

Identità e simboli nella ceramica fanese

Giuseppe Papagni

Il percorso storico della ceramica fanese, che, dal periodo malatestiano riguarda anche epoche successive, assume nelle Marche ulteriori valenze della millenaria civiltà del cotto.

Ciò che affiora nel tessuto urbano e nelle sue periferie sollecita una intrigante ricerca d'identità e di significati se posta in relazione con le maestranze che hanno operato nella regione¹.

Nella città di Fano dal XIV° al XVI° secolo i documenti locali riferiscono nomi e botteghe con più di cento operatori tra vasai, figuli e artigiani ceramisti, tuttavia risulta molto difficile l'attribuzione dei reperti che emergono. Alcuni atti protezionistici per la produzione di particolare tipologia di vasellame, con l'esenzione dei tributi e del divieto d'importazione di alcuni prodotti decorativi, si possono rintracciare in vari documenti. Quello di Pandolfo Malatesti del 1318, ad esempio, emetteva con decreto il *Tractatus gabellarum*.

Se è spesso impossibile identificare l'autore dell'oggetto ceramico possiamo porre delle relazioni con il contesto culturale e iconografico che lo ha prodotto.

Un esempio credibile, in proposito, riguarda il frammento di un piatto ritrovato nella collina di San Biagio di Fano realizzato, senza prova contraria, da maestranze locali che propone, unica nel suo genere, una configurazione stilizzata della Fano cinquecentesca con due porte, edifici religiosi e le mura lambite dal mare.

La tesa del piatto è decorata con il motivo detto “alla porcellana” ascrivibile ai primi anni del XVI secolo ed è caratterizzato da tralci vegetali stilizzati in bianco e turchino desunto della porcellana cinese del periodo Ming (1360 – 1640) e ai suoi derivati islamici probabilmente siriani.

Tra gli ornati, questo motivo ebbe maggior successo nella maiolica cinquecentesca prodotta nei vari centri dell'Italia centro – settentrionale, romagnoli, metaurensi, toscani e nelle botteghe veneziane.

Le premesse del decoro “alla porcellana” sono riscontrabili in un particolare del pavimento nella cappella Lando della chiesa veneziana di San Sebastiano databile con precisione al 1510 che risulta tra le più precoci testimonianze del suo utilizzo.

Al riguardo si hanno anche notizie che ornati simili al particolare reperto del citato pavimento, con racemi in monocromia azzurra, si diffusero in occi-

dente nel tardo 1400 con una tipologia detta “alla Damaschiana”.²

Il reperto fanese riporta tale ornamentazione classificata “alla porcellana comune”, nella variante del fiordaliso prototipico con gruppi polari a ruota ascrivibile al 1530-40; esempi simili sono riscontrabili nella notevole quantità di frammenti conservati nel locale museo Malatestiano di Fano.³

L'immagine dell'insediamento urbano, al centro del piatto in maiolica, confrontata con le antiche stampe devozionali⁴, riporta alla presenza di chiese e campanili assieme ad una porta che richiama quella detta di Santo Spirito ancora oggi visibile nella città di Fano, anche se fu murata a suo tempo nella cinta esterna fortificata.

Questa nel XIV secolo prendeva ancora il nome dalla omonima chiesa demolita nel 1445 che in vari documenti vien riferita con “Extra portam S. Spiritus” nel 1343. Un altro riferimento del 1348 richiama la stessa con: “Extra portam S. Spiritus in loco dicto ciocha iuxta viam ... fossum comunis”. Ciocha era detto il collettore della fognatura romana che scorre sotto Via Montevecchio che, scaricando in mare in corrispondenza della porta, dava il nome anche alla vicina chiesa di San Giovanni Evangelista, (probabilmente indicata nel piatto con una croce), che per questo motivo era denominata “Cluaca o in Chiavica”. L'altra apertura, a tutto sesto, con sovrastante ballatoio potrebbe più liberamente ricordare la presenza di Porta Maggiore⁵.

