

LA CERAMICA D'USO NELLA SACRA LITURGIA
E NELLA TRADIZIONE RELIGIOSA



La ceramica d'uso nella Sacra liturgia e nella tradizione religiosa

MUSEO DIOCESANO DEL MONTEFELTRO
“ANTONIO BERGAMASCHI”

a cura di
MARCO MARCUCCI

con saggi di
DANIELE DIOTALLEVI e CLAUDIO PAOLINELLI

schede di
ELENA BALDANI e CLAUDIO PAOLINELLI



EDITRICE STILGRAF
2011

*“La ceramica d’uso nella Sacra liturgia
e nella tradizione religiosa”*

Pennabilli, Palazzo Bocchi
giugno - ottobre 2011,
nell’ambito del progetto di ampliamento
del Museo Diocesano del Montefeltro
“Antonio Bergamaschi”

In occasione della visita pastorale di S.S. Benedetto XVI
alla Diocesi di San Marino-Montefeltro
nel programma delle manifestazioni
per il XXV Congresso Eucaristico Nazionale
3-11 settembre 2011 Ancona

Ente Promotore:

Diocesi di San Marino-Montefeltro
Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici
Museo Diocesano del Montefeltro “Antonio Bergamaschi”

Comitato Scientifico e Organizzativo:

S.E. Mons. Luigi Negri, Vescovo
Mons. Elio Ciccioni, Vicario Generale
Marino Lorenzi, Economo Diocesano
Marco Marcucci, Direttore Museo Diocesano
Daniele Diotallevi, Funzionario Storico dell’Arte,
Soprintendenza BSAE delle Marche
Claudio Paolinelli, Docente Università Urbino
Raimondo Rossi, Direttore Museo Diocesano Urbania

Comitato di gestione:

Silvia Angelini
Elena Baldani
Marino Lorenzi
Marco Marcucci

Mostra:

Marco Marcucci, Direttore
Claudio Paolinelli
Daniele Diotallevi
Elena Baldani
Silvia Angelini

Progetto allestimento:

mjras, Urbino
Roberto Bua
Silvia Cuppini
Alice Devecchi
Joan Martos

Catalogo a cura di:

Elena Baldani
Daniele Diotallevi
Claudio Paolinelli
Marco Marcucci

Segreteria e coordinamento:

Silvia Angelini
Elena Baldani

Saggi di:

Daniele Diotallevi
Claudio Paolinelli

Schede di:

Elena Baldani (EB)
Claudio Paolinelli (CP)

Fotografie:

Archivio Diocesano, Pennabilli
Archivio Diocesano, Urbania
Marco Marcucci

Comunicazione e Ufficio stampa:

Francesco Partisani

Web:

Federico Bernacchi

Musei prestatori:

Museo Diocesano di Urbania

Assicurazione:

Assicurazioni Generali S.p.a.

Ringraziamenti:

Mons. Davide Tonti, Diocesi di Urbino, Urbania e Sant’Angelo in Vado
Ministero Beni e Attività Culturali,
Direzione Generale PaBACC, Servizio III.
Soprintendenza BSAE, per le Province di Bologna, Ferrara,
Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini
Soprintendenza BSAE, delle Marche
Maurizio Ciaroni, restauratore
Anna Maria Casale, restauratore

IL “SACRO” LAVORO NELLA BOTTEGA ARTIGIANA

In questa particolare occasione espositiva vengono messi in mostra alcuni oggetti ceramici diversi fra di loro per epoca, stile, materia e luogo di produzione ma tutti accomunati dall'essere utilizzati un tempo quali “strumenti” liturgici, entrando di diritto a far parte di un apparato sacro di cui oggi si sta perdendo la traccia e che solo luoghi come i Musei Diocesani riescono ancora a conservare e tramandarne l'uso. Se la mostra esplica in maniera evidente già nel suo titolo “La ceramica d'uso nella sacra liturgia e nella tradizione religiosa”, ciò che il Museo Ecclesiastico di Pennabilli custodisce, resta difficile poter intuire dai manufatti un aspetto altrettanto “sacro” che permane nella materia stessa degli oggetti: il lavoro dei ceramisti. La terra plasmata da sapienti mani, unita all'ingegno dell'uomo ispirato anche da una devozione sincera e mai retorica, è riuscita a trasformarsi in manufatti stupefacenti per innovazione decorativa ed eleganza della forma. La funzionalità di certi oggetti non ha inficiato minimamente sul risultato estetico, che nel tempo ha portato numerosi oggetti ceramici a competere con manufatti in metallo e in vetro, que-

st'ultimi sostituiti a sua volta anche per motivi di economicità e difficoltà di reperimento.

Pur nell'eccezionalità di alcuni oggetti per lo più inediti che si espongono per la prima volta in questa occasione, è utile poter pubblicare accanto ai materiali di Pennabilli alcuni oggetti della Fondazione Istituto Culturale e Sociale Arcidiocesano di Urbania “C. Leonardo”, per ampliare il repertorio di oggetti ceramici legati alla liturgia o comunque da definirsi “sacri” per ragioni devozionali o di utilizzo. Mancheranno dall'esposizione alcune “stazioni” di *Via Crucis* in terracotta¹, altro esempio eccezionale di sacro plasmato, per poter dar luogo in futuro ad uno studio monografico e più approfondito sulla realizzazione di tali prodotti, così presenti nel Montefeltro e legati alla diffusione del francescanesimo.

Il lavoro dei ceramisti è da sempre considerato un lavoro duro e paziente, fatto dall'unio-

¹ Cfr. A. CERBONI BAIARDI, *Viae Crucis. Espressioni artistiche e devozione popolare nel territorio di Pesaro e Urbino*, Fano, 2006, pp. 27, 61-65.



ne della terra con l'acqua e con il fuoco², elemento quest'ultimo con cui il vasaio deve sempre rapportarsi per ottenere il prodotto finale e a cui è da ricondurre la devozione dei maestri figulini verso Sant'Antonio Abate. Proprio questo Santo, figura mistica e contadina, può essere designato come il protettore dei ceramisti, legato indissolubilmente nella tradizione popolare a retaggi culturali del mondo pagano che vedevano nel vecchio eremita un novello Prometeo, l'eroe che rubava il fuoco agli dei per donarlo agli uomini³. Così il vasaio è stato da sempre considerato un artigiano particolare, in grado di dar forma all'informe e ad imprigionare l'energia del fuoco per ottenere oggetti brillanti e affascinanti, quasi come se si fondessero insieme in un unico manufatto sotterraneo sinergie arcaiche, alchimia, sperimentazione e spiriti sacri.

