione privata.

rato fino alla stravaganza ma la rivalutazione della natura come unica fonte d'ispirazione portò anche nell'arte ceramica le morbide linee dello stile floreale che annunciava il nuovo secolo. In alcune realtà, come spesso accade in alcuni centri marchigiani, è difficile poter riscontrare un'organizzazione manifatturiera per la produzione ceramica, in quanto la realizzazione vascolare specie per uso domestico era affidata a laboratori artigianali per lo più a conduzione familiare. Questa organizzazione produttiva, spesso priva di documentazioni scritte, non ha permesso di registrare realtà significative in molte aree marchigiane specie per quelle produzioni semplicisticamente definite popolari. Ne sono un esempio i centri specializzati per le terrecotte d'uso come Piticchio, Fratterosa, Monteotone²⁸ ed Appignano²⁹ solo per citare i più noti o che comunque conservano ancora tracce della centenaria produzione o sono stati oggetto di studi specifici.

Ad esempio è da ricondurre ad una nota famiglia di Piticchio di Arcevia, i Maggioli, una caratteristica produzione di ceramiche d'uso datate, costituita per lo più da vettine ed orci, utilizzati per contenere acqua, olio o vino³⁰. Sulla ceramica di Piticchio di Arcevia, non è mai stato scritto molto, in quanto la mancanza di documentazione archivistica e di una seria ricognizione dei prodotti conservati in collezioni pubbliche e private, non ha permesso di approfondire in modo critico questa singolare produzione. Spesso l'attribuzione a questo piccolo centro di molti prodotti ceramici d'uso, specie datati, si deve alla tradizione orale e alla presenza di numerosi manufatti lungo le valate dei fiumi Misa, Cesano ed Esino, territori limitrofi ai castelli d'Arcevia e di diretta pertinenza della nota fiera franca di Senigallia, centro di richiamo per i commerci dei prodotti ceramici dell'intero territorio centro italiano fino al XIX secolo³¹.

Maggiori notizie e tracce di una viva tradizione si hanno per il castello di Fratte Rosa nel pesarese, da sempre conosciuto come il paese dei "cocci neri", termine con il quale si identifica una singolare produzione vascolare e plastica³² caratterizzata da un bellissimo color melanzana che ai raggi del sole diventa quasi iridescente, trasformando semplici terrecotte d'uso in veri e propri oggetti d'arte.

La tradizione ceramica frattese nel tempo è diventata un segno distintivo della produzione artigianale locale, facendo dei "cocci" un elemento di riconoscibilità della stessa Provincia di Pesaro e Urbino oltre i confini regionali. Paolo Volponi definì Fratte Rosa "paese dolce, rotondo, leggero e maneggiabile come un vaso"³³ richiamando alla mente la palla d'argilla che umida e liscia scorre velocemente tra le mani del torniante, a formare una sorta di collina, che in pochi istanti si tra-

sforma nell'oggetto pensato dall'artigiano. Le numerose botteghe artigiane di Fratte Rosa per molto tempo hanno realizzato principalmente vasi, pignatte, tegami e scaldini, che grazie alla loro terra rossa particolarmente pirofila sono stati utilizzati nelle cucine di gran parte delle valli marchigiane.

Spesso si è cercato di ricondurre a questo solo centro i manufatti dipinti nelle note nature morte del pittore fanese Carlo Magini ma in realtà in tutto il territorio provinciale ed in particolare nella Val Metauro erano presenti numerose botteghe artigiane come quelle di Barchi, Saltara, Fossombrone, Sant'Ippolito e Orciano³⁴ che rifornivano i mercati e le fiere di stufarole, orci, pigne, tegami, scaldini e truffe. I vasai dei castelli dell'entroterra pesarese produssero per secoli una svariata miriade di oggetti dalle forme a volte anche bizzarre che accompagnarono l'uomo nel suo vivere quotidiano da tempi remoti, difficilmente riconducibili a specifiche botteghe o classificabili cronologicamente. Ma in questi oggetti, comunque affascinanti per la materia povera e pesante, è la forma a dare loro vita e a prevalere sul decoro. Le forme pulite, a volte anche arricchite da applicazioni, fanno delle ceramiche popolari degli oggetti di designer, apprezzabili per aver coniugato la funzionalità all'essenzialità delle linee. Ne è un esempio il servizio da tavola realizzato per il ristorante "Furlo", vicino ad Acqualagna, dalla bottega dei Fratelli Fabiani di Fratterosa, voluto per celebrare la visita di Benito Mussolini alla fine degli anni Trenta del secolo scorso.