Simboli e identità della ceramica fanese riferibile anch'essa ai primi anni del XVI secolo rimandano alle superstiti mattonelle delle 1600 che componevano originariamente il pavimento della chiesa di S. Maria del riposo detta “dei Piattelletti” demolita ignobilmente nel 1942.

A quanto è stato già detto e pubblicato in merito, anche al riguardo delle possibili maestranze e dei recenti ritrovamenti di una ventina di reperti tra Faenza⁶ e Budapest⁷, restano ancora da approfondire i significati iconografici e allegorici dei motivi rappresentati di ciò che resta del complesso pavimentario conservato in vari musei o in raccolte private.

Considerando l'intero complesso una pietra miliare utile per tracciare il percorso tecnico e stilistico della maiolica rinascimentale italiana è possibile distinguere tra le tipologie decorative: quelle di tipo geometrico, vegetale, a scacchiera, con nastri intrecciati, rosoni, ecc. I motivi zoomorfi: conigli, cervi, uccelli e animali fantastici. Quelli figurati e simbolici: mascheroni, elmi, grifoni, ecc.⁸

Tra questi “la mano sul fuoco e restare illesi” che è una immagine tratta da una miniatura del *Milione* di Marco Polo ed è simbolo della sacralità della famiglia e della casa.

Una mattonella del complesso dei Piattelletti conservata nel Museo Nazionale del Palazzo Venezia in Roma con il gioco dei bambini presenta un interessante richiamo iconografico.

Negli *Arcana Artis*, saggio sulla simbologia alchimista pubblicato nel 1937

G. Hartlaub, definisce il significato alchemico del “Ludus puerorum” che ebbe grande diffusione nel corso del secolo XVI e che ritroviamo in maiolica fin dalle prime prove dell'istoriato, in piatti eugubini del primo quarto del secolo, nelle brocche di farmacia Orsini – Colonna, negli alberelli della spezieria della S. Casa di Loreto della produzione dei Fontana⁹.

Figurativamente la rappresentazione ha origini antiche e trova riferimento anche nella simbologia alchemica.

Questi pueri colti in differenti combinazioni di gioco, proposti anche nelle vele della Loggia di Psiche della Farnesina, di matrice raffaellesca, trovano una infinita varietà di atteggiamenti.

Nel saggio di Hartlaub è pubblicata anche una miniatura tratta da un manoscritto dello *Spelndor Solis* che lo riguarda.

Il motivo del rombo intrecciato che forma una stella a otto punte dello stesso complesso ceramico è su di una mattonella conservata presso il Victoria and Albert Museum di Londra e richiama la cosiddetta “Clavicola di Salomone”.

La clavicola, osso, non deve essere confusa con la stessa degli alchimisti, ma con la chiave dei maghi o piccola chiave e si riferisce a questo re di cui la Bibbia enumera le grandi ricchezze e che secondo l'immaginazione degli orientali avrebbe avuto l'onnipotenza del mondo e in particolare sui demoni. Secondo il corano, quando Salomone voleva visitare lontane regioni, viaggiava trasportato sul tappeto volante (Gria 88).

Certi scritti rabbinici riferiscono, anche, che questo re, sentendo venire meno le sue forze, supplicò Dio di rimandare la sua morte fino a che le opere che egli aveva intrapreso, con l'aiuto dei demoni, non fossero terminate.

A seconda della tradizione delle antiche culture orientali si attribuisce, quindi, a questo noto monarca biblico l'utilizzo del talismano, realizzato anche in oro e argento, che ogni mago dovrebbe portare per invocare i demoni¹⁰. Nel museo del Palazzo Venezia a Roma potremmo rivedere una emblematica mattonella con l'immagine di una figura ignuda con i capelli al vento, i piedi su una tavoletta galleggiante in un mare ondoso. Dello stesso repertorio della ex chiesa fanese, questa è l'immagine della Fortuna che con il braccio destro sorregge un timone o un'asta alla quale è attaccata una vela. Tale beneaugurante simbologia risponde in modo appropriato a quel matrimonio celebrato proprio nella chiesetta di S. Maria del riposo tra il nobile fanese Ludovico Gabrielli e la pesarese Margherita Samperoli ai quali sembra probabile attribuire il progetto del pavimento maiolicato.