Così ogni oggetto in mostra, dalle lampade ai porta ampolle, dai porta palme ai catini lavamani, dal secchiello per l'acqua santa alle acquasantiere⁴, propone forme utili e belle, necessarie per la ritualità liturgica. Oggetti ceramici d'uso sacro che diventano sacri a loro volta stando a contatto con oli, acqua, ostie, panni e vino benedetti, quasi una sorta di "reliquie" imperiture di una tradizione gestuale rimasta invariata per secoli. Senza considerare che la ceramica divenne per secoli anche contenitore di elementi salvifici per il corpo malato del fedele che spesso affidava

non solo la cura dell'anima ai religiosi, ma trovava sostegno e salvezza nelle farmacie conventuali⁵.

Per questo il lavoro del ceramista per molti aspetti può essere considerato "sacro" perché plasma come il Creatore dal nulla e dosando acqua e fuoco, da vita alla semplice argilla che si trasforma in strumento rituale. Al ceramista era affidata anche "la creazione del vuoto"⁶, cioè la realizzazione di contenitori vascolari per la mensa domestica⁷, altro intimo luogo in cui i riti sacri venivano spesso me-

² Cfr. C. PAOLINELLI, *Acqua, aria, terra e fuoco: un itinerario per salvare il corpo e l'anima*, in: M. COSTANTINI, D. ZACCHILLI (a cura di), *Luoghi del sacro. Arte e religiosità nella provincia dei Centoborghi*, Fano, 2009, pp. 391-411.

³ Cfr. A. TARASCHI, *S. Antonio Abate protettore dei ceramisti di Castelli*, in: "Castelli", XV, n. 13, S. Atto di Teramo, 2005, pp. 50-63.

⁴ Cfr. M. CECHELLI, L. SAMOGGIA, *Il sacro domestico. Acquasantiere italiane dal XVI al XIX secolo*, Cento, 1999.

⁵ Cfr. C. PAOLINELLI, *Un corredo ceramico della 'Schola di San Michele in Fano*, in: G. VOLPE (a cura di), *Il complesso monumentale di San Michele a Fano dalle origini all'ultimo restauro*, Fano, 2008, pp. 66-75.

⁶ Questa felice espressione si deve ad Annamaria Bozzi, esponente di una nota bottega ceramica di Monteottone. Cfr. A. BOZZI, *La bottega dei vasai*, Civitanova Marche, 2002, p. 49.

⁷ Cfr. C. PAOLINELLI, *Ceramiche da mensa marchigiane dal XIV al XIX secolo*, in: U. BELLESI, E. FRANCA, T. LUCCHETTI, *Storia dell'alimentazione della cultura gastronomica e dell'arte conviviale nelle Marche*, Ancona, 2009, pp. 310-318.



scolati a credenze popolari per scongiurare carestie e fame. Ma le ceramiche divenivano sacre anche quando per scacciare il maligno si affidava a targhe, bassorilievi, statuine, croci ed altari in terracotta, la protezione di case, strade, crocevia e campi⁸. Particolare e non sempre marginale il ruolo svolto anche dalla “ceramica dipinta”, ovvero le rappresentazioni di oggetti ceramici inseriti in opere pittoriche a soggetto sacro che diventano a volte utile supporto iconografico per indicazioni agiografiche, epigrafiche e rappresentazioni di simbologie religiose⁹ (Fig. 1).



La bottega artigiana di tradizione rinascimentale era caratterizzata dalla reiterazione delle tecniche e dei temi decorativi, ed occupava pochi addetti sotto la direzione di un capo bottega spesso titolare dell'impresa.

Nel corso del XV e XVI secolo, le botteghe artigiane del Montefeltro, di cui si ignora a volte l'esistenza a causa della mancanza di fonti documentarie¹⁰, si distinsero per la perfezione degli smalti e dei colori, l'armonia delle forme e la ricchezza degli ornati, come accadde per centri d'eccellenza quali ad

⁸ Cfr. *Signa. Simboli, segni e immagini della devozione popolare nelle strade e nei muri di Faenza*, Faenza, 1990; M. BATTISTELLI, *Le cellette della Valmarecchia*, Pesaro, 1993; M. VIOLÒ (a cura di), *Terracotte domestiche tra XVIII e XIX secolo*, s. l., 2010.

⁹ Una raffigurazione esemplare si trova dipinta nell'Ultima Cena di Montegiorgio (FM). Si ringrazia la restauratrice Francesca Ascenzi per la fotografia. Cfr. M. COSTANZI, M. LIBERATI, *Le iscrizioni di Montegiorgio*, in: "Archeopiceno", VI, nn. 23/24, Ascoli Piceno, 1998, pp. 5-20, n. 19; S. PAPETTI (a cura di), *Ubaldo e Natale Ricci. Pittori nella Marca del Seicento*, Milano, 2007, p. 103.

¹⁰ Si vedano, solo come esempio, i centri di Pennabilli, Pietrarubbia e Montecopiolo: cfr. G. GARDELLI, *Pennabilli. Recupero 1986: notizie preliminari*, in: *VII Convegno della ceramica 3° Rassegna Nazionale 1986*, Rimini, 1987, pp. 105-107; C. LEONARDI, *I rinvenimenti ceramici di Pietrarubbia*, Pesaro, 2004; A. L. ERMETI, *La ceramica medievale e post-medievale*, in: A. L. ERMETI, D. SACCO (a cura di), *Il Castello di Monte Copiolo nel Montefeltro. Ricerche e scavi 2002-2005*, Pesaro 2006, pp. 147-174.



esempio la nota città di Faenza in cui addirittura “il prodotto ed il nome di Faenza si legheranno in maniera così stretta che il nome dell’una verrà adottato a significare l’altro. Faenza = *faience*”¹¹.

Le officine di maiolica, che trovarono anche a Faenza una loro vera costituzione corporativa solo alla fine del XV secolo¹², videro la presenza di numerosi lavoranti, di cui molti forestieri, regolati da rapporti di lavoro ben definiti. All’interno della bottega si distingueva il *magister* (capo bottega), che assolveva anche mansioni lavorative, infatti spesso era lui stesso il *pictor vasorum*, ed un ristretto gruppo di lavoranti salariati impegnati ai torni e alle fornaci.

Ogni singolo lavorante, fornito di un altissimo grado di professionalità tecnica, pur contribuendo all’organizzazione del lavoro nei suoi aspetti produttivi e commerciali, rimaneva vincolato alle sue specifiche mansioni senza possibilità di cambiamento. Alla base del ciclo della lavorazione era inevitabile instaurare dei rigidi rapporti sociali, 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”¹³ 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 alle soglie del Rinascimento di essere i posses-

sori di un primato artistico da tutelare e da non disperdere: “il *maestro* è il padrone dell’azienda, l’amministra, la dirige, lavora con i suoi *uomini*, ... e chi non ubbidisce alle sue leggi è respinto”¹⁴. Così “nel XV secolo lo sviluppo delle attività produttive determinò una frattura progressiva tra maestri e dipendenti ed un assoggettamento dei secondi ai primi”¹⁵, i quali, non di rado, approfittando delle condizioni di indigenza di gran parte della popolazione, regolavano senza criteri gli orari di lavoro e i salari.