Se da un lato le terrecotte rimasero pressoché invariate nel tempo, durante l'Ottocento la tradizionale produzione di maioliche fu messa in crisi dall'avvento della terraglia, materiale leggero, bianco, elegante e dai costi contenuti, privilegiando la produzione in serie e a stampo alla classica foggatura. La terraglia, decorata sovente con motivi floreali e cineserie, ottenuti mediante il trasporto di un disegno da matrici calcografiche o litografiche, divenne ben presto un prodotto innovativo e di largo uso che catalizzò l'attenzione di alcuni nobili facoltosi che in cerca di modernità tentarono nuovi processi di industrializzazione in un territorio spesso connotato solo da un'economia agricola.

Un esempio è l'iniziativa condotta da Serafino Salvati e dalla sua famiglia a Monte Roberto nella Vallesina³⁵, dove progettò di impiantare fornaci per laterizi e per maioliche, fornendo lo spunto alle famiglie della vicina Fabriano per iniziare la nota produzione di terraglie.

Ma Pesaro anche in questo caso può considerarsi il centro che maggiormente, sulla scia di una lunga tradizione, si impose sui mercati regionali ed italiani per la produzione di terraglie bianche e decorate ad opera di note manifatture, tra le quali si ricordano la Ippolito Casali e Ignazio Callegari, Antonio Paolucci e Compagni e la Manifattura Benucci e Latti.

Quest'ultima si costituì nel 1814 a Pesaro ad opera di Pietro Latti, un pittore romano allievo di Giovanni Volpato, fondatore dell'omonima manifattura di Roma e Civita Castellana. La manifattura si specializzò nella produzione di terraglie alla moda inglese, in quanto più economiche, leggere e resistenti della maiolica. Oltre a motivi di natura tecnica o per venir incontro alle mode del tempo, la terraglia sostituì in gran parte la maiolica anche perché sul mercato internazionale a causa dei conflitti napoleonici, scarseggiavano le materie prime come il piombo e lo stagno necessari per gli smalti. All'interno della ditta si alternarono diversi direttori-artisti, tra i quali Pietro Gai che volse "la sua attività ad arginare la concorrenza inglese che invadeva il mercato italiano con terraglie di basso costo ottenute attraverso il nuovo metodo della meccanizzazione dei decori"³⁶. La manifattura pesarese, dopo la morte del Gai, alla guida degli eredi, conobbe un periodo di declino. La Benucci & Latti nel 1880 venne rilevata da Vincenzo Molaroni, un nipote del Latti, che ne risollevò le sorti poi nel Novecento.

Nella vicina Urbania, nel 1820 la nobile famiglia Albani, installò sulla scia di preesistenti laboratori, una fabbrica nel torrione del Palazzo Ducale. La manifattura si avvalse di maestranze locali ma soprattutto fu fondamentale l'apporto del vicentino Domenico Bernardi che caratterizzò la

produzione di terraglie con il decoro floreale a decalcomania. Nel 1836 la manifattura affrontò un momento di crisi per poi risollevarsi con la creazione di una Società tra i diversi azionisti. Gli eredi della famiglia Albani nel 1864 impiantarono una nuova fabbrica presso la Villa Imperiale nelle campagne di Pesaro, continuando a produrre terraglie caratterizzate da “decalcomanie a soggetto marinairesco”³⁷, ma dopo pochi anni ed un breve spostamento degli impianti nella città rivierasca, chiusero definitivamente l'attività nel 1885.

Sulla scia delle esperienze della provincia pesarese, anche Fabriano si adeguò alle mode del tempo e ben presto numerose famiglie vennero impiegate nella fabbricazione di terraglie. Nel 1844 Raffaele Maruti impiantò a Fabriano una manifattura di terraglie rilevando la precedente fabbrica del nobile fabrianese Antonio Ronca, che produceva maioliche e terraglie “ad imitazione di quella di Pesaro... ad uso inglese”³⁸. Dopo pochi anni, la ditta Maruti si impose sul mercato regionale e centro italiano, riscuotendo numerosi successi specie per servizi da tavola in terraglia con emblemi e decori floreali realizzati a decalcomania.

Nel 1853 la fabbrica passò a Rinaldo Miliani, della famiglia fabrianese titolare delle note cartiere, che caratterizzò la produzione della manifattura, oltre che per le terraglie anche per la realizzazione di maioliche artistiche di gusto prettamente neorinascimentale decorate anche con lustri metallici, alla maniera eugubina, cosa del resto che accadde anche a Pesaro con la Fabbrica di Ceramiche Artistiche Molaroni. Già dagli anni Sessanta del XIX secolo la manifattura ebbe i primi riconoscimenti nazionali alle grandi Esposizioni, producendo caratteristici cestelli alla maniera di quelli di vimini. La fabbrica sarà poi ereditata dal figlio Cesare Miliani che cercò di portare la produzione a livelli sempre più competitivi sul mercato, usufruendo di cave di terre locali e ispirandosi a prodotti inglesi di gran moda come i piatti a forma di foglie sovrapposte già in uso nella prima metà dell'Ottocento a Wedgwood. Si hanno testimonianze dell'attività di questa manifattura fino al 1884 quando poi verrà soppiantata dalle produzioni più corsive e a basso costo delle ditte del ceramista Sante Monti, nativo di Pollenza, e di Erminio Corsi.