La dea del destino era rappresentata anche, nelle sue molteplici versioni con il timone quale simbolo della mutabilità e della inconsistenza delle cose umane.

Le infinite varianti delle rappresentazioni della Fortuna traggono riferimenti, denominazioni e allegorie dalla pittura pompeiana, medievale, bizantina

e rinascimentale per giungere alle varie tipologie e descrizioni nell'*Iconologia* di Cesare Ripa stampata a Roma nel 1593, alle incisioni di Marcantonio Raimondi e del Durer e, nell'economia del discorso, alle marche dei tipografi degli editori italiani del secolo XVI.

Nella ceramica, tra i moltissimi esempi, un possibile confronto con la mattonella è il cavetto del piatto istoriato con Giulia e Ottinello e la Fortuna nuda sul timone¹¹.

Il piatto in maiolica, conservato presso il Museo Correr di Venezia fa parte del cosiddetto servizio Ridolfi attribuito a Nicola di Urbino.

In un'altra mattonella anch'essa esposta presso il museo romano di Palazzo Venezia è riscontrabile la Manticora o Marticora, fantasioso animale antropomorfo con il corpo da felino e la testa di uomo barbuto descritto da Ctésia di Cnido (V – IV sec. A.C.) storico greco che in seguito ai suoi viaggi scrisse nei suoi *Indika* storie dell'India e della Persia.

L'animale commentato anche da Pausania (II metà del secolo secolo D.C.) come fantastico centauro è raffigurato nei bestiari medievali e in quello straordinario documento che è la Mappa Mundi conservato nella cattedrale di Hereford in Inghilterra ascrivibile al secolo XII.

Nella ricca documentazione a riguardo di questa immagine è possibile ricercare le mitiche origini nel repertorio iconografico dell'arte persiana e babilonese.

Dal momento che Ctésia era stato prigioniero degli Achemenidi è possibile ipotizzare che egli abbia deciso di creare una versione letteraria di un motivo assai diffuso nell'arte orientale. Ctésia in altre parole avrebbe descritto il “Lamassu” demone benevolo con il corpo felino e con il volto di un uomo persiano barbuto, attribuendo ad esso non poteri magici o divini, ma tratti ferini e cannibaleschi.

Al riguardo la Manticora avrebbe, nel tempo, fuso due miti: uno tipicamente indiano (mangiatore di uomini), noto ai musulmani; l'altro greco-medio-orientale (la Manticora etiope con la coda di scorpione).

L'animale antropomorfo era nel medioevo assunto anche come simbolo della tirannia e dell'invidia o della presenza demoniaca.

Dello stesso soggetto ne parla Brunetto Latini e forse Dante nei tratti di un mostro delle *Divina Commedia* (*Inferno*, canto n. 17): “...La faccia sua era la faccia d'uom giusto tanto benigna avea di fuor la pelle...”

Lo stesso animale compare ancora negli scritti e nei romanzi di vari autori come nel *Nome della rosa* di Umberto Eco e soprattutto in *Baudolino*, nelle opere di Jorge Luis Borges che scrive, citando Plinio e potremo ancora riferire in merito a *The magic World of Harry Potter* di David Colbert dove la Manticora, vivendo sotto terra, simboleggia il profeta Geremia che fu gettato nel pozzo¹².