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 nel corso del XV secolo ad apporre sui prodotti il proprio nome o la marca di fabbrica siglata, a dimostrazione della mag-

¹¹ G. LIVERANI, *Faenza e la ceramica*, in: “L’Italia nel mondo”, Roma, 1963, p. 149.

¹² Cfr. G. BALLARDINI, *L’arte della maiolica in Faenza: suoi ordinamenti e sue relazioni coi poteri pubblici*, in: “Faenza”, a. IV, n. 1, 1916.

¹³ Cfr. R. A. GOLDTHWAITE, *Il mondo economico e sociale della maiolica italiana nel Rinascimento*, in: “Faenza”, a. LXXXIII, 1997, n. 4-6, pp. 176-202.

¹⁴ G. BALLARDINI, *Norme tecniche e modi di vita di maiolicari italiani*, in: “Rassegna della istruzione artistica”, a. 3, n. 1, febb. 1932, pp. 3-10.

¹⁵ P. MARSILLI, *Ars orcelariorum: la corporazione dei maiolicari a Faenza*, in: “Faenza”, a. LXVIII, 1982, n. 1-2, pp. 13-22.



gior consapevolezza del ruolo economico e sociale raggiunto, come dimostrò *Petrus Andrea de Favencia*¹⁶ nel 1487 per il celebre pavimento della Cappella Vaselli in San Petronio a Bologna.

Nel laboratorio artigiano, grazie alla migliorata tecnologia della produzione, vennero ad assumere un ruolo fondamentale i così detti *segreti di bottega*, a protezione di un'arte antica in continua evoluzione grazie anche alle numerose sperimentazioni. Così verso la metà del Cinquecento, Cipriano Piccolpasso a Casteldurante (l'odierna Urbania) scrisse il primo trattato tecnico sull'arte ceramica, intitolato *Li tre libri dell'arte del vasaio*¹⁷, svelando, in parte, i segreti del magico e "sacro" 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 cottura. Oltre alle numerose notizie che il Piccolpasso ci fornisce, merita particolare attenzione l'importante *corpus* di disegni che ornano il trattato. Molti aspetti di tipo sociale emergono dai veloci tratti che rappresentano la bottega del vasaio, evidenziando aspetti delle condizioni di lavoro e delle gerarchie tra i lavoratori. Del noto disegno dedicato alla prima

cottura dei manufatti ceramici, l'attenzione dell'autore è rivolta alla fornace che costruita con sapienza, occupa l'intera scena, ornata da lingue di fuoco e da vortici di fumo. Il Piccolpasso però non tralascia quei particolari necessari a rivelare una precisa organizzazione sociale del lavoro, inserendo in primo piano un anziano capo bottega intento ad impartire indicazioni, seduto accanto ad una clessidra tenuta d'occhio da un fedele cagnolino. In secondo piano inserisce all'interno del grande ambiente sormontato da una robusta copertura, un'esile figura femminile, curvata dal peso di due ceste di vimini colme di paglia, che incede verso i due giovani lavoratori coperti da vesti essenziali. La scena evidenzia così quasi in senso piramidale, dal basso verso l'alto, una gerarchia di ruoli che vede coinvolte diverse persone, differenti per età e per sesso, ciascuna intenta a svolgere i propri compiti a regola d'arte secondo i tempi cadenzati di una clessidra.

Il Piccolpasso dimostra di essere molto attento a riportare con esattezza calligrafica gli aspetti più difficili del lavoro all'interno della

¹⁶ Cfr. C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Il pavimento della Cappella Vaselli in San Petronio a Bologna*, Bologna, 1988.

¹⁷ Cfr. C. FIOCCO, G. GHERARDI, *Li tre libri dell'arte del vasaio di Cipriano Piccolpasso: nei quai si tratta non solo la pratica ma brevemente tuttoi gli segreti di essa cosa che per sino al di d'oggi è stata sempre tenuta ascosta del cavalier Cipriano Piccolpasso durantino. Facsimile del manoscritto di Cipriano Piccolpasso*, Vendin-le-Vieil, 2007.



bottega, confermando una conoscenza diretta di certi ambienti, probabilmente ritratti dal vero, come nel disegno che illustra la procedura della calcinazione, ovvero il procedimento con cui si trasforma in ossido un metallo mediante riscaldamento. Nella rappresentazione l'ambiente dove è presente il forno è ben arieggiato per far fuoriuscire la gran quantità di fumi nocivi che si formano durante la fusione dei metalli. Infatti la visione dall'alto del paesaggio che si intravede dietro al colonnato e la presenza di una scala interna fa presupporre una posizione sopraelevata del locale, necessariamente ben battuto dai venti. Il pesante lavoro della calcinazione, a differenza della cottura delle ceramiche, è svolto solo da due uomini, ritratti completamente nudi, in modo che possa emergere la possente muscolatura e si intuisca la tensione dello sforzo sia di colui che è piegato da un fascio di legna sulle spalle, sia dell'uomo intento a maneggiare il *tranello*, il lungo bastone necessario per prelevare i recipienti dal forno. Viene così messo in evidenza uno aspetto della vita in bottega spesso non considerato e che evidenzia la fatica fisica degli uomini umili, ma anche come con piccoli accorgimenti il proprietario della bottega cerchi di mantenere un ambiente salubre per salvaguardare la salute dei suoi operai, quotidianamente sferzati dai caldi fumi velenosi prodotti ad esempio dall'ossidazione del piombo.

La bottega del vasaio non era però solo un luogo in cui le condizioni sociali e di vita dei lavoranti erano regolate da interessi economici e commerciali del capo bottega. Occorre sottolineare un altro aspetto sociale della bottega, riferito alla realtà di Faenza ma probabilmente comune a più luoghi, conosciuto da pochi ma che troverà l'attenzione di molti.

Da alcuni documenti d'archivio si evidenzia il ruolo sociale svolto dai mastri vasai all'inizio del XVI secolo nell'occupare i giovani orfani nei lavori di bottega. Erano loro stessi ad insegnare ai giovani apprendisti "prima li boni costumi, poi l'arte della maiolica" mentre "le mogli stesse degli artisti hanno relazioni con l'ospizio pel quale tessono tela e fanno fasce per li putti"¹⁸.

