



Στην υγείά μας
Studi in omaggio
a Giorgio Bejor

a cura di Claudia Lambrugo

con il contributo di Andrea Bertaiola,

Marco Emilio Erba, Ilaria Frontori, Alessandro Pace



Στην υγείά μας
Studi in omaggio
a Giorgio Bejor

a cura di

Claudia Lambrugo

con il contributo di

Andrea Bertaiola, Marco Emilio Erba,
Ilaria Frontori, Alessandro Pace





UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Direttore della Collana

Fabrizio Slavazzi (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

Vicedirettore

Claudia Lambrugo (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

Comitato scientifico

Elena Calandra (Direttore *ad interim* dell'Istituto Centrale per l'Archeologia, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo)

Fulvia Ciliberto (Università degli Studi del Molise)

Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno)

Fabrizio Pesando (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Volume sottoposto a processo di *peer review* prima della pubblicazione.

Il volume è stato pubblicato con il prezioso contributo del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano.

Foto di copertina e foto di quarta di copertina: dettagli dal fregio dipinto della tomba macedone di Aghios Athanasios (Thessaloniki).

Edizione e distribuzione

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.

via Arrigo Boito, 50-52; 50019 Sesto Fiorentino (FI)

tel. +39 055 6142 675

e-mail redazione@insegnadelgiglio.it; ordini@insegnadelgiglio.it

sito web www.insegnadelgiglio.it

ISSN 2421-3578

ISBN 978-88-7814-982-3

e-ISBN 978-88-7814-983-0

© 2020 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Stampato a Sesto Fiorentino, novembre 2020

BDprint

Indice

Il saluto del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali Alberto Bentoglio.	IX
<i>Caro Giorgio</i> Claudia Lambrugo con Marina Castoldi e Fabrizio Slavazzi	XI
Giorgio Bejor: nota biografica A cura di Claudia Lambrugo	XIII
Cinquant'anni di archeologia: scritti di Giorgio Bejor A cura di Ilaria Frontori.	XXI
Parte I. Problemi e temi di storia e arte	
Le importazioni di ceramica attica a Spina nel periodo della <i>Pentecontaetia</i> Filippo Giudice, Innocenza Giudice con Appendice e grafici a cura di Mariagrazia G. Finistrella	3
Spigolature su un'anfora pestana del cd. Pittore di Caivano Angela Potrandolfo.	8
La nereide-menade: i sentieri delle immagini Gemma Sena Chiesa.	13
Palliatii romanizzanti: l'oratore Pinali al Museo Archeologico di Verona Luigi Sperti.	21
Teofilo, pittore di Alessandria, e i sistemi decorativi "a zone" Monica Salvadori.	27
Il sarcofago perugino dello Sperandio, incunabolo del trionfo romano, e il rito dell' <i>ire obviam</i> Mario Torelli	32
Trionfi romani e parate ellenistiche Mauro Menichetti	37
Considerazioni sulla 'romanizzazione' della Sardegna Carlo Tronchetti.	41
Classicismo e 'eterodossia barocca' nell'arte di Augusto Stefano Maggi.	46
A proposito delle Vittorie sul tempio di Roma ed Augusto a Pola Monika Verzár.	51
L'età augusteo-tiberiana nel territorio di <i>Amiternum</i> : il contributo della documentazione epigrafica Simonetta Segenni.	59
La costruzione del racconto nei quadri di III stile: spunti di riflessione Francesca Ghedini	65
Memorie di pietra. Aspetti della scultura funeraria a <i>Suasa</i> Sandro De Maria, Marco Brunetti	71
I "bacini" ceramici della chiesa di Sant'Agostino a Grottammare (AP) Sauro Gelichi	79
Due note cremonesi Jacopo Stoppa	89
Architettura per la scultura. Alcune considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Vela Giorgio Zanchetti.	93
Parte II. Grandi scavi: dall'Italia al Mediterraneo	
Tarquinia. Pratiche e rituali tra necropoli e abitato. Qualche considerazione antropologica Maria Bonghi Jovino.	101
La Casa dei Velna: note preliminari su una nuova residenza etrusca al Forcello di Bagnolo S. Vito (MN) Marta Rapi.	105

La ceramica attica a vernice nera dalla Casa dei Velna dell'abitato etrusco del Forcello (Bagnolo S. Vito, MN) Raffaele C. de Marinis	113
Il Pittore di Borea a Forcello Giada Giudice	121
Jazzo Fornasiello (Gravina in Puglia), nuovi dati sulla fase arcaica Marina Castoldi	127
Un edificio per spettacoli nella città di Tauriana: valore semantico della collettività? Alcune considerazioni preliminari Stefania Mancuso	133
Riconsiderando i santuari punici di Nora Sandro Filippo Bondi	139
Divagazioni su un possibile reziario raffigurato in un graffito parietale di Nora Andrea Raffaele Ghiotto	145
Ceramica corinzia a rilievo dal quartiere nord occidentale di Nora Bianca Maria Giannattasio	151
Nora ieri e oggi: il quartiere centrale nelle fotografie di Gennaro Pesce Ilaria Frontori	156
Fotogrammetria e modellazione 3D in ambito archeologico. I casi studio di Policoro, Sperlonga e Nora Elena Belgiovine, Daniele Capuzzo	160
Gortina tra il IV e gli inizi del VII sec. d.C. Roberto Perna	164
Hierapolis di Frigia. Sessanta anni di ricerca archeologica italiana in Turchia Francesco D'Andria	172
La ceramica arcaica di Kyme Eolica: bilancio e prospettive di una ricerca Massimo Frasca	178
Le necropoli di Kyme d'Eolide (Turchia) Antonio La Marca	184
Parte III. Personaggi, immagini e temi di civiltà classica	
La collezione egeo-micenea "Biagio Pace" presso il Museo Archeologico Regionale di Ragusa Massimo Cultraro	195
Taleta di Gortina e la <i>ghennaia mousiké</i> Federica Cordano	202
«e vedi a cui/ s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;/ per ch'ei gridavan tutti: "Dove rui,/ Anfiarao? perché lasci la guerra?» (Dante, <i>If. XX</i>, 31-34): una nota sul culto tebano di Anfiarao (SEG LVI, 430) Maria Elena Gorrini	205
Il vaso in immagine: il <i>kantharos</i> e la <i>lekythos</i> a fondo bianco Elvia Giudice	211
C'è mostro e mostro. Riflessioni intorno alle categorie teratologiche del mondo antico Marco Giuman	217
«Melissa corre». Su un'epigrafe dall'Acropoli di Gela Claudia Lambrugo	223
Il "tassiarca" e il suo attendente: Edward Augustus Freeman e Arthur Evans a Terranova di Sicilia (Gela), tra archeologia e collezionismo Alessandro Pace	230
La civetta umanizzata e il culto di Atena a Taranto Luigi Todisco	236

Myrsine ed Elaia, due atlete attiche	
Giampiera Arrigoni	241
Il culto di Igea nelle colonie greche d'occidente: le testimonianze epigrafiche	
Teresa Alfieri Tonini	245
A proposito della Lasa dal rotolo iscritto	
Giovanna Bagnasco Gianni	248
Nuove acquisizioni per una definizione dell'opera del Pittore di Del Chiaro e del Gruppo di Nepi	
Angela Pola	256
Evoluzione nelle scelte di approvvigionamento idrico nel Mediterraneo centro-meridionale: l'uso di pozzi e cisterne	
Stefano Cespa	261
Riflessione intorno a una serie di contornati	
Adriano Savio	266
Le incertezze dell'urna-vasca di Valperto	
Antonio Sartori	271
Rappresentare la casa: lo spazio domestico in Achille Tazio	
Giuseppe Zanetto	276
«Risplende il mistero della croce...»	
Mauro della Valle	282
Sukkot, skenopeghia: The Feast of Tabernacles	
Daniele Foraboschi	287
La fibula a disco con due busti di profilo della Dumbarton Oaks Collection: un falso creato per il mercato antiquario?	
Valentina De Pasca	292
Una nota sull'iconografia di Lot e le figlie	
Paolo Piva	297
Un difficile "prezioso ritratto" nelle collezioni medicee e il suo contesto	
Elisabetta Gagetti	302
Ri-trovare epigrafi 3: sulle tracce di <i>CIL</i>, VI, 3644	
Sergio Lazzarini	311
Parte IV. Cinema e teatro: una passione!	
<i>Minima</i> per Isabella Andreini e le arti figurative	
Giovanni Agosti	317
Pose, <i>tableaux</i> e controcene: gesti d'attore sulla scena italiana del primo Ottocento	
Mariagabriella Cambiaghi	322
<i>Marcantonio e Cleopatra</i> (Guazzoni, 1913): dal film al cineracconto	
Raffaele De Berti	328
"Eternamente viver m'è dato". Il <i>Come tu mi vuoi</i> di Marta Abba	
Alberto Bentoglio	334
Gli Autori	339
Indice analitico (autori antichi, personaggi, luoghi geografici e cose notevoli)	
a cura di Andrea Bertaiola	341

I “bacini” ceramici della chiesa di Sant’Agostino a Grottammare (AP) *

Sauro Gelichi

I. Il ‘canto del cigno’?

Sulla scorta dell’ultimo censimento pubblicato nel 1993, su 56 chiese marchigiane con ceramiche architettoniche (“bacini”) inserite nelle murature, la chiesa di Sant’Agostino a Grottammare (AP) (Fig. 1a) è, assieme al caso di Ripaberarda, l’episodio più tardo conosciuto¹.