Anche l'ultimo quarto del secolo XIX si caratterizzerà per un continuo “travaso” di maestranze da città in città a seconda delle esigenze commerciali di un determinato territorio o dalle felici intuizioni di facoltose famiglie disposte a modernizzare l'economia del territorio marchigiano, sempre più crocevia di scambi e incontri, luogo privilegiato di fiere, ideali per condividere esperienze, gusti e mode, all'insegna di un'arte, quella ceramica, raffinata e nobile che ha caratterizzato le Marche dal Medioevo ad oggi.

¹ A. Apolloni, *Nel IV Centenario dalla morte di Raffaello Sanzio. Discorso tenuto in Campidoglio il VI Aprile MCMXX dal Senatore Adolfo Apolloni Sindaco di Roma*, Roma, Tip. Centenari, 1920, pp. 5, 10.

² Cfr. F. Milesi (a cura di), *Adolfo Apolloni (1855-1923)*, Fano, 2006.

³ Cfr. P. Persi, E. Roccatò, *Ville e casini di delizie nelle campagne di Fano*, Fano, 1997, pp. 68-71.

⁴ Cfr. A. L. Ermeti, *La maiolica arcaica nelle Marche*, in G. C. Bojani (a cura di), *Fatti di ceramica nelle Marche dal Trecento al Novecento*, Milano, 1997, pp. 19-29.

⁵ A. Ciaroni, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro. Frammenti di storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*, Firenze, 2004.

⁶ C. Paolinelli, *Maioliche quattrocentesche nel Museo Civico di Fano*, Fano, 2003; C. Paolinelli, *Le ceramiche del Museo Civico di Fano: catalogo delle opere restaurate*, in C. Giardini (a cura di), *Maiolika-keramos. Ceramiche restaurate del Museo Civico dal XIV al XVII secolo*, in “I quaderni del Museo”, n. 1, Fano, 2008, pp. 36-87.

⁷ G. C. Bojani, *La ceramica nelle Marche. Uno sguardo d'insieme*, in G. C. Bojani, *Ceramica nelle Marche*, Bergamo, 1988, p. 41.

⁸ Cfr. C. Fiocco, G. Gherardi, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quai si tratta non solo la pra-*

tica ma brevemente tuttoi gli secreti di essa cosa che per sino aldi d'oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso, Vendin-le-Vieil, 2007.

⁹ T. Wilson, *La maiolica a Castel Durante e ad Urbino fra 1535 e il 1565: alcuni corredi stemmati*, in G. C. Bojani (a cura di), *I Della Rovere nell'Italia delle Corti. Arte della maiolica*, IV, Urbino, 2002, pp. 125-149.

¹⁰ C. Paolinelli, *Di "quel carattere Raffaellesco" nelle maioliche del Ducato di Urbino*, in L. Mochi Onori (a cura di), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, Milano, 2009, pp. 244-265.

¹¹ Cfr. J. V. G. Mallet, *Xanto, pottery-painter, poet, man of Italian renaissance*, London, 2007, pp. 110-111.

¹² C. Paolinelli, *Raffaellino del Colle: "Fama costante è qui, che questo grand'uomo molto lavorasse per le Majoliche"*, in "Quaderni dell'Accademia Fanestre", 7/2008, Urbino, pp. 299-308.

¹³ Cfr. T. Wilson, *Girolamo Genga: designer for maiolica?*, in T. Wilson (a cura di), *Italian Renaissance Pottery. Papers written in association with a colloquium at the British Museum*, Londra, 1991, pp. 157-165.

¹⁴ G. C. Bojani, *Gli Zuccari e la maiolica*, in B. Cleri (a cura di), *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, S. Angelo in Vado, 1993, pp. 71-77.

¹⁵ Cfr. C. Fiocco, G. Gherardi, *Maestro Giorgio, il lustro di Gubbio e l'istoriato del Ducato di Urbino*, in G. C. Bojani (a cura di), *La maiolica italiana del Cinquecento. Il lustro eugubino e l'istoriato del ducato di Urbino*, Atti del Convegno Gubbio 21-23 sett. 1998, Firenze, 2002, pp. 61-68.

¹⁶ Cfr. C. Paolinelli, *Un'impresa sforzesca per i 'piattelletti' di Fano*, in "Nuovi Studi Fanesi", n. 22, Fano, 2009, pp. 67-72.

¹⁷ Cfr. P. Bonali, R. Gresta, *Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce. Maiolicari a Pesaro nel secolo XVI*, Rimini, 1987.

¹⁸ Cfr. F. Negroni, *Una famiglia di ceramisti Urbinati: i Patanazzi*, in "Faenza", LXXXIV, 1-3, 1998, pp. 104-115.

¹⁹ C. Leonardi (a cura di), *Maioliche del '700 tra Urbania e Pesaro*, S. Angelo in Vado, 1987, p. 20.

²⁰ Cfr. C. Paolinelli, *Un corredo ceramico della 'Schola di san Michele' in Fano*, in G. Volpe (a cura di), *Il complesso monumentale di S. Michele a Fano*, Fano, 2008, pp. 68-77.

²¹ Cfr. C. Paolinelli, *Terre d'arte*, in T. Lucchetti, O. Zanini De Vita, *L'aratro, l'arola, l'aia: storie e memorie di tradizioni, colture, cucine e feste tra Metauro e Cesano*, Urbania, 2008, pp. 117-121, nota 12.

²² Cfr. C. Giardini, *Ceramica pesarese nel XVIII secolo. La manifattura Casali e Callegari (1763-1816)*, Ferrara, 1995, pp. 37-38.

²³ Cfr. E. Terenzi, *La maiolica a Monte Milone (Pollenza) decorata con colori a smalto tra XVIII e XIX secolo*, in "Faenza", a. LXXXIV, I-III, 1998, pp. 58-92.

²⁴ Cfr. A. Nardi, M. T. Stura, *Francesco Verdenelli Ferrini. Ceramiche a Monte Milone tra Sette e Ottocento*, Pollenza, 2003.

²⁵ C. Paolinelli, *Albarelo*, in E. Daffra (a cura di), *Crivelli e Brera*, Milano, 2009, pp. 199-200.

²⁶ Cfr. S. Papetti, *L'arte della maiolica ad Ascoli Piceno. Dal Neoclassicismo al Déco*, Colledara, 1998, p. 35.

²⁷ C. Paolinelli, *Regesto delle principali manifatture ceramiche italiane dell'Ottocento*, in "DecArt", n. 7, Firenze, 2007, pp. 65-143.

²⁸ Cfr. A. Bozzi, *La Bottega dei vasai*, Civitanova Marche, 2002.

²⁹ Cfr. R. Bronzi, M. Buldorini, *Terra acqua fuoco anima*, Pollenza, 2003.

³⁰ C. Paolinelli, *I Maggioli, vasai dal Peticchio di Arcevia: una bottega di ceramiche d'uso quasi sconosciuta nel territorio marchigiano*, Fano, 2008.

³¹ C. Paolinelli, *Ceramiche di Castelli del XVII e XVIII secolo a Mondolfo (Pu) e Serra De'Conti (An)*, in "Castelli", XV, n. 13, S. Atto di Teramo, 2005, pp. 37-49.

³² Cfr. C. Paolinelli, *Terra cotta, terra cruda... terra sacra*, in M. Costantini, D. Zacchilli (a cura di), *Luoghi del sacro. Arte e religiosità nella provincia dei Centoborgi*, Fano, 2009, pp. 402-403.

³³ P. Volponi, *Presentazione*, in M. Tamburini, F. Bucci, F. Martelli, *Fratteosa*, Pesaro, 1981, p. 5.

³⁴ Cfr. G. Volpe, *Sulle tracce dei vasai. Laboratori, fornaci, artigiani, mercati tra Metauro e Cesano*, Fano, 2008.

³⁵ R. Ciccarelli, *La terra e il fuoco. Fornaci in Vallesina*, Jesi, 2007, pp. 47-54.

³⁶ G. Biscontini Ugolini, *Ceramiche pesaresi dal XVIII al XX secolo*, Casalecchio di Reno, 1986, p. 147.

³⁷ C. Leonardi, *La fabbrica di maioliche terraglie e stampati in Urbania dagli Albani ai Piccini. Il ricettario ceramico ad uso degli Azionisti di Urbania 1836*, S. Angelo in Vado, 2001, p. 18.

³⁸ Cfr. E. Mezzanotte, M. Incerti, G. Alianello, *La terraglia all'uso d'Inghilterra a Fabriano*, in Bojani G.C. (a cura di), *Fatti di ceramica nelle Marche, dal Trecento al Novecento*, Milano, 1997, p. 239.