È evidente allora come la bottega potesse divenire anche luogo di educazione per i giovani e come il vasaio riuscisse sovente ad anteporre agli interessi economici dati da una sicura e gratuita manovalanza, una genuina dedizione alla formazione di piccoli operanti, espressione evidente di un lavoro anche "sacro" all'insegna del sacrificio e del bene comune.

CLAUDIO PAOLINELLI

*Docente Storia della Ceramica
Università di Urbino*

¹⁸ G. BALLARDINI, *Note intorno ai pittori di faenze della seconda metà del Cinquecento*, in: "Rassegna d'arte", a. XVI, 1916, n. 3, marzo, pp. 59-72.

LE CERAMICHE

di

CLAUDIO PAOLINELLI



1. Coppia di Porta palme, h 19,5 c.

Maiolica

Urbania, seconda metà del sec. XVIII

I due porta palme, presentano una base quadrata su cui poggia un corpo globulare con alto piede e alto collo a bordo estroflesso. La superficie è ricoperta da un pesante smalto bianco su cui si delineano in ambo le parti ghirlande fiorite che inquadrano il monogramma mariano "AM" e il trigramma bernardiniano "IHS" composito con croce patriarcale a doppia traversa. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



2. Coppia di lavadita / Repositorio ad urna, "Sepolcro", h cm 14,5 c.

Terraglia

Pesaro, Fabbrica Benucci e Latti, 1814-1880 (attr.)

Il singolare oggetto è una ceramica di uso liturgico ed in particolare veniva usato per lavare le dita del sacerdote durante le funzioni religiose ma poteva essere anche utilizzato durante le funzioni religiose della Settimana Santa. Qualora fosse usato come contenitore, all'interno dell'urna si conservavano le ostie consacrate dal Giovedì al Venerdì Santo. La presenza sovente dell'*Agnus Dei* all'apice del coperchio oltre alla Croce, è un'ulteriore indicazione della funzione di questa inusuale terraglia. Il lavadita o all'occorrenza repositorio viene comunemente chiamato "Sepolcro" e presenta una vasca interna suddivisa da una parete centrale. La parete serviva per distanziare anche l'indice e il pollice durante l'immersione delle dita nell'acqua. La vasca sovente è sostenuta da quattro zampe leonine sia libere che poggianti su piccoli globi; sul coperchio possono essere presenti anche putti alati in rilievo. Le pareti del coperchio e della vasca son decorate con ghirlande fiorite policrome e dal monogramma bernardiniano "IHS". [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



3. Lampada, h cm 24

Maiolica

Italia Centrale, Marche, fine sec. XVIII

La lampada si caratterizza per la delicatezza del decoro realizzato in monocromia azzurra. Sulle pareti del contenitore centrale si dispongono tre grandi fiori, forse rose, arricchite da foglie laterali; mentre sul collo, fino a lambire l'attaccatura con la parete centrale, si susseguono grandi petali disposti a corolla come a simulare il calice di un fiore. Elementi geometrici corrono lungo le costolonature terminanti a riccio su cui si innestano le catene sospensorie. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



28



4. Lampada, h cm 25

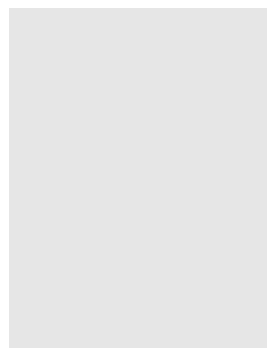
Maiolica

Urbania, fine sec. XVIII

La lampada si caratterizza per una vivace decorazione policroma che si distribuisce in modo continuo lungo la parete del calice porta olio, alternando ghirlande a piccoli rametti fioriti. All'attaccatura degli elementi di sospensione, applicati successivamente in metallo, lievi protomi a rilievo spezzano l'andamento curvilineo della parete centrale. Anche il puntale risulta decorato da piccoli elementi fioriti.

[CP]

Urbania, Museo Diocesano.



5. Bacile, Ø cm 32

Maiolica

Urbania, Fabbrica Albani, 1820 c.

Il grande bacile si caratterizza per la forma lobata e per l'elegante decorazione monocromatica in blu. Probabilmente questo oggetto doveva essere corredato anche da un versatore ed utilizzato come lavabo per lavare le mani prima di officiare i riti religiosi. Il bacile ha un'ampia tesa in cui in maniera modulare si susseguono partiture geometriche a cammei con all'interno dipinte delle inflorescenze. All'interno del cavetto, sottolineato da una doppia filettatura, campeggia lo stemma del Vescovo di Urbania Francesco Leonini (1816-1822), utile per poter datare l'oggetto al primo quarto del XIX secolo. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.

QUESTA FOTO È A BASSA RISOLUZIONE



6 Disco, Ø cm 24

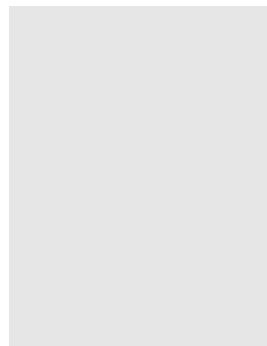
Maiolica

Urbino / Urbania (?), fine sec. XVIII

Il disco in maiolica è un oggetto difficilmente rintracciabile nei musei e nelle raccolte private in quanto il suo utilizzo sulle murature esterne delle case ne facilitava il deperimento. Sovente veniva affisso all'ingresso di un'abitazione, consuetudine questa in voga già in epoca medievale quando il culto del trigramma bernardiniano si diffuse, a sacra protezione degli abitanti. La ricca modanatura esterna decorata a finta marmorizzazione, attesta una certa ricercatezza di stile affine con gli stilemi tardo settecenteschi ed incornicia il trigramma bernardiniano accostato alla dicitura "GESU' MIO MISERICORDIA". [CP]

Dono Famiglia Cattaneo, Urbino.

Urbania, Museo Diocesano.



QUESTA FOTO È A BASSA RISOLUZIONE



7. Piatto portampolle, Ø cm 25

Maiolica

Urbania, seconda metà sec. XVIII

Il piccolo piatto si caratterizza per una tesa polilobata ed una raffinata decorazione centrale in cui campeggia un'icona mariana sostenuta da putti e corredata da ricco cartiglio. La Vergine con il Bambino indicata come nell'epigrafe "MATER BONI CONSILII", è realizzata con una squillante cromia che richiama i due piccoli "bouquet" di margherite e foglie che si distribuiscono lateralmente alla composizione. La tipologia decorativa "a margherite" riconduce il piatto ad una produzione tardo settecentesca.[CP]

Dono Famiglia Aloisi

Urbania, Museo Diocesano.



32



8. Piatto portampolle, Ø cm 28

Terraglia

Urbania, Fabbrica Azionisti Urbania, 1836 c.