Il complesso, sfuggito al censimento di Blake del 1973², venne segnalato per la prima volta nel 1991 da Valentini³, in un testo pubblicato su una rivista di ampia divulgazione e con buone foto a colori. L’articolo, contenente alcune affermazioni generiche quando non sbagliate, pubblicava un ulteriore elenco dei “bacini” marchigiani, ripreso di fatto da quello di Blake del 1973, con l’aggiunta di quattro inediti, tra cui il nostro⁴.

Quando intorno agli anni ‘70 del secolo scorso il problema delle ceramiche architettoniche trovò nuovo slancio, grazie soprattutto alle ricerche che si stavano conducendo sui complessi pisani da parte di Graziella Berti e Liana Tongiorgi, i contesti

* Ringrazio, per le preziose informazioni e l’aiuto nel reperimento della bibliografia relativa a Grottammare, gli amici Vermiglio Ricci e Germano Vitelli. Ringrazio inoltre il Sindaco di Grottammare per avermi messo a disposizione un carrello elevatore con piattaforma che mi ha consentito un’analisi ravvicinata delle ceramiche (27 maggio 2017). Ringrazio anche Giulio Busti, Franco Cocchi e Timothy Wilson per le preziose informazioni sulle ceramiche derutesi. Infine, quando questo testo era stato già scritto, sono venuto a conoscenza dell’uscita del volume di L. DI COSMO, *I Bacini Ceramici delle Marche Centro-Meridionali. Nota introduttiva allo studio delle ceramiche medievali dell’area*, Cerro al Volturno (Volturnia Edizioni), 2017. Nonostante il titolo promettente, il testo non contiene alcuna nuova informazione rispetto agli elenchi già pubblicati, né costituisce un sistematico catalogo critico delle attestazioni note: lo ricordo solo per completezza bibliografica.

1. NEPOTI, GELICHI 1993, pp. 194-201. Il contesto del campanile della chiesa di S. Egidio a Ripaberarda (AP), che non è luogo discutere nel dettaglio in questa sede, è comunque diverso. Le ceramiche (non è semplice stabilire se in parte ancora originali, oppure tutte di sostituzione) sono monocrome blu, eccetto sicuri inserimenti di sostituzione recenti – ai lati delle monofore – che sono imitazioni di maioliche policrome derutesi. I coronamenti terminali, così come i mattoni della cuspidi, sono anch’essi di colore blu. La chiesa viene datata, sulla scorta di un’iscrizione incisa su mattone, al 1518 (così recita l’iscrizione: 1518.17 Lunii.fun). Le ceramiche, anche se di sostituzione, sembrano comunque riprodurre l’impianto decorativo originario, che richiama quello presente in una serie di campanili diffusi soprattutto nel teramano (Teramo, Atri, Corropoli etc.) e che vengono associati alla figura del maestro lombardo Antonio da Lodi. Come è stato verificato proprio nel caso di questi campanili (in particolare S. Agnese di Corropoli), le ceramiche non erano d’uso comune ma appositamente prodotte per tale scopo. Un primo censimento e una prima discussione analitica delle ceramiche abruzzesi è in GELICHI, FERRI 2006.

2. BLAKE 1973.

3. VALENTINI 1991, fig. a p. 21.

4. Una cronistoria delle ricerche sui “bacini” marchigiani, ferma ai primi anni ‘90 del secolo scorso, è in NEPOTI, GELICHI 1993, pp. 183-185. Successivamente ci risultano solo trattazioni di singoli casi, come le plastiche in maiolica della chiesa di S. Monica a Fermo un tempo murate assieme a “bacini” sulla facciata di quella chiesa (PAOLINELLI 2014, pp. 110-111), di nuovo i “bacini” di Tolentino (LIPPERA 2001) oppure categorie specifiche di prodotti, come le ceramiche venete usate come “bacini” (GELICHI, NEPOTI 2018). Di recente ho avuto modo di trattare, in forme specifiche, altri due casi, uno già conosciuto ma di fatto inedito (S. Prospero a Petritoli, FM; GELICHI 2019), l’altro mai segnalato (S. Agostino a Montalto, AP; GELICHI C.S.).

marchigiani, prevalenti nelle province meridionali di Fermo ed Ascoli Piceno, apparirono immediatamente come tra i più ricchi e promettenti della penisola. Alcuni gruppi, come ad esempio quello di Sant’Agostino di Fermo o del chiostro di Tolentino, diventarono ben presto famosi, soprattutto nei lavori sulla “maiolica arcaica”, dal momento che proprio quei contesti ne conservavano ancora un buon numero di esemplari⁵. Al di là, tuttavia, di alcune coordinate comuni facilmente riconoscibili – le cronologie generalmente tardive dei contesti, la consistenza di gruppi di importazione dal Veneto e dalla Spagna, la ricorrenza di queste decorazioni su chiese degli ordini mendicanti e, nello specifico, degli agostiniani – il fenomeno non è stato ancora analizzato nel suo insieme in forme organiche di censimento (ad esempio, oltre ad un mero elenco – che è possibile peraltro già implementare – manca di fatto un catalogo completo e criticamente discusso delle attestazioni).

Anche in questa occasione, però, siamo costretti a limitare la nostra attenzione ad un contesto specifico che, forse per la cronologia tardiva, non ha finora attirato l’attenzione che meritava da parte dei ricercatori. In realtà, grazie anche ad una datazione piuttosto circostanziata degli inserimenti e alla qualità e alla tipologia delle ceramiche utilizzate, il nucleo di Grottammare costituisce un insieme significativo per discutere il fenomeno in una delle sue fasi di utilizzo più tarde.

II. La chiesa di Sant’Agostino a Grottammare e le ceramiche: catalogo, tipologia e cronologia

La chiesa, completamente realizzata in mattoni, ha una semplice facciata con tetto a capanna e due contrafforti laterali, con lo stipite esterno rinforzato – fino ad una certa altezza – da pietre squadrate di reimpiego, di cui una reca traccia di una iscrizione in caratteri gotici epigrafici (XIII secolo?) (Fig. 1b)⁶. Al centro della facciata si apre un oculo di forma circolare, coronato da una ghiera in pietra, in asse con il portale d’accesso sottostante. Al fianco dell’oculo si aprono due finestre di forma rettangolare, realizzate successivamente nella muratura. Alla chiesa si accede attraverso una porta, con gli stipiti realizzati anch’essi in blocchi di pietra squadrati – probabilmente di recupero – e terminante in un’archeggiatura, poi tamponata e oggi rifinita da una chiusura a piatta banda. Altri elementi di

5. BLAKE 1980; GELICHI 1992; MONTUSCHI SIMBOLI 1989.

6. Potrebbe trattarsi di un’epigrafe funeraria. Si leggono le seguenti lettere disposte su tre linee: GADAMG/OLIIDE/CARLI. Lo spigolo è abraso ma l’iscrizione sembra completa.

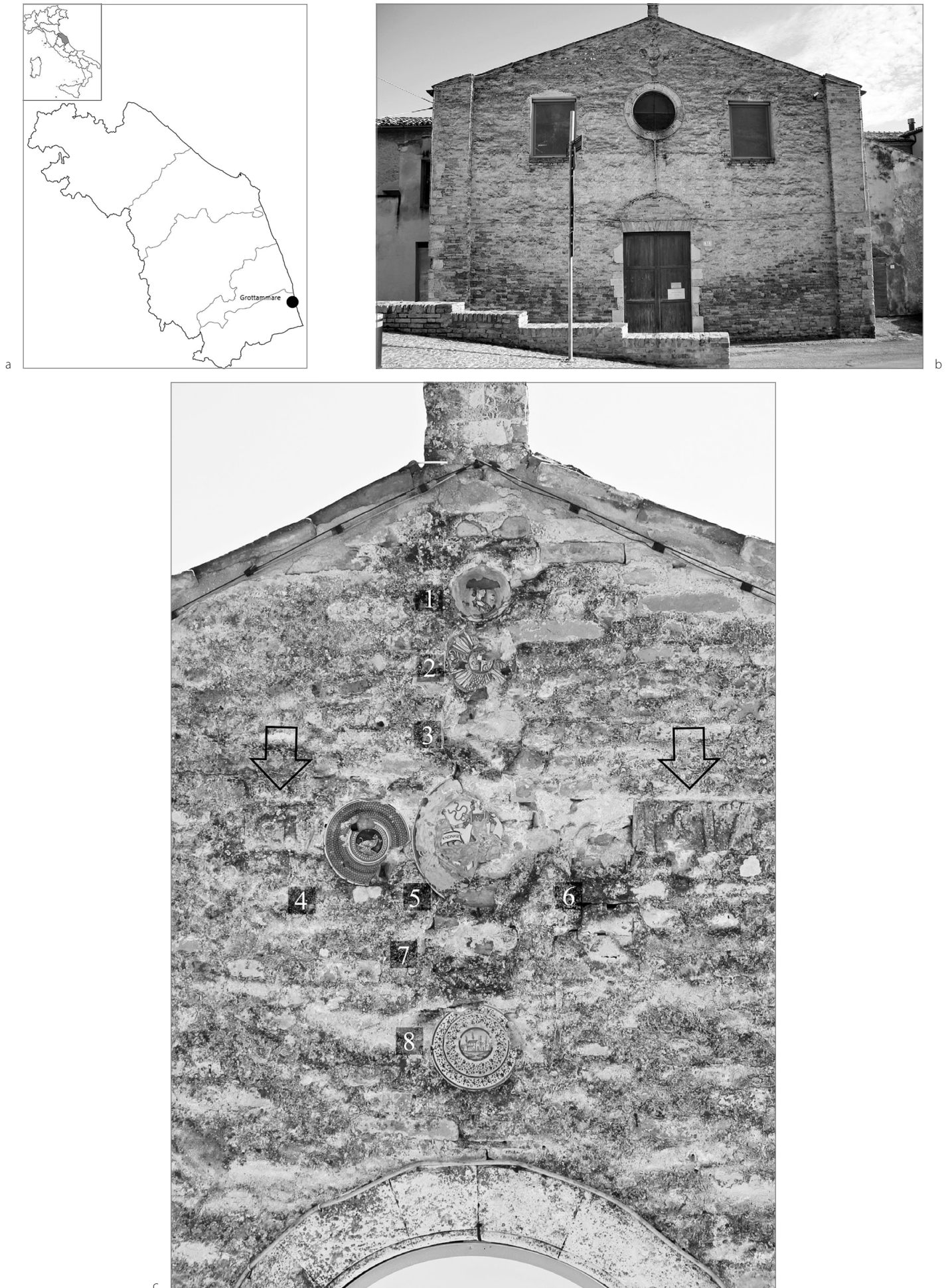


Fig. 1 – a) Localizzazione di Grottammare (AP) (Elaborazione dell'Autore); b) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, facciata (Fotografia dell'Autore); c) Particolare della facciata con l'indicazione della posizione dei "bacini" e dei mattoni con l'iscrizione (Elaborazione dell'Autore).



Fig. 2 – a) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, "bacino" n. 1 (Fotografia dell'Autore).

pietra di reimpiego sono poi inseriti sulla facciata. La chiesa termina in una grande abside semicircolare provvista di lesene ed è affiancata da un campanile incompleto o mozzato.

Le ceramiche sono inserite sulla facciata al di sopra dell'oculo (Fig. 1c). In numero originario di otto – oggi se ne conservano tra intere e frammentarie cinque – e di dimensioni differenti, esse erano state disposte a formare una croce dalle braccia diseguali. Nella forma attuale, infatti, e considerando la ceramica più grande (la n. 5 del catalogo) come quella centrale, se ne riscontrano tre al di sopra e due al di sotto (e solo una per parte ai lati). Se si considerasse l'oculo come un inserimento successivo (ma la muratura non sembra recarne traccia) si potrebbe supporre che in origine fossero presenti tre ceramiche anche in basso, in modo da rispettare così la simmetria.

A recuperare una certa simmetria nella disposizione, però, concorre l'inserimento, all'apice rispettivo dei due bracci orizzontali, di due mattoni lavorati a scalpello, sui quali è ottenuta a rilievo una medesima data: 1517. Almeno uno di questi mattoni è ben visibile dal basso. Poiché il 1517 viene indicato da tutti come l'anno di costruzione della chiesa, è molto verosimile che questo preciso riferimento sia stato ricavato proprio dalla lettura dei due mattoni (o comunque di uno di essi, il destro).

La descrizione delle ceramiche procede dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra.

1. Ciotola di forma emisferica con bordo assottigliato e fondo umbonato. Lacunosa e frammentaria, con vaste porzioni del rivestimento perdute. Maiolica. Chiodo infisso nella parte bassa. Una lacuna, in alto, potrebbe in parte essere dovuta a colpo di arma da fuoco. Impasto di colore rosa (7.5 YR 7/4). Diam: 17 cm (Fig. 2).

Sul retro motivo a calza, con filettature in azzurro e giallo (?). L'interno della ciotola ha il rivestimento quasi completamente perduto: si salvano parte della figura centrale e pochi resti delle cornici che affiancavano tale decoro. All'interno, il campo è occupato da un busto femminile, di profilo verso destra, con capelli raccolti sul capo e ciocca cadente sul volto. Il profilo

e i particolari del volto (occhi, naso, bocca) sono realizzati in blu scuro, mentre il vestito, fermato sulla spalla da una grande spilla di forma circolare, di colore arancio con lueggiate in giallo, è campito sempre in blu diluito con sfumature. Sul collo della donna si riconosce una sorta di collana, mentre lo scollo del petto è chiuso da una pettorina sempre campita in arancio e giallo. Il cavetto era decorato con motivi di carattere geometrico, disposti su bande parallele di diverse dimensioni: la prima ha una decorazione a pelte (o ovuli) in blu, quella centrale, più grande, è andata quasi completamente perduta assieme al rivestimento di smalto, mentre la più esterna ha un decoro a piccoli riquadri in blu alternati all'arancione. Sull'orlo file parallele di trattini, ancora in blu. Sullo sfondo, dove si staglia la figura, rimangono i resti di quella che doveva essere forse una decorazione di carattere vegetale (racemo?). I colori impiegati sono sostanzialmente tre: il blu, l'arancio e il giallo, stesi, in particolare il blu, più o meno diluiti per creare sfumature e velature. Il fondo dal quale emerge il profilo, infine, è accentuato e sottolineato da una sorta di ombreggiatura, ottenuta attraverso sottili e continue pennellate blu.

Il ritratto femminile di profilo è tra i più comuni nella maiolica rinascimentale italiana, in particolare di Faenza e Deruta. Le figure rappresentate sulle ceramiche faentine hanno però tratti leggermente differenti (per esempio WILSON 1987, n. 225, p. 145; RAVANELLI GUIDOTTI 1987, n. 32, p. 146). Più vicina la raffigurazione su piatti attribuiti a Deruta: CONTI 1971, n. 465; *Maioliche umbre* 1982, n. 1, n. 16, n. 27, n. 35 (su ceramiche a lustro, ma soprattutto per l'elemento decorativo floreale di fianco); WILSON 1987, n. 142 p. 95 (su piatto a lustro), n. 154, p. 101; FIOCCO, GHERARDI 1988, n. 231 e 232, pp. 300-301; BUSTI, COCCHI 2004, n. 13 (con il decoro a reticella sull'esterno). Anche l'espedito di sottolineare il profilo mediante una sorta di ombreggiatura è ampiamente documentato nelle ceramiche dello stesso periodo: PANNUZZI 2003, p. 49, fig. 8 (attribuito a Deruta); RASMUSSEN 1989, n. 34, pp. 58-60, attribuito a Deruta e datato 1500-1510. La decorazione 'a pelte' (o a ovuli) è abbastanza comune nelle ceramiche italiane del primo Rinascimento; ad esempio un albarello, ora a Sèvres, attribuito a Siena in GIACOMOTTI *et Alii* 1981, p. 11, fig. 2; cfr. anche un piatto al British Museum, attribuito a Deruta: WILSON 1987, n. 154, p. 101 (datato ca 1500-20).

2. Piatto frammentario e lacunoso, parziali cadute del rivestimento. Maiolica. Almeno due lacune sono imputabili probabilmente a colpi di arma da fuoco. Impasto rosa (5 YR 7/4). Diam: 20 cm (Fig. 3a).