In questa come in altre maioliche pavimentarie coeve prendono forma e consistenza di cultura popolare le varie simbologie tramandate dal pagane-

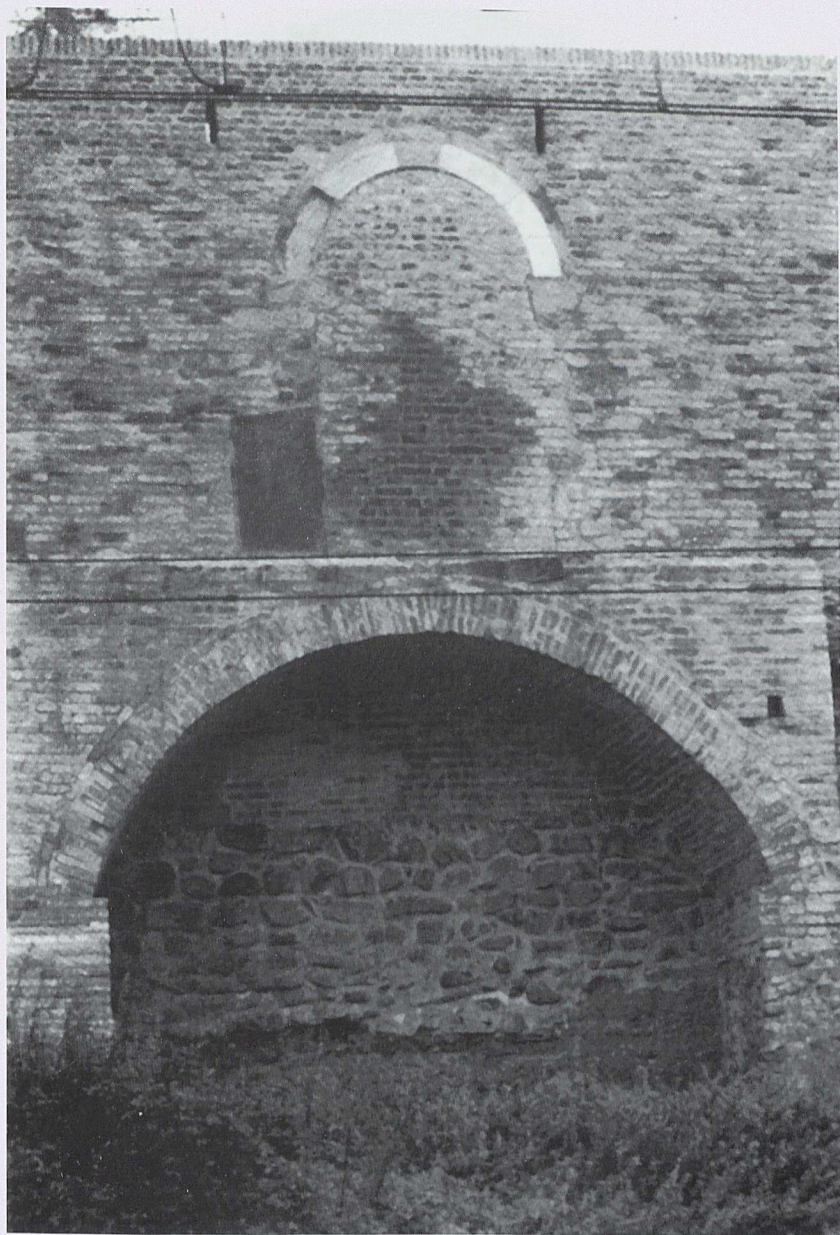
simo attraverso il cristianesimo nel medioevo.

Altre rappresentazioni nella chiesa "dei Piattelletti" presenti anche nei più importanti pavimenti ceramici rinascimentali rispondono al richiamo aulico e centrista dell'universo con allusioni ugualmente propiziatriche e riferibili al nodo, la ruota, il sole, la croce e il fiore.