Il piatto ovale portampolle si caratterizza per la breve tesa realizzata a traforo, rendendo l'oggetto più leggero ed elegante secondo l'uso della prima metà dell'Ottocento. Al centro del piatto è dipinto il noto simbolo francescano delle braccia incrociate sovrastate da una croce noto come "stemma francescano". Il simbolo sembra sia nato in seguito ad un'ispirazione di San Bonaventura da Bagnoregio, in uso inalterato ed ininterrotto dal '500, con sempre ben evidenti le due braccia che escono da due nubi, l'una nuda, l'altra vestita con il saio ad esemplare l'una il braccio di Cristo e l'altra quello di Francesco. Il significato dato sempre all'emblema francescano è quello della conformità di Francesco a Cristo. Il piatto era di pertinenza ed in uso probabilmente nel convento francescano di Urbania. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



9. Piatto portampolle, Ø cm 23

Terraglia

Pesaro, Fabbrica Benucci e Latti, 1814-1880 (attr.)

Il piatto ovale presenta un vivace decoro dipinto lungo la breve tesa che vede alternarsi boccioli di rose stilizzate a ciuffi di foglie binate. Al centro del piatto campeggiano tre monti coronati dalla Croce con i simboli della Passione di Cristo: chiodi, flagelli, canna con spugna e lancia. Il tutto è realizzato in monocromia di color bruno. Sul retro risulta illeggibile la marca impressa in pasta ma forse l'oggetto è da ricondurre alla nota fabbrica pesarese "Benucci & Latti". [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



10. Lavadita / Repositorio ad urna, "Sepolcro", h cm 14,5 c.

Terraglia

Pesaro, Fabbrica Benucci e Latti, 1814-1880 (attr.)

Il singolare oggetto è una ceramica di uso liturgico ed in particolare veniva usato per lavare le dita del sacerdote durante le funzioni religiose ma poteva essere anche utilizzato durante le funzioni religiose della Settimana Santa. Qualora fosse usato come contenitore, all'interno dell'urna si conservavano le ostie consacrate dal Giovedì al Venerdì Santo. La presenza sovente dell'*Agnus Dei* all'apice del coperchio oltre alla Croce, è un'ulteriore indicazione della funzione di questa inusuale terraglia. Il lavadita o all'occorrenza repositorio viene comunemente chiamato "Sepolcro" e presenta una vasca interna suddivisa da una parete centrale. La parete serviva per distanziare anche l'indice e il pollice durante l'immersione delle dita nell'acqua. La vasca sovente è sostenuta da quattro zampe leonine sia libere che poggianti su piccoli globi mentre sul coperchio possono essere presenti anche putti alati in rilievo. Le pareti del coperchio e della vasca son decorate con ghirlande fiorite policrome e dal monogramma bernardiniano "IHS". [CP]

Urbano, Museo Diocesano.



11. Tulipaniera, h. cm 24

Maiolica

Urbania, Fabbrica di Bernardino Cristoforo (?), 1835.

La tulipaniera presenta un ricco decoro floreale, realizzato in maniera corsiva ma elegante, a sottolineare gli steli porta fiori e il corpo centrale in cui si dispongono sui due lati entro riserva il monogramma mariano "AM" ed un cuore cinto da corona di spine. Al di sotto della base compaiono dipinte le lettere "D.B.C./1835" da riferirsi con molta probabilità all'autore del singolare oggetto. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



12. Secchiello, h cm 14

Maiolica

Urbania, seconda metà sec. XVIII

Il piccolo secchiello ha una singolare forma piriforme e si caratterizza per un manico a staffa applicato sull'orlo e dipinto a finta marmorizzazione. Sulla parete del secchiello si contrappongono entro ghirlande fiorite un monogramma mariano "AM" coronato e il trigramma bernardiniano "IHS" realizzati in monocromia azzurra. L'oggetto per le caratteristiche decorative specie quelle floreali si inserisce in una produzione locale metaurense della fine del sec. XVIII. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



13. Borraccia, h cm 21
Terracotta invetriata
Marche, sec. XVIII

La borraccia di forma globulare con due anse a nastro e piede ad anello risparmiato dalla invetriatura color marrone, si caratterizza per avere un lato del ventre piatto, adatto per essere adagiato, mentre l'altro, più sporgente è impreziosito da una decorazione applicata a rilievo che presenta all'interno di una raggiera stilizzata il trigramma bernardiniano *IHS* coronato da una croce e sovrastante tre chiodi.

Il trigramma fu simbolo diffuso tra i primi cristiani ed è formato dalle prime tre lettere del nome di Gesù, in greco *IHS*, che successivamente venne latinizzato in *IHS*. L'interpretazione del trigramma con l'acronimo di *Jesus Hominum Salvator* (Gesù Salvatore del Mondo), è successiva e si deve principalmente a San Bernardino da Siena (1380-1444) che lo diffuse. In effetti durante le sue prediche utilizzò una tavoletta dipinta con le lettere *YHS* piuttosto che *IHS* circondate da alcune fiammelle o raggi su fondo blu. Successivamente la Compagnia di Gesù (Gesuiti) adottarono dal 1540 il trigramma con l'aggiunta di tre chiodi a simboleggiare la Crocifissione. Quindi la borraccia che qui si presenta probabilmente aveva un uso conventuale o semplicemente era utilizzata da pellegrini devoti. [CP]

Urbano, Museo Diocesano.



38



14. Idria, h cm 56

Terracotta invetriata

Marche o Toscana, secc. XVIII-XIX

Il grande contenitore ha corpo ovoidale con alto collo rastremato. Lungo i fianchi si susseguono quattro anse contrapposte a torciglione, le più alte disposte orizzontalmente e quelle al di sotto della linea mediana del ventre disposte verticalmente per facilitare la presa durante le fasi di mescita. L'intera superficie risulta essere invetriata e decorata da girali e vegetali realizzati con l'ingobbio. Al di sopra del versatore (di restauro) la decorazione vede una grande croce innestarsi al centro tra le lettere *IS* riproponendo forse in chiave popolare il trigramma bernardiniano. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



15. Orcio, h cm 42
Terracotta invetriata
Marche, sec. XVIII

L'orcio si caratterizza per una invetriatura color verde scuro che ricopre gran parte dell'oggetto, dall'ansa a nastro a circa metà del ventre sulla parte frontale. La decorazione è data da tre applicazioni a rilievo che corrono verticalmente lungo tutta la superficie frontale dell'orcio partendo dal collo. Quella mediana è interrotta a circa metà da un breve segmento orizzontale sempre a rilievo, a formare una croce, quale simbolo devozionale. [CP]

Urbania, Museo Diocesano. Dono di Benito Ranocchi.



40



16. Pisside (?), h cm 29,5

Terraglia

Urbania, prima metà sec. XIX

Il singolare oggetto ceramico, dalla forma globulare con coperchio, è probabilmente da ricondurre ad un uso liturgico ed è accostabile per la forma ad una pisside. La presenza però di un oggetto simile per forma e materia ma non apribile, l'assenza di una croce apicale, le grandi dimensioni e il possente piedistallo quadrangolare, fanno pensare che si tratti di vasi decorativi da apporre in una zona sopraelevata di un altare. La presenza di stucco o materiale cementizio all'interno della base di uno degli oggetti, inserita per appesantire e quindi rendere più stabile il manufatto, è un ulteriore elemento a sostegno dell'ipotesi che tali oggetti venissero esposti. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



17. Acquasantiera, h cm 22

Terraglia

Urbania, Fabbrica Albani, 1834 c. (attr.)

L'acquasantiera dall'elegante forma, è caratterizzata da una decorazione plastica a rilievo e applicata ed è priva di decorazioni pittoriche. Al di sopra della piccola vasca si unisce una struttura ovale raccordata alla base e all'apice da festoni e con grande palmetta centrale in cui sono stati ricavati i fori di sospensione. Al centro in altorilievo è rappresentato il semibusto di Cristo con volto chino e canna passante tra le braccia incrociate e legate. La piccola vasca, presenta elementi fitomorfi applicati e una parete scandita da regolari e sottili sbaccellature. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



42



18. Acquasantiera, h cm 23

Terraglia

Urbania, Fabbrica Biagio Ciccolini, 1835 c. (attr.)

L'acquasantiera dall'elegante forma, è caratterizzata da una decorazione plastica a rilievo ed è priva di decorazioni pittoriche. Al di sopra della piccola vasca si unisce una struttura ovale raccordata alla base e all'apice da festoni e con grande palmetta centrale. Al centro in altorilievo è rappresentato il semibusto di Cristo ritratto di profilo intento a sorreggere la Croce. La piccola vasca, dalla forma allungata e appuntita non presenta elementi decorativi. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



19. Battistero, h cm 24, Ciotola versatore, Ø cm 23
(cm 12 il bacile e cm 12 il coperchio)

Maiolica

Ducato di Urbino (bacile e ciotola), Casteldurante (coperchio), metà sec. XVII

Il piccolo battistero è composto da un bacile e da un coperchio, ma non è da escludere che queste due parti siano state assemblate nel tempo solo per una certa conformità di proporzioni e misure. Il bacile presenta dipinta all'interno la figura di San Lorenzo inserito in un'ambientazione corsiva e accennata velocemente in cui si riconoscono due arbusti con foglie binate e bicrome. Sul coperchio, coronato da una presa forse zoomorfa (aquila) o antropomorfa (San Giovanni) andata distrutta in gran parte, corre una ghirlanda con bacche che evidenzia un cammeo in cui è delineata la figura di un giovane San Giovanni Battista. Pertinente allo stesso battistero è una ciotola versatore, con presa a voluta, dipinta al suo interno con la scena del Battesimo di Cristo realizzata con tratti veloci ma ben definiti inserita in una ambientazione fluviale essenziale con le stesse foglie bicrome riscontrate nella vasca principale. [CP]

Urbania, Museo Diocesano.



44



20. Boccale, h cm 25

Maiolica

Romagna, Rimini (attr.), seconda metà sec. XV

Il boccale in maiolica risulta frammentario e ricomposto con integrazioni pittoriche. Proveniente da alcuni sterri cittadini è di probabile produzione riminese, per analogie formali e decorative con le produzioni costiere, ma non è da escludere altro centro di produzione romagnolo, anche locale, ancora da indagare. La presenza nella decorazione centrale di un pesce “risparmiato” con inserti di tradizione italo-moresca, è una ulteriore indicazione che potrebbe ricondurre il manufatto ad una tradizione marinara. Ma in questa occasione è suggestivo ricordare, senza alcun legame diretto con l’oggetto, come il pesce sia stato nei secoli anche un simbolo cristiano, per via dell’anagramma del suo nome in greco (*ἰχθύς*: *sous Christos Theou Yios Soter*: Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore).[CP]

Museo Diocesano “A. Bergamaschi”, Pennabilli.



21. a/b Piatti, Ø cm 30,5

Maiolica

Romagna, Rimini (attr.), seconda metà sec. XV

I piatti in maiolica risultano frammentati e ricomposti con integrazioni pittoriche. Provenienti da alcuni sterri cittadini è di probabile produzione locale o comunque romagnola con evidenti analogie con una tipologia decorativa comune in una fascia territoriale ben più ampia disposta a cavallo dell'Appennino tra Marche, Umbria e Romagna. Sull'ampia tesa dei piatti si dispone in un caso un decoro a scacchiera nell'altro un motivo geometrico ad archetti, ad evidenziare un cavetto filettato con monogramma bernardiniano "YHS" contornato da fiammelle color ocra. In un piatto, la presenza sul basso piede ad anello di due fori praticati prima della cottura è la testimonianza che l'oggetto fu realizzato per essere appeso ad una parete, per mostrare il monogramma, simbolo di protezione e diffusione della dottrina cristiana. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



46



22. Bacile e versatoio, Ø cm 39, h cm 21,5

Maiolica

Area metaurensese, Casteldurante, metà del sec. XVIII

Il bacile baccellato ed il versatoio costituiscono un importante corredo ceramico riservato al Sacramento del Battesimo, come si evince dall'indicazione pittorica che li caratterizza anche se successivamente questi oggetti hanno probabilmente trovato utilizzo anche come utensili necessari per il lavaggio delle mani del sacerdote. Le ricche forme ricordano quelle di coevi oggetti metallici ma la decorazione dalla vivace policromia e la brillantezza dello smalto non sono certamente inferiori per bellezza e preziosità. In entrambi i manufatti campeggia la scena del Battesimo di Gesù, realizzata con estremo realismo ed inserita in un contesto paesaggistico elementare ma ben distribuito, accostabile per stile e linee alle produzioni urbaniesi del primo Settecento come ad esempio la nota *Via Crucis* in maiolica di Peglio datata al 1733-1734.[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli. Chiesa Parrocchiale, Gattara



23. Bacile e versatoio, Ø cm 30,5, h cm 20

Maiolica

Pesaro, Fabbrica Giuseppe Bartolucci 1761 / 1757-62 ca.

Anche in questo caso il bacile baccellato e dal profilo mistilineo fa parte assieme ad un altrettanto plastico versatoio, di un servizio da battesimo o da altare ma vista la decorazione di tipo floreale non è da escludere che sia nato semplicemente come lavabo domestico e solo successivamente utilizzato in ambito liturgico. La complessa decorazione, costituita da composizioni di frutti e ghirlande fiorite intervallate da variopinti insetti, costituisce un evidente testimonianza del gusto settecentesco come del resto è confermato dalla data che compare ad centro del piede del versatoio: "Pesaro / 1761". [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



48



24. Bacile, Ø cm 35

Maiolica

Fabbrica pesarese, seconda metà sec. XVIII

Il grande bacile presenta una forma poco attestata in ambito locale ma dalla decorazione e dalle cromie si può a ragione accostare l'oggetto ad una produzione pesarese di fine Settecento. Al centro del bacile, mancante del versatoio *pendant*, campeggia una ricca composizione di frutti e verdure sormontante da un grande volatile bianco di fantasia, forse un rapace. Ai lati della "natura morta" due esili serti fioriti delimitano lo spazio.[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli. [Mensa Vescovile](#).



25. Spargi sabbia, l cm 10,5

Maiolica

Fabbrica metaurensese o pesarese, fine sec. XVIII

I due spargi sabbia, molto simili nella forma sagomata, si caratterizzano per la presenza di un delicato decoro a margherite, tipico della metà del Settecento che prenderà gran sviluppo a Pesaro con la Fabbrica di Casali e Callegari e chiamato convenzionalmente "al ticchio".[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli. [Cancelleria Vescovile.](#)



50



26. Porta vasi , h cm 27

Maiolica

Fabbrica romagnola, inizio sec. XIX

Il singolare manufatto ceramico faceva parte di un ricco corredo di porta vasi decorati da interno, di cui ne restano 6 esemplari, caratterizzati da elementi applicati a rilievo raffiguranti lo stemma del Vescovo Antonio Begni (1804-1840) con il motto "UTROQUE LUCET". I porta vasi, sia a causa del sottilissimo smalto, ma soprattutto per l'inadeguato riutilizzo come vasi porta fiori testimoniato dal foro passante sul fondo, hanno subito una importante aggressione da parte di sali e muffe così che gran parte della superficie pittorica risulta caduta. La decorazione esterna è costituita da festoni fioriti che si dispongono lateralmente ai due stemmi applicati, raccordandosi in finte maniglie circolari a rilievo in sintonia con gli stilemi neoclassici dell'epoca.[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



27. Lavadita / Repositorio ad urna, “Sepolcro”, h cm 14,5 c.

Terraglia

Pesaro, Fabbrica Benucci e Latti, 1814-1880 (attr.)

Il singolare oggetto è una ceramica di uso liturgico ed in particolare veniva usato per lavare le dita del sacerdote durante le funzioni religiose ma poteva essere anche utilizzato durante le funzioni religiose della Settimana Santa. Qualora fosse usato come contenitore, all'interno dell'urna si conservavano le ostie consacrate dal Giovedì al Venerdì Santo. La presenza sovente dell'*Agnus Dei* all'apice del coperchio oltre alla Croce, è un'ulteriore indicazione della funzione di questa inusuale terraglia. Il lavadita o all'occorrenza repositorio viene comunemente chiamato “Sepolcro” e presenta una vasca interna suddivisa da una parete centrale. La parete serviva per distanziare anche l'indice e il pollice durante l'immersione delle dita nell'acqua. La vasca sovente è sostenuta da quattro zampe leonine sia libere che poggianti su piccoli globi mentre sul coperchio possono essere presenti anche putti alati in rilievo. Le pareti del coperchio e della vasca son decorate con ghirlande fiorite policrome e dal monogramma bernardiniano “IHS”. [CP]

Museo Diocesano “A. Bergamaschi”, Pennabilli. [Pieve, Macerata Feltria.](#)



52



28. Zuppiera, h. cm 28

Terraglia

Pesaro (?), Fabbrica Benucci & Latti (attr.), metà sec. XIX

La forma della singolare zuppiera è tratta da modelli d'oltralpe a sua volta d'ispirazione orientale e si caratterizza per l'aspetto quasi mimetico, riprodotto animali da cortile o selvatici. In questo caso viene proposta la figura di un'anatra selvatica caratterizzata dalla vivace cromia, sagomata secondo le caratteristiche del piumaggio. La zuppiera è composta da due parti suddivise da un incastro orizzontale che taglia a mezza altezza la figura animale che poggia su di un piccolo piede a forma di zolla terrestre. Esempari simili si ritrovano al Museo Civico di Pesaro e a Casa Natale di Raffaello ad Urbino.[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli. [Mensa Vescovile](#)



29. Zuppiera, h. cm 35,5

Terraglia

Pesaro (?), Fabbrica Benucci & Latti (attr.), metà sec. XIX

La forma della singolare zuppiera è tratta da modelli d'oltralpe a sua volta d'ispirazione orientale e si caratterizza per l'aspetto quasi mimetico, riprodotto animali da cortile o selvatici. In questo caso viene proposta la figura del coniglio caratterizzata dalla presenza di un tralcio fiorito a rilievo passante dalla base al dorso dell'animale. La zuppiera è composta da due parti suddivise da un incastro orizzontale che taglia a mezza altezza la figura animale dalle lunghe orecchie che poggia su di un piccolo piede a forma di zolla terrestre. Esempari simili si ritrovano al Museo Civico di Pesaro e a Casa Natale di Raffaello ad Urbino.[CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli. [Mensa Vescovile](#)



30 a/f. Sei borracce, h diverse
Terracotta invetriata
Romagna, secc. XVII-XVIII

Le borracce presentano la consueta forma allungata, detta “piriforme” con i caratteristici anelli passanti lungo i fianchi, tipici dei contenitori di liquido utilizzati durante i viaggi e quindi facilmente trasportabili a tracolla o a spalla con l’ausilio di una corda di cui resta traccia in due esemplari. Questo tipico contenitore sovente chiamato per il suo utilizzo specifico “fiasca da pellegrino”, veniva in realtà anche utilizzato sulle tavole per contenere acqua e vino. La caratteristica colorazione dell’invetriatura esterna, che si presenta sovente di color marrone o verde, è da ricondurre a prodotti di ambito romagnolo mentre la consunzione delle parti d’appoggio fa ipotizzare una datazione tra i secoli XVII e XVIII. Oltre ad una borraaccia con decorazione floreale ([Chiesa parr. Petrella Guidi](#)) resa con tratti veloci e vivaci su fondo bianco, tra i cinque esemplari monocromi esposti è da segnalarne uno che si caratterizza per forma e decoro. La borraaccia presenta una singolare forma che ricorda la stilizzazione della cassa armonica di uno strumento musicale ([Chiesa parrocchiale di Cavoleto](#)) e probabilmente non realizzata al tornio ma con varie parti unite assieme, tecnica difficilmente rintracciabile per un confronto puntuale. Singolare caratteristica, quasi a voler sostituire la monocroma decorazione ad ossido di rame, sono gli elementi applicati a rifinire le giunture delle singole parti che ne fanno emergere i contorni. Elementi decorativi di spicco che riconducono l’oggetto ad un utilizzo probabilmente “sacro”, sono le due piccole protomi umane con grande copricapo, forse una mitra, applicate all’apice delle pareti. [CP]

Museo Diocesano “A. Bergamaschi”, Pennabilli.



31. Orcio, h cm

Terracotta invetriata

Marche/Romagna, sec. XVIII

L'orcio si caratterizza per una invetriatura color marrone scuro che ricopre gran parte dell'oggetto, specie sul ventre nella parte frontale, ma soprattutto per una serie di cordoncini applicati a rilievo e disposti a "corolla" attorno al collo. La decorazione vede anche le applicazioni a rilievo disposte sull'ansa e sul collo. L'orcio presenta un impasto molto impuro e scuro e si caratterizza anche per la pesantezza. Viste le dimensioni dell'oggetto, difficilmente trasportabile se riempito, è probabile che venisse utilizzato per mantenere fresca l'acqua in casa o in canonica anche per le funzioni religiose. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



56



32. Acquamanili, h. cm 26, cm 36

Terracotta invetriata

Romagna, sec. XIX

I singolari acquamanili, di cui uno probabilmente è privo del coperchio, presentano una forma semicircolare e un lato quasi piatto, idoneo per essere murato sulla parete. La parte murata è costituita da un capiente vasca fornita del foro di uscita con piccola cannella metallica. L'intera superficie è decorata con elementi applicati fitomorfi di ispirazione popolare ma distribuiti con tale sapienza da rendere i manufatti particolarmente eleganti pur nella semplice cromia. Provenienti con ogni probabilità da locali accessori a chiese rurali quali sacrestie o canoniche, questi manufatti ceramici servivano per contenere l'acqua necessaria ai sacerdoti per svolgere le funzioni o detergersi le mani. È raro trovare oggetti simili decontestualizzati in quanto proprio per la fragilità del materiale con cui sono realizzati, spesso venivano rotti durante le fasi di smontaggio (come testimonia un altro esemplare nei depositi del museo). Proprio la rarità di tali oggetti non permette un confronto ed un'analisi stilistica precisa ma non è difficile credere che tali prodotti venissero prodotti localmente durante il corso del sec. XIX. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



33. Giara, h cm
Terracotta
Marche/Romagna, 1765

L'otre che si presenta risulta essere uno degli oggetti ceramici più interessanti della collezione di ceramiche d'uso del Museo Diocesano sia per la tecnica di esecuzione sia per avere la data "1765" graffita sulla spalla del ventre. Rintracciare nelle ceramiche d'uso, erroneamente definite "popolari" la data è un importante elemento non solo per determinarne l'esatta cronologia ma anche per definire nel tempo una determinata forma che spesso si protrae invariata per secoli, specie per gli oggetti d'uso comune. La giara o comunemente definita "vettina" nel centro Italia, presenta un'ampia bocca con orlo estroflesso, necessaria per potervi versare comodamente liquidi quali acqua o più verosimilmente olio. La forma del ventre è irregolare, quasi fuori asse, con l'imboccatura spostata di lato. La deformazione del manufatto potrebbe essere stata causata dall'incapacità di un ceramista o più probabilmente dalla tecnica di esecuzione a "colombino" cioè la costruzione della forma mediante l'apposizione di diversi cordoli di argilla poi levigati. Questa tecnica era in uso per realizzare grandi giare, difficilmente plasmabili sui torni, in alternativa alla tecnica dello stampo. La terracotta risulta essere anche molto scura e ricca di inclusi, quest'ultimo è un motivo in più per credere che l'oggetto non sia stato foggato al tornio. Se la forma risulta poco accurata, la decorazione a cordoli a rilievo applicati a creare una sorta di "maglia" che imbriglia le quattro prese ad "orecchio" dona all'oggetto una certa eleganza. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



58



34. Piatto, Ø cm 30 c

Maiolica

Romagna (Rimini?), seconda metà sec. XIV

Il piatto in maiolica frammentario, proveniente da sterri cittadini, si caratterizza per la semplicità della decorazione accessoria lungo tutta la tesa, che vede alternare filettature ad una scacchiera stilizzata. Al centro del cavetto invece un ricco cartiglio, con numerose volute, iscrive la classica lode “LAVS . DEO”, quasi a voler ingraziarsi la divinità a protezione della mensa. [CP]

Museo Diocesano “A. Bergamaschi”, Pennabilli.



35. Piatto, Ø cm 30 c

Maiolica

Romagna, prima metà sec. XVI

Il piatto in maiolica presenta una tipica decorazione rinascimentale con ricco festone corrente sulla tesa e melograno entro filettature nel cavetto, tutti elementi dipinti su di uno smalto azzurro, detto *berettino* e tipico delle officine faentine e romagnole. Il simbolo vegetale del melograno viene sovente rappresentato sulla ceramica senza particolari indicazioni religiose ma piuttosto come simbolo ben augurante di prosperità vista la grande quantità di semi che lo caratterizzano. In questa occasione può essere ricondotto a tematiche religiose in quanto è da considerarsi anche un simbolo anticipatore della passione. Per il colore del suo succo il melograno richiama infatti il sangue e nell'iconografia cristiana diventerà quindi anche simbolo di martirio. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



60



36. Piatti,
Terracotta invetriata
Romagna, sec. XIX

I due piatti si caratterizzano per l'aspetto popolare del soggetto ma allo stesso tempo per la "freschezza" del decoro che pur nella velocità dell'esecuzione e l'elementarità della cromia risulta essere elegante e d'effetto mostrando un uccellino ed un fiore al centro del cavetto. I due piatti presentano uno smalto poco fondente e vetroso così da causare numerosi distacchi dalla superficie terrosa sottostante. L'impurità della terra ha causato anche numerose filature dello smalto disteso in maniera veloce anche sul retro dove si possono intravedere i segni degli elementi distanziatori tripartiti utilizzati durante l'infornamento. I piatti sicuramente anche all'interno di una sacrestia potevano contribuire agli usi più vari. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.



37. Coppia di vasi portafiori, h
Maiolica
Romagna, seconda metà del sec. XIX

I due piccoli vasi portafiori, probabilmente utilizzati anche come porta palme, presentano un alto piede circolare e corpo piriforme con importanti volute applicate lungo i profili laterali e terminanti a ricciolo. Gli oggetti, decorati da piccoli mazzi di fiori policromi realizzati con veloci pennellate su fondo bianco, si caratterizzano per la povertà dello smalto e l'esecuzione della forma poco accurata. Tuttavia questa tipologia di oggetti erano in largo uso anche nelle chiese per adornare gli altari. [CP]

Museo Diocesano "A. Bergamaschi", Pennabilli.