Nel medaglione centrale stemma 'a bucranio' bordato di giallo ed in quartato di bianco (d'argento) e di blu. Sulla parete decoro a "quartieri" alternati con sequenza ad embricazioni, ovali a punta, palmette. Queste palmette sono rispettivamente divise in due porzioni campite l'una di verde chiaro e l'altra di blu. Anche i fiori sono decorati in verde e blu. Il riquadro, invece, ha le pelte per metà in arancione scuro con lueggiate in giallo. Lo scudo a bucranio di cavallo è tipico del XVI secolo. Stemmi della stessa foggia sono frequenti in piatti degli inizi del XVI secolo, come ad esempio una maiolica da Cafaggiolo (o Montelupo), del tipo "alla porcellana" (BOJANI *et Alii* 1985, n. 397, p. 162; o WILSON 1991, pp. 157-165, fig. 5a, su mattonella datata 1509). Il tipo di decorazione sulla parete trova riscontro nelle produzioni derutesi



a



Fig. 4 – Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, "bacino" n. 4 (Fotografia dell'Autore).

4. Piatto parzialmente lacunoso (manca meno di un terzo e ci sono un paio di buchi, uno dei quali quasi circolare). Maiolica. Delle due lacune, una è quasi sicuramente imputabile a colpo di arma da fuoco. Impasto marrone molto chiaro (10 YR 7/4). Diam: 24,6 cm (Fig. 4).

La decorazione consiste in un medaglione centrale decorato con un leopardo accucciato, con la testa rivolta verso sinistra e la coda che passa tra le cosce. Il leopardo è dipinto con sfumature di blu, su fondo blu scuro e verde. Intorno corrono fasce radiali decorate ad embricature con lumeggiature in giallo, dipinte rispettivamente in arancio scuro, blu e arancio scuro. Per la decorazione ad embricature, molto comune nelle ceramiche di inizi XVI secolo, vd. BOJANI *et Alii* 1985, n. 102 (attribuito a Faenza); WILSON 1987, n. 225, p. 145. Sempre ad ambito faentino è accostato un piatto della Collezione della Cassa di Risparmi di Perugia (anche se l'animale riprodotto al centro è un coniglio), datato 1480-1510 (WILSON, SANI 2006, n. 19, pp. 64-65). In generale per il tipo di piatti con queste decorazioni RAVANELLI GUIDOTTI 1991, n. 25; WILSON 1987, n. 142, p. 95 (datato al periodo 1500-40 e attribuito a Deruta, ma decorazione ad embricatura molto più complessa).

5. Grande piatto, con basso cavetto e larga tesa, di cui resta solo la parte centrale, con rivestimento, specie della tesa, perduto. Maiolica. Impasto rosa (5 YR 7/4). Diam: 39 cm ca. (Fig. 5a).

La decorazione consiste, al centro, in una figura con elmo, armatura e cubitiera, che tiene con la sinistra molto probabilmente una lancia e con la sinistra verosimilmente uno scudo. La figura è dipinta in blu (anche con sfumature), giallo e arancio scuro. Intorno alla figura doveva correre un nastro con iscrizione, che girava intorno ad una colonna, di cui restano solo le parole "non se", separate da asterischi. Più in basso, in ciò che rimane visibile dell'iscrizione e di fianco alla gamba del guerriero, si legge forse la parte terminale di una "e" (molto probabilmente la seconda lettera all'inizio del cartiglio). Sulla tesa si riconosce una decorazione a penna di pavone policroma (verde, blu, giallo e arancio).



b

Fig. 3 – a) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, "bacino" n. 2 (Fotografia dell'Autore); b) Particolare dello stemma della famiglia Crispolti su un albarello di produzione derutese (da SANI 2017).

generalmente assegnate al secondo quarto del XVI secolo (CONTI 1971, n. 414; WILSON, SANI 2006, nn. 15-18, pp. 52-59). La tipica produzione derutese ha però generalmente tesa larga e l'esterno invertito (in questo caso impossibile al momento da determinare). Nello stemma si può riconoscere quello della famiglia perugina dei Crispolti, come prova il confronto con uno uguale su un albarello derutese (SANI 2017, pp. 48-49) (Fig. 3b). Una ceramica con questo stemma partito con la famiglia Onofrii di Foligno è su un piatto ora al Louvre (FUNI, GADO 1998, p. 177, fig. 14).

3. Cavità vuota, all'interno della quale c'è un chiodo. Diam: 24 cm.



a



b

Fig. 5 – a) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, "bacinio" n. 5 (Fotografia dell'Autore); b) Perugia, raffigurazione di Orazio Coclitae negli affreschi, dipinti da Pietro Perugino, nella Sala del Collegio del Cambio.

La figura, quella del guerriero stante, provvisto di lancia e scudo, riprende chiaramente la rappresentazione di Orazio Coclitae negli affreschi dipinti da Pietro Perugino nella Sala del Collegio del Cambio a Perugia (1496-1500) (assieme ad altri cinque eroi al di sotto delle virtù cardinali quali Fortezza e Temperanza)



Fig. 6 – Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, "bacinio" n. 8 (Fotografia dell'Autore).

(Fig. 5b)7. Una traduzione, meno aderente della nostra, peraltro, si ritrova su un piatto derutense a lustro della ex collezione Pringsheim (FIOCCO, GHERARDI 1988, p. 93, fig. 51) e in un'altra serie di piatti, sempre a lustro, in cui la posizione del guerriero stante è però leggermente differente (CHOMPRET 1986, p. 30, nn. 219-220, p. 30; GIACOMOTTI 1974, n. 559, p. 170 e n. 598, p. 184). L'iscrizione entro cartiglio, caratteristica dei motti, rinvia ad una tipologia del genere "Per dormire non se acquista" (su un piatto derutense a lustro con l'educazione di Cristo, oggi al Museo di Sèvres), oppure "Per tacere no(n) se scorda" su un piatto a lustro ora al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, che raffigura la scena di un bambino a compitare, tratta da un'incisione di Marcantonio Raimondi (FIOCCO, GHERARDI 1988, n. 264, pp. 318-319). Sebbene il decoro non corrisponda, l'iscrizione potrebbe essere del medesimo tipo, anche perché la seconda lettera che riconosciamo all'inizio del cartiglio sembrerebbe una "e" e dunque potremmo integrare in "(p)e(r)". Il tipo di armature torna frequente anche nel coevo e successivo istoriato: vd. una decorazione su un albarello ora al British Museum (WILSON 1987, n. 38, p. 39) attribuito a Deruta e datato 1501. Il piatto somiglia molto quelli derutesi in policromia, datati generalmente dopo il 1515 (WILSON, SANI 2006, p. 56), molti dei quali assegnati alla bottega Mancini.

6. Cavità vuota. Segno di piede ad anello. Diam: 20 cm.

7. Cavità vuota. Diam: 27 cm.

8. Grande piatto quasi integro (piccole lacune verso i bordi e qualche fessurazione), decorato con baccellature a stampo. Lacune modeste forse imputabili a colpo di arma da fuoco. Maiolica. Impasto rosa (10 YR7/4). Diam: 25 cm (Fig. 6).

Maiolica del tipo "alla porcellana" in monocromia blu. Nel medaglione centrale gruppo di edifici con campanile (?) nel quale

7. Come è noto questo ciclo costituisce un riferimento particolarmente frequentato dai ceramisti derutesi (FIOCCO, GHERARDI 1988, pp. 93-94). Su queste tematiche vd. anche BUSTI, COCCHI 2004.

si potrebbe forse ravvisare un complesso ecclesiastico, se non conventuale, anche se mancano riferimenti specifici di carattere religioso. In primo piano, in sfumature di blu, prato con piccoli cespugli e sullo sfondo alberelli. Le due fasce concentriche presentano una raffinata decorazione, sempre in blu, di carattere vegetale.

Per il decoro sulla parete si veda un piatto da Imola con stemma Sassatelli (RAVANELLI GUIDOTTI 1991, n. 39, pp. 148-149) e un piatto, attribuito a Faenza, in WILSON 1991, fig. 7b datato 1520-30.

I due mattoni di cui abbiamo parlato si trovano inseriti nella muratura rispettivamente in prossimità del "bacino" n. 4 (mattoncino contrassegnato con il numero 9) (Fig. 7a) e del n. 6 (mattoncino contrassegnato con il numero 10) (Fig. 7b). I due manufatti (impasto del 9, colore rosa 7.5 YR 7/4 rosa e del 10, rosa 5 YR 7/4), sono di dimensioni pressoché identiche (25x13 cm) e presentano, incisa a rilievo, la stessa data, più chiara nel n. 10 e cioè 1517. Il complesso delle ceramiche superstiti sulla chiesa di Grottammare, che assomma a cinque unità, costituisce un insieme sufficientemente omogeneo quanto a cronologie e tipologie. La data 1517 potrebbe essere quella dell'inserimento delle ceramiche (e allora vorrebbe dire che la chiesa o, almeno la facciata, era già terminata in quell'anno) oppure potrebbe riferirsi al momento in cui si cominciò a ricostruire la chiesa (che ricordo venne consacrata nel 1530 vd. *infra*). In ogni caso è una data celebrativa e l'arco di tempo compreso tra il 1517 e il 1530 è pienamente compatibile con le cronologie tradizionalmente attribuite, su altre basi, ad ognuna delle tipologie rappresentate dai singoli manufatti. Facendo i necessari distinguo tra data di produzione, utilizzo e inserimento di ciascun oggetto (le ceramiche non dovevano essere necessariamente nuove), la cronologia proponibile per il loro inserimento costituisce una conferma della bontà delle datazioni tradizionali.

Le ceramiche non furono appositamente commissionate per la chiesa. Gli oggetti, infatti, provengono da centri di produzione probabilmente differenti, sono di forme e dimensioni diverse e, nel contempo, recano decorazioni pienamente compatibili con le rispettive produzioni correnti di questi tipi. Le cinque ceramiche superstiti costituiscono esempi di quelle tipologie che potremmo far rientrare nell'ampia e generica categoria delle "maioliche policrome rinascimentali", senza che, tuttavia (e con l'eccezione di un solo caso), sia possibile inserirle in un gruppo ben codificato.

Per quanto i principali centri produttori di maioliche del primo Cinquecento in Italia abbiano condiviso forme ed apparati decorativi, ci sono alcune particolarità nei nostri esemplari che suggeriscono almeno due origini differenti.

Il primo gruppo, a cui appartengono le ceramiche nn. 4, 8, dovrebbe essere faentino; le ceramiche 2 e 5, invece, dovrebbero essere derutesi. Più incerta l'attribuzione della ceramica n. 1. Soltanto sulla base delle dimensioni delle cavità rimaste vuote non è possibile stabilire con precisione l'origine degli altri pezzi andati perduti.

Ad ambito dichiaratamente faentino rimanda la decorazione sulla parete e sul fondo dell'esemplare n. 4, dove compare un animale, in questo caso un leopardo al posto di un più frequente, ed innocuo, coniglio. Ancora faentina, per tipo di decoro e di rivestimento, è la ceramica n. 8, un piatto che rientra nella



a



b

Fig. 7 – a) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, mattone con iscrizione n. 9 (Fotografia dell'Autore); b) Grottammare (AP). Chiesa di Sant'Agostino, mattone con iscrizione n. 10 (Fotografia dell'Autore).

categoria del c.d. "tipo alla porcellana". Si tratta di una tipologia che si sviluppa per buona parte del XVI secolo in molte località dell'Italia centro-settentrionale e che trova in questo oggetto un prodotto molto raffinato (quanto alla forma, non frequente, con baccellature ottenute a stampo e quanto al calligrafismo della decorazione sulla parete), ma anche dall'insolito decoro centrale: un paesaggio con case che non sarà infrequente, ma solo nella produzione più tarda e corsiva del genere.

D'origine derutese sono sicuramente gli altri due pezzi: anche qui per scelte decorative (nn. 2 e 4) e formali (n. 4). Si potrebbe avere un'ulteriore conferma, almeno nel caso n. 4, se l'esterno fosse solo invetriato e con il piede ad anello, una caratteristica che accomuna la gran parte delle maioliche derutesi di questo genere, definite anche 'da pompa', perché concepite per essere appese al muro. Anche la decorazione centrale (un guerriero stante con cartiglio iscritto) rinvia alle produzioni dell'importante centro umbro, comprese quelle a lustro. Probabilmente derutese doveva essere anche il "bacino" nella cavità 6, se si considera l'impronta del piede ad anello lasciata nella malta.

La raffigurazione muliebre di profilo e il completamento a reticella dell'esterno nell'esemplare n. 1 sono comuni nella produzione di maiolica fiorentina, ma le modalità con le quali è tratteggiato il profilo femminile, i suoi attributi e soprattutto la decorazione floreale realizzata sullo sfondo sembrano più caratteristici delle fabbriche derutesi (*ex inf.* pers. Busti-Cocchi)⁸,

8. Franco Cocchi (che ringrazio) mi riferisce che anche la decorazione a reticella sull'esterno si ritroverebbe su esemplari fabbricati a Deruta e propenderebbe dun-

alle quali, pur con qualche residua incertezza, ci sentiamo di attribuirlo.

Nel complesso si tratta di cinque maioliche di buona/elevata qualità, provenienti da due rinomati centri di produzione della penisola, i cui decori non sembrano avere, in prima istanza, alcuna relazione l'uno con l'altro. Inoltre si tratta chiaramente di oggetti prodotti per il mercato corrente e successivamente utilizzati per decorare la chiesa.

III. La chiesa di Sant'Agostino a Grottammare: note storiche

Le poche informazioni edite, relative alla chiesa, non ci restituiscono un quadro particolarmente chiaro. Infatti, la relativa bibliografia (a partire da quella dell'800)⁹, riporta in genere con poche varianti le stesse informazioni. Gli Agostiniani, già documentati a Grottammare nel 1359¹⁰, si sarebbero trasferiti in questa località, dove possedevano la chiesa di San Paterniano, nel 1451¹¹ a causa di una frana che avrebbe danneggiato e reso inutilizzabile la loro sede originaria, che si trovava nel sobborgo della Madonna degli Angeli (già Sant'Agostino Vecchio)¹². L'attuale chiesa sarebbe stata costruita (o ricostruita) nel 1517¹³ ma consacrata nel 1530 dal vescovo di Fermo, Monsignor Gaddi¹⁴. Come si può vedere non c'è concordanza tra lo spostamento degli Agostiniani (1451), la presunta data di costruzione della chiesa (1517) e quella della sua consacrazione (1530). Il convento venne soppresso nel 1652.

Oltre al Mascaretti, i dati principali sulla chiesa e il convento ci derivano dal resoconto di una visita pastorale del 27 marzo 1650¹⁵, due anni prima cioè della soppressione del convento. In questo testo si scrive che la chiesa venne «fabricata dalla magnifica Comunità nell'anno 1517 e la donò alli detti padri di S. Agostino e li detti padri fecero il monastero e fu consecrata detta chiesa nell'anno 1530 da monsignor vescovo di Fermo conforme si è trovato scritto in una pietra nella sopraddetta chiesa dove si giudica che siano da trecent'anni in circa che fu pigliato il primo luogo, altro non si trova»¹⁶. Come si vede nessun riferimento allo spostamento del 1451 ma un diretto accostamento tra la costruzione della chiesa e la donazione agli Agostiniani¹⁷. Non è detto che il contenuto della visita pastorale sia il più veritiero, perché il più vicino cronologicamente alla data di costruzione (o ricostruzione) della nostra chiesa (e, del

resto, anche questo testo non è chiarissimo e potrebbe contenere dei sottintesi). Tuttavia esso è molto interessante, dal nostro punto di vista, per almeno due motivi. Il primo è che questo testo fa esplicito riferimento all'iscrizione incisa sui mattoni (non saprei come altro spiegare il «conforme si è trovato scritto in una pietra nella sopraddetta chiesa»)¹⁸, con questo confortando l'ipotesi che questa resti l'unica fonte da cui si è tratta la datazione *ad annum* per la costruzione della chiesa. Il secondo motivo, forse ancora più interessante, è che la chiesa (sia essa stata ricostruita al di sopra di un edificio precedente già occupato dagli Agostiniani o sia essa sorta *ex novo* e poi donata agli Agostiniani che ne presero possesso e vi associarono il convento) venne realizzata «dalla magnifica Comunità» e poi successivamente donata. In sostanza, il ricordo trascritto nella visita pastorale richiama un episodio ben preciso nella storia di questo edificio e di questa comunità che vale la pena di sottolineare anche per le implicazioni che potrebbe avere con le ceramiche di cui stiamo parlando.

IV. La chiesa e le ceramiche

Espliciti riferimenti alle ceramiche murate sulla facciata della chiesa non sono numerosi nei testi che trattano l'edificio. Forse l'Autore che vi si è soffermato maggiormente è l'Aloysi¹⁹. Il suo testo contiene un paio di notazioni curiose. La prima è che le ceramiche, «rarissimi piatti cinquecenteschi», erano intatte alcuni anni prima e che al suo tempo erano cadute per le sassaiole della «ragazzaglia» del paese, ma anche per il divertimento di un «signore del luogo» che, dalle sue finestre, ne aveva fatto oggetto di bersaglio. La vicenda del signore e della ragazzaglia sembra una storia inventata²⁰, ma potrebbe anche essere la versione elaborata e fantasiosa di un fatto realmente accaduto. Le ceramiche, infatti e ad esclusione della n. 5, recano fratture e lacune, alcune delle quali (ad es. una sul "bacino" n. 4) chiaramente associabili a colpi di arma da fuoco²¹. Dunque si può ragionevolmente sostenere che le ceramiche superstiti siano state comunque danneggiate appositamente e forse da colpi di arma da fuoco. L'altra notazione dell'Aloysi accosta una di queste maioliche ad una data precisa (sempre il 1517) e dice che questa portava il

que per un'origine derutense della nostra ciotola. In effetti questo tipo di decorazione compare anche in qualche esemplare pubblicato (cfr. rimandi nella scheda).

9. Ad es. MASCARETTI 1841, pp. XX-XXII; MASCARETTI 1865; SPERANZA 1889, pp. 39-40, 63-64; ALOYSI 1951, pp. 62-64.

10. MASCARETTI 1841, p. XXI.

11. MASCARETTI 1865.

12. MARZETTI 2006, pp. 11-12.

13. E qui torna l'accostamento con il mattone murato in facciata, a cui fa esplicito riferimento MARZETTI 2006.

14. LUCIANI 1999, pp. 21-22; DI CHIARA 2004, con bibliografia.

15. CICCONE 1994.

16. CICCONE 1994, p. 108. Sempre Cicconi, che edita e commenta la visita pastorale (1994, nota 5), sostiene che la data 1517 sia confermata da altre fonti, ma non dice quali. Anche lui, inoltre, non può mancare di sottolineare che questa notizia non sia in sintonia con quanto riportato dal Mascaretti (1865, *supra*), che aveva parlato di un primo trasferimento in questa zona nel 1451.

17. Sempre il Cicconi (*supra*), non può mancare di sottolineare questa discrepanza, che spiega con una soluzione piuttosto farraginoso: il trasferimento sarebbe avvenuto nel 1451, ma una ricostruzione della chiesa solo nel 1517, in un luogo dove gli Agostiniani però avevano già trovato un edificio religioso dedicato a San Paterniano.

18. Che si parli di una sola iscrizione, e non di due, è anche spiegabile dal momento che il secondo mattone iscritto non è chiaramente visibile ed è stato riconosciuto solo dopo una visione autoptica e ravvicinata da parte dello scrivente.

19. ALOYSI 1951, p. 64: «Sulla semplice facciata della chiesa si vedono antiche pietre incise e lapidi con iscrizioni frammentarie [in realtà oggi si riconosce solo quella murata sul contrafforte di sinistra: n. d.r.] usate come materiale da costruzione ed al posto del nartece, si scorge ancora la traccia di una croce formata da rarissimi piatti cinquecenteschi che alcuni anni fa erano quasi intatti, ma che oggi son quasi tutti caduti per le sassaiuole della ragazzaglia. Si racconta anche che un cosiddetto signore del luogo si sia divertito dalle sue finestre a far tiri al bersaglio su quelle pregevolissime maioliche di cui una datata 1517 portando il simbolo del pellicano, aveva tutti i caratteri del famoso maestro eugubino. Molte volte ho raccomandato ai maggiori e al popolo la necessità di conservare queste artistiche memorie di una tradizione sia pure artigiana, e salvare dalla distruzione un portaletto, un pilastro, un arco, tutto ciò che conserva il volto di un tempo che forse un giorno qualcuno potrà avere il piacere di studiare o ammirare». Un riferimento al fatto che le ceramiche fossero state in parte danneggiate dalla sassaiola dei "piazzaiuoli" del posto è anche in SPERANZA 1889, p. 64 (da cui forse l'Aloysi riprende in parte).

20. O ripresa dallo SPERANZA, 1889, p. 64.

21. Per le altre l'accostamento è meno sicuro, ma altamente probabile (per esserne certi bisognerebbe richiedere una perizia balistica). Un interessante confronto dove è stato possibile studiare le tracce di fori da arma da fuoco è il complesso della ex chiesa di San Francesco a Vercelli (C. M. Papotti in PANTO 1986, pp. 140-145).

simbolo del pellicano. Nessuna delle ceramiche superstiti reca alcuna data e dubitiamo che anche quelle perdute, forse viste ancora dall'Aloysi, l'avessero. Del resto, il fatto che la data a cui fa riferimento sia sempre la solita e coincida con quella sul mattone, ci lascia pensare che è a questa che l'Aloysi facesse riferimento. Inoltre, nessuna ceramica, sempre tra quelle superstiti, reca la decorazione di un pellicano e, per quanto ad una certa distanza da terra, dubitiamo che l'Aloysi (o chi per lui) avesse travisato un decoro tra quelli oggi presenti sui nostri piatti. Siccome proprio il "bacino" accanto al mattone con la data più chiaramente leggibile (quello cioè di destra) è oggi perduto, si può anche supporre, con una certa ragionevolezza, che il recipiente con la decorazione del pellicano o, forse, più genericamente di un volatile (se vogliamo restare sul generico), adornasse proprio questo oggetto (il n. 6 del nostro elenco). Questo spiegherebbe anche l'accostamento che, semplificando, l'Aloysi istituisce fra ceramica e data, altrimenti del tutto inspiegabile. Infine, l'Aloysi dice che questo oggetto «aveva tutti i caratteri del famoso maestro egubino». Qui è chiaro, da parte sua, il riferimento a Mastro Giorgio da Gubbio, ceramista famoso soprattutto per le decorazioni a lustro. Dal punto di vista della congruenza cronologica, tale accostamento sarebbe anche verosimile, dal momento che sappiamo che Mastro Giorgio fu attivo tra la fine del XV secolo e il primo quarto del seguente²². Tuttavia tra le ceramiche superstiti nessun'altra presenta caratteri tali da essere associata alla produzione del famoso maestro egubino e dunque questo accostamento deve ritenersi del tutto ipotetico²³.

Passando alla documentazione materiale superstite, l'associazione delle ceramiche sulla chiesa e la data scolpita sui due mattoni (uno a destra e uno a sinistra della croce) è pienamente compatibile. L'inserimento dei "bacini" non è realizzato con cura, ma non si può sostenere che esso non sia contestuale alla costruzione (o ricostruzione) della chiesa, perché è proprio la chiesa a non presentare elementi tipologici tali da porre in discussione tale contemporaneità. In ogni modo, il contesto (ceramiche + mattoni) deve considerarsi coevo e frutto di un medesimo intervento.

La prima considerazione da fare è che le ceramiche sono state disposte a formare una croce semplice, anche se, in apparenza, non perfettamente simmetrica nelle dimensioni dei bracci, come peraltro abbiamo già detto²⁴. Si tratta di un impiego relativamente comune sulle chiese, in specie agostiniane anche delle Marche, sebbene di cronologia più alta. Dunque, per quanto tardo, esso sembra in coerente allineamento con consuetudini costruttive e pratiche ideologiche già documentate in questo territorio, in specie su edifici del medesimo Ordine. Le ceramiche usate nella nostra chiesa, inoltre, non sembrano essere state appositamente commissionate per questo scopo,

dal momento che si tratta di prodotti correnti e presenti sul mercato. Si tratta, però, di una circostanza frequente nelle ceramiche usate nelle architetture e, in particolare, in quelle impiegate a formare una croce centrale sulla facciata. Per restare nelle Marche, e all'interno di chiese dell'Ordine degli Agostiniani, si può citare l'esempio di Recanati (XIV), dove le ceramiche utilizzate a formare la croce, in questo caso potenziata, sono produzioni Venete importate²⁵.

Il fatto che le ceramiche non siano appositamente realizzate per un edificio, non significa però che non vi sia una ragione specifica che ne abbia consigliato ed indirizzato la scelta.

Ad esempio, i gruppi di ceramiche Venete monocrome (o con scarse decorazioni graffite e in manganese), come in alcune chiese, ancora Agostiniane delle Marche (Sant'Agostino di Recanati e di Torre di Palme), per quanto non rechino motivi di carattere religioso, potrebbero essere state scelte o per banali ragioni decorative (dal basso questi oggetti sono percepiti, in genere, come macchie di colore o poco più) oppure perché richiama le dotazioni correnti dei servizi conventuali, dunque potevano costituire un indiretto riferimento alla comunità monastica. Le ceramiche usate sulla facciata di Grottammare (delle maioliche policrome con complesse decorazioni, peraltro in parte riconoscibili dal basso per la modesta altezza della facciata) non recano decori che si possano accostare a soggetti di tipo religioso e sono caratterizzate da una certa eterogeneità. Per quanto non si possa escludere, in linea di principio, un impiego anche in ambito conventuale maschile, essi non sembrano veicolare immediatamente un messaggio accostabile ad un'istituzione monastica. Vediamo meglio quali soggetti compaiono nelle cinque superstiti. Una ceramica presenta un decoro molto generico (n. 1: un busto di donna di profilo); un'altra un inconsueto (per il periodo) motivo di paesaggio con case, ma altrettanto generico (n. 8), a meno che, con qualche sforzo, non si voglia riconoscere la rappresentazione di un convento nel gruppo di edifici con campanile che ne costituisce la decorazione. Diverso il caso della ceramica n. 2 che, con la raffigurazione di uno stemma, potrebbe anche non costituire una scelta casuale. Lo stesso si potrebbe sostenere per il n. 5, il grande piatto al centro della croce, quello che, anche per la posizione, doveva forse rivestire il ruolo principale. Il decoro, per quanto perduto, rinvia ad un'iconografia di derivazione peruginesca, in auge in questo momento nelle botteghe derutesi. Ma resta un motivo che, privo della possibilità di ricostruire il motto che l'accompagnava, non ci aiuta a precisarne il significato. L'ultimo piatto superstite, il n. 4, reca anch'esso una raffigurazione di genere (cioè un animale), ma non è generica la scelta della specie rappresentata, in questo caso un non comunissimo leopardo. Infine, se diamo credito a quanto riportato dall'Aloysi, anche un altro piatto (il n. 6?) avrebbe recato una decorazione zoomorfa, e cioè un pellicano (o comunque un uccello).

Alcune delle ceramiche usate a Grottammare potrebbero dunque contenere rimandi diretti (lo stemma) o indiretti (gli animali) a consorterie o famiglie forse locali, ma questo accostamento non trova al momento precise ed inequivoche corrispondenze. Il piatto derutese con lo stemma sembrerebbe fare riferimento alla famiglia perugina dei Crispolti. Tuttavia esso potrebbe anche

22. FIOCCO, GHERARDI 1982, pp. 66-68; MATTEI, CECCHETTI 1995.

23. Si può fare un'ulteriore congettura e cioè che la ceramica a cui fa riferimento l'Aloysi, e dunque mancante, potesse essere un prodotto di Deruta ma con decorazione a lustro. Come abbiamo visto, nel gruppo delle ceramiche murate sulla facciata di Sant'Agostino ci sono sicuramente prodotti di Deruta e, nel contempo, sono note ceramiche a lustro di quel centro con decorazioni di animali [se ne vedano alcuni esemplari pubblicati nel catalogo *Maioliche umbre decorate a lustro. Il Rinascimento*, Firenze 1982, n. 4, p. 94 (cane che azzanna cerbiatto), n. 6, p. 95 (aquila araldica che regge uno stemma), n. 7, p. 96 (lupo e cicogna, rappresentazione della favola di Esopo), n. 21, p. 104 (felino maculato), n. 22, p. 105 (drago)]. Potrebbe andare in questa direzione la già citata impronta di piede ad anello, ben visibile sulla malta, che costituisce un tratto formale caratteristico delle ceramiche derutesi di questo periodo. 24. In realtà questa simmetria è rispettata se si considera anche i mattoni come parte integrante della croce.

25. GELICHI 1986, p. 378.

rimandare allo stemma della famiglia Brunforte di Fermo²⁶, che ha lo stesso tipo di partizione ma differenti colori (inquartato di rosso e d'argento, mentre nel nostro caso sembrerebbe inquartato di blu e d'argento). Il leopardo seduto, dipinto sulla ceramica n. 4, si ritrova nell'araldica braccasca e fu adottato da Braccio Fortebraccio da Montone, che nel XV secolo ebbe a che fare con le vicende fermane e la relativa famiglia Migliorati. Qualcosa di simile al pellicano (o che può sembrare un pellicano) si può riconoscere nella figura della cicogna, che costituisce l'emblema della famiglia fermana degli Sciarra²⁷. In sostanza, l'ipotesi che le ceramiche siano state dei donativi resta plausibile, ma l'assenza di prove inequivocche che ci consentano di associare i singoli oggetti (o gruppi di loro) a determinate consorterie (locali o meno) indebolisce la forza di tale accostamento. Peraltro i documenti disponibili riguardo alla costruzione della chiesa non sono espliciti sotto questo profilo, per quanto la notizia contenuta nella visita pastorale del 1650, a cui già abbiamo fatto riferimento, vada in tale direzione.

Riassumendo: la chiesa di Sant'Agostino di Grottammare venne costruita o ricostruita (o si iniziò a costruire) nel 1517 (per quanto consacrata solo nel 1530, cioè tredici anni dopo); comunque la data incisa sui due mattoni in facciata richiama questo anno e dunque è questo anno che si voleva celebrare²⁸. L'associazio-

26. CIUCCARELLI 2016, pp. 58-59.

27. CIUCCARELLI 2016, p. 150.

28. È peraltro interessante sottolineare l'insistita volontà di accostare la croce con ceramiche con i due mattoni datati, che si trovano alle due estremità dei bracci e che costituiscono parte integrante del contesto. Curiosa (ma devo dire del tutto casuale) la coincidenza che, sul campanile di Ripaberarda (vd. nota 1), sia murato un laterizio che fa riferimento ad una data di esecuzione vicina (1518), a conferma forse

ne tra le ceramiche e questa data è pienamente compatibile. Questi manufatti, piuttosto eterogenei quanto a provenienza e soggetti rappresentati, potevano essere già usati. Si tratta però di prodotti di un certo pregio estetico e di un certo valore, anche per il fatto che sono maioliche importate da centri di fabbrica tra i più importanti del tempo e ubicati al di fuori di questa regione. Per quanto non si tratti di un caso isolato²⁹, è la natura delle associazioni documentate e la menzione del concorso della Comunità nella costruzione della chiesa ad orientarci verso la spiegazione che potrebbe trattarsi di donativi, piuttosto che di scelte genericamente ornamentali. La non eccessiva distanza da terra rendeva le ceramiche peraltro visibili e leggibili, più e meglio di altri casi. Esse dunque, almeno ai contemporanei, potevano recare un messaggio pienamente comprensibile e decifrabile che a noi, oggi, risulta oscuro: dovevano comunque conservare e trasmettere il ricordo di un evento e di coloro che lo avevano patrocinato.

della consuetudine, in quest'area, di lasciare il ricordo della fondazione su manufatti del genere.

29. Decorare facciate di chiese con croci ottenute dall'accostamento di ceramiche è una pratica molto diffusa, anche nelle Marche e anche su chiese dell'Ordine agostiniano (vd. *supra*). In questo caso tardivo, a tale consuetudine si accosta però un'inconsueta associazione di oggetti, estranei peraltro, quanto a soggetti, alla sfera religiosa. Tale situazione non è del tutto isolata. Sempre in ambito marchigiano, il precedente caso della chiesa dell'Annunziata di Colmurano (GELICHI 1986, pp. 399-402; GELICHI 1988, p. 102: metà circa del XV secolo?) vede inseriti, sulla facciata, una serie di ceramiche d'uso comune (graffite e maioliche policrome di "stile severo") forse di produzione locale, con decorazioni generiche ed alcune delle quali, peraltro, usate a formare un croce molto grossolana. Anche altre chiese marchigiane presentano accostamenti di ceramiche senza particolari connotazioni: per restare al XV secolo, ad esempio, il caso del fianco della chiesa di Santa Monica Fermo (ca. 1423), dove compaiono graffite e ancora maioliche policrome (GELICHI 1986, p. 401).

Riassunto

Questo lavoro prende in esame i "bacini" ceramici murati nella facciata della chiesa di S. Agostino a Grottammare (AP). Questo gruppo di manufatti – cinque sopravvissuti degli otto originari – può facilmente essere datato in virtù della loro associazione con due mattoni recanti la stessa data: il 1517. Le rimanenti ceramiche sono maioliche italiane di buona qualità fabbricate nello stesso periodo della data indicata sui mattoni: tre di esse provengono da Deruta, le restanti dall'area di Faenza. Il caso di Grottammare è un esempio di ceramiche architettoniche incorporate ("ciotole"), venute alla ribalta nelle Marche in un momento tardo. Questi oggetti sono disposti a forma di croce (similmente ad altri casi anteriori attestati nella regione); tuttavia le ceramiche non recavano alcun tema religioso o potevano essere direttamente collegate al convento stesso. Nel 1650, durante una visita pastorale (il convento verrà soppresso due anni dopo), la chiesa è detta costruita grazie alle offerte della comunità locale e in seguito donata ai monaci agostiniani. Pertanto, le ceramiche utilizzate per decorare la facciata potrebbero essere state donate da quelle famiglie o "consorterie" (cliques) che avevano contribuito alla sua costruzione, e furono immurate in piena vista per commemorare l'evento.

Abstract

In this work, the ceramics incorporated into the facade of St. Augustine's church in Grottammare (Ascoli Piceno, Italy) are studied. This group of objects (five out of an original total of eight remain today) can be easily be dated also thanks to the fact that they are associated with two bricks bearing the same date: 1517. The remaining ceramics are good quality Italian majolicas originating from the same period as the date stated on the bricks: three are of Deruta origins while the other derive from the Faenza area. The case of Grottammare is one of the episodes consisting of incorporated architectural ceramic ("bowls"), discovered at a later date in the Marche region. These objects are arranged in the shape of a cross (as in other previous cases of this kind found in the region). However, the ceramics used did not bear any religious themes or which could be directly linked with the convent itself. In 1650, during a Pastoral Visit (the convent will be suppressed two years later) it is said that the church was built thanks to the offerings of the local Community and then it was donated to the Augustinian monks. Therefore, the ceramics used to decorate its facade could have been donated by those families or "consorterie" (cliques) that had contributed to its construction and were incorporated to be in full view so as to commemorate the event.

Bibliografia

- ALOYSI A.M. 1951, *Grottammare (Cupraefanum)*, Grottammare.
 BLAKE H. 1973, I "bacini" delle Marche, in "Notiziario di Archeologia Medievale" 7, pp. 5-8.
 BLAKE H. 1980, *The arcaic Maiolica of North-Central Italy: Montalcino, Assisi and Tolentino*, in "Faenza" LXVI, pp. 91-152.

- BOJANI et Alii 1985, BOJANI G.C., RAVANELLI GUIDOTTI C., FANFANI A. (a cura di), *La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal medioevo al XIX secolo*, Milano.
 BUSTI G., COCCHI F. 2004, *La ceramica umbra al tempo di Perugino*, Milano.
 CHOMPRET J. 1986, *Repertoire de la Majolique Italienne*, Milano (ried.).

- CICCONI R. 1994, *Insedimenti agostiniani nelle Marche del XVII secolo. Le relazioni del 1650 e la soppressione innocenziana*, Tolentino.
- CIUCCARELLI G. 2016, *Nobiltà Fermana. Armoriale delle casate nobili e notabili dell'antica città di Fermo*, Ancona.
- CONTI G. 1971, *Museo Nazionale di Firenze. Palazzo del Bargello. Catalogo delle maioliche*, Firenze.
- DI CHIARA M. 2004, 69. *Grottammare*, in F. MARIANO (a cura di), *Gli Agostiniani nelle Marche. Architettura, Arte, Spiritualità*, Milano, p. 216.
- FIOTTO C., GHERARDI G. 1982, *La maiolica rinascimentale a lustro in Umbria*, in *Maioliche umbre decorate a lustro. Il Rinascimento*, Firenze, pp. 58-73.
- FIOTTO C., GHERARDI G. 1988, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo. Parte Prima*, Faenza.
- FUNI F., GADO C. 1998, *Per la committenza nella ceramica umbra tra Medioevo e Rinascimento: appunti di araldica*, in G.C. BOJANI (a cura di), *Il lavoro ceramico. Sintesi dell'Arte*, Milano, pp. 173-182.
- GELICHI S. 1986, *La ceramica ingubbiata medievale nell'Italia nord-orientale*, in *La Ceramica Medievale nel Mediterraneo Occidentale*, Atti del Convegno (Siena-Faenza 1984), Firenze, pp. 353-407.
- GELICHI S. 1988, *La maiolica italiana della prima metà del XV secolo. La produzione in Emilia-Romagna e i problemi della cronologia*, in "AMediev" 15, pp. 65-104.
- GELICHI S. 1992, *La ceramica da mensa tra XIII e XV secolo nell'Italia centrale*, in G.C. BOJANI (a cura di), *Ceramica fra Marche ed Umbria dal Medioevo al Rinascimento*, Bologna, pp. 11-21.
- GELICHI S. 2019, *Ceramiche architettoniche inedite dalle Marche: San Prospero a Petritoli*, in C. FERNANDEZ IBAÑEZ (ed.), *Al-Quitab Juan Zozaya Stabel-Hansen*, Madrid, pp. 237-244.
- GELICHI S. c.s., "Bacini" ceramici inediti dalle Marche: il contesto di Sant'Agostino a Montalto (AP), in *Miscellanea in Onore di Marcello Rotili*, c.s.
- GELICHI S., FERRI M. 2006, *I "bacini" dell'Abruzzo e del Molise. Un primo censimento*, in "Azuleios. Rivista di Studi Ceramici. Produzione, consumo, commercio in età Postclassica" 3, pp. 175-198.
- GELICHI S., NEPOTI S. 2018, *Ceramiche venete usate come "bacini" architettonici dalle Marche nei secoli XIII e XIV. Un aggiornamento e un catalogo*, in R.M. CARRA BONACASA, E. VITALE (a cura di), *Studi in memoria di Fa-biola Ardizzone 3. Ceramica*, Palermo, pp. 91-112.
- GIACOMOTTI J. 1974, *Catalogue des majoliques des musées nationaux: musée du Louvre et de Cluny, Musée national de céramique à Sevres*, Paris.
- GIACOMOTTI J., FERRARI O., MONTEFUSCO V. 1981, *Maioliche e porcellane italiane*, Milano.
- LIPPERA F. 2001, *Bacini architettonici nel chiostro del convento di San Nicola a Tolentino*, in *Il chiostro di San Nicola a Tolentino. Storia e arte*, Tolentino, pp. 37-50.
- LUCIANI F. 1999, *La storia della città attraverso gli eventi più significativi*, in F. TORRESI (a cura di), *Centro storico di Grottammare. Analisi e criteri per il recupero*, Acquaviva Picena, pp. 21-22.
- Maioliche umbre 1982, Maioliche umbre decorate a lustro. Il Rinascimento e la ripresa ottocentesca: Deruta, Gualdo Tadino*, Gubbio, Firenze.
- MASCARETTI G.B. 1841, *Memorie storiche di Grottammare*, Ripatransone.
- MASCARETTI G.B. 1865, *Memoria sul Sasso di San Niccola al mare*, Ripatransone.
- MARZETTI M. 2006, *Grottammare*, Acquaviva Picena.
- MATTEI P., CECCHETTI T. (a cura di) 1995, *Mastro Giorgio. L'uomo, l'artista, l'imprenditore*, Todi.
- MONTUSCHI SIMBOLI B. 1992, *Per un repertorio dei motivi iconografici della maiolica arcaica dell'Italia centrale*, in G.C. BOJANI (a cura di), *Ceramica fra Marche ed Umbria dal Medioevo al Rinascimento*, Bologna, pp. 22-39.
- NEPOTI S., GELICHI S. 1993, *I "bacini" nelle Marche*, in *Atti del XXVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, pp. 183-201.
- PAOLINELLI C. (a cura di) 2014, *Lacrime di smalto. Plastiche maioliche tra Marche e Romagna nell'età del Rinascimento*, Ostra Vetere.
- PANNUZZI S. (a cura di) 2003, *Le ceramiche tardomedievali e rinascimentali del castello di Roma antica*, Roma.
- PANTÒ P. 1986, "Bacini" dalla ex chiesa di San Francesco a Vercelli, in "QuadAPiem" 5, pp. 123-145.
- RASMUSSEN J. 1989, *Italian Majolica in the Robert Lehman Collection*, New York.
- RAVANELLI GUIDOTTI C. 1987, *Donazione Paolo Mereghi. Ceramiche europee ed orientali*, Bologna.
- RAVANELLI GUIDOTTI C. 1991, *Museo Civici di Imola. Catalogo delle Raccolte. Le ceramiche*, Imola.
- SANI E.P. 2017, *A two-handed albarello with the arms of the Crispolti of Perugia*, in C. LEPRINCE, J. RACCANELLO (eds), *Sacred and Profane Beauty. Deruta Renaissance Maiolica*, Paris, pp. 49-50.
- SPERANZA G. 1889, *Guida di Grottammare*, Ripatransone.
- VALENTINI N. 1991, *I bacini ceramici delle chiese marchigiane*, in "Ceramica Antica" I, 6, pp. 20-39.
- WILSON T. 1987, *Ceramic Art of the Italian Renaissance*, London.
- WILSON T. 1991, *Girolamo Genga: Designer for Maiolica*, in T. WILSON (ed.), *Italian Renaissance Pottery. Papers Written in Association with a Colloquium at the British Museum*, London, pp. 157-165.
- WILSON T., SANI E.P. 2006, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, Perugia.

€ 58,00

ISSN 2421-3578

ISBN 978-88-7814-982-3

e-ISBN 978-88-7814-983-0



MA-7

Il volume *Στην υγείά μας* è l'omaggio festoso e benaugurante che un gruppo folto di amici e colleghi dell'Università degli Studi di Milano e di altri Atenei italiani ha inteso offrire a Giorgio Bejor in segno di stima e affetto al momento del suo pensionamento. Vi sono raccolte riflessioni su temi tanto ampi quanto lo sono i più cari interessi del festeggiato: dai problemi di storia dell'arte ai grandi scavi in Italia e nel Mediterraneo; dai singoli personaggi e oggetti della cultura classica alla profonda passione di Giorgio Bejor per musica, cinema e teatro. La miscellanea, a prescindere dal contenuto rigorosamente scientifico, nasce dall'idea condivisa di un brindisi amicale: *Στην υγείά μας, caro Giorgio!*