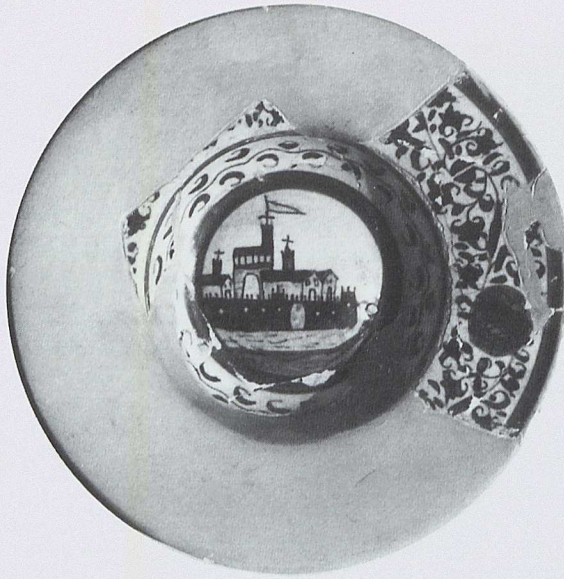
Come la Manticora, lo zoomorfismo antropomorfo introduce, quali simboli, tali emissari divini, tipici del mondo orientale, che caratterizzano antiche credenze o religioni giunte in occidente accanto ad allegorie pagane e cristiane. Ciò costituisce il tema di antagonismo e di forza nell'ambito della cultura umanistica dei secoli XV° e XVI°.

Tale simbologia, espressione intesa come appropriazione dell'intimo e del privato, evoca e trasmette tutto ciò che riguarda la credenza o la mescolanza di sacro e profano in uno scorrere continuo del tempo senza fine: quello della fede.

- ¹ *Fatti di ceramica nelle Marche dal 300 al 900*, a cura di GIAN CARLO BOJANI, Milano, Motta Editore, 1997.
- ² PARIDE BERARDI, *L'antica maiolica di Pesaro*, Firenze, Sansoni, 1984.
- ³ CLAUDIO PAOLINELLI, *Maioliche quattrocentesche nel Museo Civico di Fano*, in "Quaderno di Nuovi Studi Fanesi", 8 (2003).
- ⁴ FRANCO BATTISTELLI, ROBERTO P., *Il territorio di Fano nella cartografia delle Marche*, Fano, Cassa di Risparmio di Fano, 1979.
- ⁵ MASSIMO FREQUILLUCCI, *Le mura di Fano medievale tra città e territorio*, in *Fano Medievale*, a cura di FRANCESCO MILESI, Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 1997.
- ⁶ CLAUDIO PAOLINELLI, *Inedite mattonelle dai depositi del Mic: un nuovo contributo per la storia dei Piattelletti di Fano*, in Faenza, XCII, n. 1 – 3, 2006.
- ⁷ CLAUDIO PAOLINELLI, *I Piattelletti di Fano all' Iparmuvészeti Muzeum di Budapest*, in "Quaderni dell' Accademia Fanestre", 4 (2005).
- ⁸ *Immagini dei Piattelletti*, a cura di CLAUDIO GIARDINI, Fano, Grapho 5, 1996.
- ⁹ *Le ceramiche da farmacia della Santa Casa di Loreto*, Roma, Autostrade s.p.a., 1979.
- ¹⁰ RUDOLF WITTKOWER, *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino, Einaudi, 1974; JEAN CHAVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986.
- ¹¹ GIUSEPPE PAPAGNI, *La maiolica del rinascimento in Casteldurante-Urbino e Pesaro*, Fano, Edizioni Fortuna, 1981.
- ¹² Wikipedia, l'enciclopedia libera, <http://it.wikipedia.org/wiki/manticora>.



Porta S. Spirito, Fano.



Frammento di piatto integrato recuperato nella collina di S. Biagio di Fano. Nella testa la decorazione “alla porcellana” e nel cavetto, veduta stilizzata della città di Fano. Proprietà privata.



Mattonella con la *Fortuna* del complesso dei piattelletti, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia.