Università Ca' Foscari Venezia

Dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche, Storia Antica Archeologia Arte, 22° ciclo
(A. A. 2006/2007 – A.A. 2008/2009)

IL SIGNIFICATO DELLE COSE:

CERAMICA A VENEZIA TRA BASSO MEDIOEVO ED ETA' MODERNA

SETTORE SCIENTIFICO-DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-ANT/08

Tesi di dottorato di MARGHERITA FERRI, 955383

Coordinatore del dottorato
prof.ssa ANNAPAOLA ZACCARIA

Tutore del dottorando
prof. SAURO GELICHI

Che significa un piatto irrimediabilmente perduto
di fronte ad un attimo di gioia offerto al proprio figlio?
E così, attraverso un inutile coccio,
ci è giunto un messaggio infantile
da un mondo lontano, che non esiste più.

IRENEO RAIMONDI COMINESI, 1964

Indice

I. Introduzione e premesse teoriche

1. Introduzione 7
2. Sul concetto di cultura materiale 9
3. The Meanings of Things 12
4. Ceramica in archeologia: argomenti guida 14
5. Breve storia degli studi sulla ceramica veneziana 17

II. Le origini e il medioevo ceramico

1. Le fonti archeologiche 22

I. La ceramica “graffita delle origini” 24

1. Definizione del tipo e *status quaestionis* 24
2. "Graffita delle origini": prima tipologia di ceramica rivestita veneziana? 27

II. La ceramica tipo “Santa Croce” 30

1. Definizione del tipo e *status quaestionis* 30
2. Forme e decori della ceramica tipo "Santa Croce" 31
3. Distribuzione della ceramica tipo "Santa Croce" 33
4. Ceramica tipo "Santa Croce": associazioni e modelli di consumo 34

III. La ceramica tipo "spirale - cerchio" 38

1. Definizione del tipo 38
2. *Status quaestionis* 39
3. Tipo "spirale - cerchio" dai depositi della Cà d'Oro 45
4. Il tipo "spirale - cerchio" altrove 52

IV. La ceramica invetriata monocroma (XIII – XIV secolo) 55

1. Definizione del tipo 55
2. *Status quaestionis* 55
3. Invetriate monocrome dai depositi della Cà d'Oro 56
4. Ceramiche invetriate monocrome fuori Venezia 68

V. La ceramica tipo "San Bartolo" 71

1. Definizione del tipo 71
2. *Status quaestionis* 71
3. Ceramica ingobbiata e graffita "San Bartolo" dai depositi della Cà d'Oro 74
4. Ceramica dipinta "San Bartolo" dai depositi della Cà d'Oro 78
5. Caratteristiche macroscopiche dell’impasto e dl rivestimento 82
6. Distribuzione della ceramica "San Bartolo" 82

VI. Una visione di insieme: US 3507 e US 1350 da San Giacomo in Paludo 85

1. San Giacomo in Paludo US 1351 - US 1350 87

2. San Giacomo in Paludo US 3507 97
3. Piatti per uno, o piatti per tutti? 99
4. Modi di identificare, modi di distinguere 104
VII. Analisi inter-sito: San Giacomo in Paludo (Venezia), Palazzo Dondi dell'Orologio (Padova), Sant'Antonino in Polesine (Ferrara) 110
1. Ceramica alla fine del XIII secolo 112
2. Ceramica nella prima metà del XIV secolo 113
3. Ceramica nella seconda metà del XIV secolo 114
4. Discussione 117
2. Le fonti documentarie 124
I. Per un inquadramento terminologico: ceramica *versus* legno 126
II. Ceramisti a Venezia 133
1. Seconda metà del XIII secolo 133
2. Prima metà del XIV secolo 136
III. La distribuzione 147
1. XII-XIII secolo: il commercio con il Mediterraneo orientale 147
2. Ceramica tipo "San Bartolo" e mercati regionali 155

III. Il Rinascimento ceramico

1. Le fonti documentali 160
I. Artis scutellariorum de petra 162
1. La storia e la struttura del capitolare *Artis scutellariorum de petra* 163
2. L'avvio dell'arte ceramica: le norme redatte tra il 1301 e il 1313 165
3. Evoluzione dell'arte: XIV-XV secolo 168
4. I luoghi della ceramica a Venezia: la distribuzione e vendita 170
5. L'organizzazione delle botteghe 172
6. Tempo della Chiesa e tempo del ceramista 178
7. Una associazione di mestiere debole 182
II. Ceramica nella seconda metà del XIV secolo 184
1. Le persone 185
2. Gli oggetti 187
2. Le fonti archeologiche 191
I. La "graffita arcaica padana" 193
1. Definizione del tipo e *status quaestionis* 193
2. Questioni di cronologia 195
3. Questioni di derivazioni e filiazioni 196
4. Una nuova frammentazione 198
5. Un diverso significato per la "graffita arcaica padana" 201

Note Conclusive 204

Appendici

1 Ceramica a Venezia nel XIII e XIV secolo:
regesti delle fonti documentarie 209

2 Il capitolare dei boccaleri del 1593, trascrizione
(Archivio Storico di Venezia, Arti, busta 11) 215

Tavole 247

Bibliografia 275

Pagine Web citate 298

I. Introduzione

e

premesse teoriche

1. Introduzione

Lo studio dei ritrovamenti ceramici ha sempre rappresentato una parte fondamentale della ricerca archeologica. I materiali ceramici costituiscono infatti il più comune tra i reperti di scavo, perché più resistenti ai processi di deposizione e perché pressoché inutilizzabili una volta rotti[1].

In passato lo studio delle produzioni ceramiche tardo e post medievali è stato riservato alla storia dell'arte. Questo ha comportato spesso una forte enfasi nel dare risalto ai pezzi maggiormente decorati (per lo più integri o complessivamente ben leggibili) e viceversa poca o nulla importanza agli aspetti formali e funzionali, addirittura escludendo dallo studio alcune categorie fondamentalmente d'uso, e dunque non in grado di fornire sufficienti argomenti artistici.

Lo studio della ceramica tardo e post medievale ha inevitabilmente sofferto della situazione scientifica italiana, che si riflette abbastanza bene nell'evoluzione dell'ordinamento accademico. L'archeologia medievale nasce ufficialmente nel 1974 (data tradizionalmente accettata in quanto coincide con la pubblicazione del primo numero della rivista *Archeologia Medievale*), mentre la disciplina di archeologia Post Medievale ha visto la pubblicazione di una rivista ad essa esclusivamente dedicata solo dal 1997, mentre è divenuta in anni recentissimi (2001) materia di studio universitario. Lo studio delle produzioni ceramiche si è da sempre rivelato essenziale per entrambe queste discipline. Per quanto concerne in particolare l'archeologia Post Medievale, dallo spoglio del primo numero della rivista emerge fin da subito come la ceramica costituisca uno dei temi basilari su cui si è concentrata, e tuttora si concentra, la ricerca.

Tuttavia, almeno per quanto concerne la situazione italiana, si tratta di ricerche che sono uscite dalla dimensione regionale solo molto recentemente[2].

Descrivendo per sommi capi le esperienze condotte, non solo in Italia, le modalità in cui il frammento ceramico è stato di volta in volta avvicinato dal punto di vista archeologico sono state molteplici.

---

[1] SKIBO - FEINMAN 1999, p. 1

[2] Per il Veneto in particolare il periodo compreso tra gli anni '80 e '90 del XX secolo è stato molto produttivo nelle definizioni tipologiche. Negli ultimi dodici anni invece il mondo degli studi ceramologici non ha prodotto grosse novità. Il IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo si è tenuto proprio a Venezia nel novembre del 2009. La sezione dedicata alla città ospitante ha visto una limitata partecipazione di contributi, la maggior parte di essi dedicati all'illustrazione delle dinamiche di esportazione della ceramica veneta altrove, a fronte, invece, di una folta partecipazione di pubblico. Per una sintesi degli studi in ambito veneto: paragrafo 6 di questa sezione.

I criteri finora seguiti nello studio della ceramica possono essere schematizzati in modo abbastanza semplice[3]:

- metodo storico-artistico,
- metodo tipologico,
- metodo contestuale, ovvero un orientamento che ha fatto convergere in un'unica direzione di studio applicazioni di carattere tecnologico, etno-archeologico, questioni di stile e problemi di evoluzione o meno nei tipi ceramici.

Quest'ultima fase è coincisa con un cambio di scala nello studio della ceramica: da uno studio concentrato sull'intero oggetto (ovvero quanto preferito dal metodo storico-artistico) l'attenzione dei ricercatori si è rivolta piuttosto ad una ricerca concentrata sulla attribuzione dei frammenti (criterio di studio tipologico), per passare infine ad uno studio attento a tutte le scale dell'oggetto ceramico, dall'osservazione microscopica, esplicitata nello studio degli impasti, alla comparazione di diverse associazioni ceramiche e di tutte le altre categorie di manufatti che vanno a costituire l'interezza del record archeologico.

In conformità alle diverse scale di studio utilizzate si sono avviati differenti usi archeologici della ceramica[4], in base alle domande a cui i ricercatori si aspettavano di volta in volta di rispondere:

- la ceramica ha avuto un primo e ancor oggi fondamentale, ruolo come evidenza di datazione, in quanto resta il principale fossile-guida;
- è stata studiata nel suo aspetto distributivo, ad esempio in relazione ai rapporti commerciali;
- infine è stata spesso ritenuta una evidenza privilegiata di funzione dei luoghi in cui fu rinvenuta o di status sociale delle persone a cui è appartenuta.

A questi interrogativi imprescindibili si sono talvolta accompagnate domande legate agli aspetti più squisitamente produttivi e tecnologici del materiale ceramico: come un vaso è stato prodotto, con che materiali e in che forma.

Per quanto attiene in particolare all'area veneta, poca attenzione è stata data alle modalità di funzionamento del mercato ceramico, nonostante, soprattutto nel centro storico di Venezia, i siti scavati siano un numero molto considerevole, anche se ben pochi hanno avuto una edizione dei dati appropriata[5].

---

[3] ORTON - TYERS *et alii* 1995, pp. 3-35.

[4] Voce "Ceramica" in FRANCOVICH - MANACORDA 2000

[5] GELICHI 2006

L'aspetto produttivo, in particolare l'identificazione dei primari e principali luoghi di produzione, è stato forse l'unico che, oltre ad aver contribuito all'incontro di archeologi e storici dell'arte su di un tema comune, ha anche da sempre goduto dell'utilizzo delle fonti documentali ad integrazione del dato archeologico. La lettura di atti notarili, elenchi delle entrate ed uscite, corrispondenze con agenti, cartografia antica e della letteratura tecnica dedicata[6], si è rivelata un'ottima fonte per identificare tipologie prodotte, il range cronologico di utilizzo, i modi di produzione, commerci e prezzi, nomi di vasai.

La crescente disponibilità di associazioni di ceramica in contesti d'uso, sia per la città, sia per la limitrofa terraferma, permette ora l'avvio di un nuovo interesse rivolto alle modalità del mercato regionale, alle variazioni dello status e delle funzioni connesse alla ceramica nel corso del tempo, dello spazio e del contesto sociale.

Tale scopo intende essere raggiunto sulla base di un background teorico che ha visto il proprio sviluppo soprattutto in Inghilterra e negli Stati Uniti nei decenni passati e che in queste regioni è ormai consolidato, mentre in Italia ha avuto finora solo isolati utilizzi[7].

2. Sul concetto di cultura materiale

Il presente lavoro di ricerca vuole essere uno studio sulla cultura materiale veneziana attraverso il *medium* della produzione ceramica.

Il concetto di cultura materiale ha generato un nutrito dibattito[8]. Si tratta di un'espressione coniata dagli studiosi marxisti dell'Europa orientale per definire l'insieme delle conoscenze e delle pratiche relative ai bisogni e ai comportamenti materiali dell'uomo. E' stato spesso utilizzato come termine generico, un ponte in grado di raccordare discipline diverse.

L'*École des Annales* (nel 1929 viene fondata la rivista da cui il movimento prende il nome) ha rivoluzionato il metodo di ricerca storica coinvolgendo metodi e temi di altre discipline tradizionalmente escluse dal discorso storico; inoltre ha spostato l'attenzione dalla storia evenemenziale alla storia strutturale[9]. All'esperienza francese si

[6] Per la produzione ceramica: PICCOLPASSO 1548

[7] GULL 2003; GULL 2006

[8] Voce "Cultura materiale" in FRANCOVICH - MANACORDA 2000; TILLEY 2006, pp. 1-5

[9] BURKE 2007; JOHNSON 2010, pp. 186-187

aggiunge l'attività dell'Istituto per la Storia della Cultura Materiale di Varsavia (fondato nel 1953).

Nel vasto dibattito ideologico e metodologico nato su questi temi, una delle discussioni primarie si basa sulla possibilità o meno che la cultura materiale possa intendersi come una disciplina autonoma o non piuttosto come un'area di ricerca comune in cui possano convergere diverse discipline e diverse competenze, collegate ai molteplici documenti che possono essere utilizzati per questo genere di indagini: fonti documentarie, fonti archeologiche e fonti iconografiche.

La questione era, in definitiva, che la storia quotidiana, ciò che ci si proponeva di indagare attraverso la cultura materiale, necessitava dell'elaborazione di un proprio metodo, finalizzato a fondere aspetti socio-economici, tecnologia e storia della mentalità.

Nello specifico dell'archeologia, gli oggetti costituiscono gli elementi principali della ricerca, studiati attraverso le loro qualità in relazione alle persone che li hanno utilizzati. Gli oggetti si collocano al centro della cultura materiale, ma non possono essere studiati autonomamente, perché non sono in grado di funzionare in maniera indipendente. Come e perché gli oggetti erano utilizzati? Quali erano le qualità e i valori legati a questi oggetti?

Il dibattito si amplia negli anni Settanta del XX secolo. Molti studiosi iniziano a riservare maggiore attenzione ai dati di natura materiale nella ricostruzione delle vicende storiche e, in particolare, all'interno del campo della storia dell'arte si afferma una tendenza che considera i fenomeni storico artistici come espressione di cultura materiale, legata, dunque, all'ambiente in cui questi fenomeni si manifestano o vengono prodotti, andando così a ricollocare gli oggetti d'arte e i fenomeni artistici all'interno di un omogeneo tessuto culturale, fino ad approdare all'antropologia dell'arte che considera la storia dell'arte una "storia delle cose"[10].

A questo filone di ricerche vanno relazionati altri lavori che si sono posti come obiettivo l'interpretazione dei manufatti principalmente nel loro contesto sociale mettendo in luce la relazione intercorrente tra persone ed oggetti. Il mondo anglosassone degli anni '90 è stato particolarmente prolifico per questo tipo di studi.

Cumberpatch[11] ad esempio mette in luce i diversi significati simbolici che stanno dietro un recipiente ceramico: il vasaio che produce un recipiente in un determinato modo ubbidisce a convenzioni sociali ed utilizza un metalinguaggio per

[10] Voce "Kubler George" in http://www.dictionaryofarthistorians.org/kublerg.htm (14/09/09)

[11] CUMBERPATCH 1997a e CUMBERPATCH 1997b

relazionarsi con i suoi acquirenti e in definitiva con la società che gli sta attorno. Lo stesso acquirente che sceglie un determinato recipiente accetta i significati che quel recipiente porta e attraverso di essi a sua volta si relaziona con chi lo circonda.

Da un punto di vista tangibile, i colori nelle decorazioni di ceramiche vengono scelti e impiegati, oltre che per delle indubitabili implicazioni tecniche, anche con significati simbolici, sulla base dell'importanza e della presenza che il colore ha nella vita di un uomo medievale[12]. La forma del recipiente non viene considerata connessa alla funzione dello stesso in un rapporto univoco e gli impasti non sono correlati unicamente a evidenti motivi di ordine tecnico, come la maggiore resistenza al calore. Nel caso studio di Humber Basin[13] l'autore suddivide l'insieme delle ceramiche in una serie di opposizioni e contrasti (impasti depurati e grezzi, di colore rosso o marrone-grigio, recipienti con rivestimenti invetriati o meno, recipienti con decorazioni o meno) che potrebbero riflettere aspetti contrapposti della società come uomo - donna, pubblico - privato, fuori - dentro. Una serie di antitesi di questo tipo risulta però di poca utilità e forse non veritiera, se priva di una adeguata collocazione nelle dinamiche dell'esatto contesto storico culturale.

Duncan Brown[14] nello studio del consumo della ceramica di importazione nel Southampton medievale parte da metodi "tradizionali", mettendo in luce i caratteri ceramici di ogni periodo, definiti e quantificati in base al luogo di origine e tipologia. Visto l'oggetto specifico di studio, l'Autore presta particolare attenzione al rapporto tra produzione locale e importazioni. Ma ciò che pare più significativo, è l'analisi della distribuzione spaziale dei recipienti all'interno di ogni sito e ogni periodo. Accanto alla ricerca archeologica, giunti a questo livello, viene in aiuto la ricerca documentaria, soprattutto in considerazione del fatto che molta ceramica è rinvenuta in buche di scarico, perché i livelli di occupazione erano mantenuti puliti. Dunque laddove il record archeologico restituisce una apparente concentrazione di tipi, le fonti scritte possono aiutare nella definizione degli effettivi luoghi di deposito e utilizzo all'interno dell'ambiente domestico.

Tutti i casi studio qui proposti sottintendono la convinzione che qualsiasi attività svolta dall'uomo possa essere intesa come sociale, dal momento che viene svolta in un contesto carico di nozioni e regole intese per un comportamento appropriato[15]. I

---

[12] Ad esempio *Il colore nel Medioevo: arte simbolo tecnica* 1996

[13] CUMBERPATCH 1997b

[14] BROWN 1997

[15] CUMBERPATCH 1997a

frammenti ceramici sono stati paragonati a testi che è necessario decodificare: Cumberpatch definisce archeologia economica lo studio della produzione - circolazione – consumo dei beni attraverso il mezzo della cultura materiale. L'uso della ceramica avveniva in sfere pubbliche e private e nonostante possa non essere diretta portatrice di una simbologia o di un significato di relazione sociale, tuttavia è parte importante e, in ultima analisi, superstite, di quella rete di relazioni che sono intercorse tra gli uomini che l'hanno prodotta, scambiata e utilizzata.

3. The meanings of things

Il titolo di questo lavoro di ricerca si ispira al titolo di un libro curato da uno degli iniziatori dell'archeologia post-processuale[16]. Il libro è il risultato della raccolta, selezione e ordinamento degli interventi presentati nel 1986 nel corso della sessione "Material Culture and Symbolic Expression" all'interno del Southampton World Archaeological Congress. Nel corso del proprio lavoro di revisione, il curatore ha operato alcune scelte indicative: i diversi contributi sono stati disposti a *random*, affinché ciascun lettore possa ricavare il proprio significato da essi, sia presi singolarmente, sia inseriti nel contesto dell'intero libro. Hodder definisce l'intero libro come una "performance"[17], di cui naturalmente lui non può che essere il regista che offre una chiave di lettura, ma resta consapevole che essa non è la sola interpretazione percorribile. La molteplicità dei significati applicabili ad un libro, ad una performance, o, infine, ad un oggetto è il tema che ha guidato il lavoro di ricerca.

Gli oggetti sono trattati come contenitori, valigie da cui estrarre di volta in volta elementi della comunicazione, significati e valori. La cultura materiale riveste un doppio ruolo: da un lato riflette le relazioni sociali e i significati che le vengono attribuiti; d'altra parte richiama a sé anche un ruolo attivo, perché è tramite essa che si creano nuove relazioni sociali e nuovi significati[18].

In che modo si attua il ruolo attivo della cultura materiale? E' necessario riflettere sul collegamento tra persone e cultura materiale più da vicino. Le persone possono agire attivamente e passivamente[19]. E allo stesso modo gli oggetti non sono solo il risultato dell'azione singola di chi li ha materialmente prodotti, bensì essi

[16] HODDER 1989

[17] HODDER 1989. p. xxvi

[18] MORELAND 2001, pp. 80-82

[19] JOHNSON 1999, pp. 125-129

contengono in sé la società per intero e le relazioni che in essa si sviluppano: la chiave sta nel sapere de-strutturare gli oggetti.

Un ulteriore fattore che si è costantemente cercato di tenere in considerazione è proprio quello dei collegamenti, delle relazioni, delle comunicazioni che si possono instaurare di volta in volta tra oggetti e persone.

La ricerca storico archeologica può essere costruttivamente integrata dunque da una teoria che nasce in ambito antropologico nella metà del secolo scorso ad opera, ancora una volta, di studiosi anglosassoni, che necessitavano di un modello da applicare a complesse società africane caratterizzate da grande eterogeneità, mobilità e conflittualità. Si tratta di un modello realizzato per l'analisi di società dinamiche[20]. L'analisi delle reti di relazioni, partendo dal caso individuale, si dirige verso una prospettiva sociale più vasta e generale. Dunque il singolo recipiente ceramico trova senso solo in relazione alla rete di cui è riferimento centrale, ovvero la scelte e i comportamenti del vasaio che lo ha prodotto si spiegano in relazione alle sollecitazioni e agli stimoli che dalla sua stessa rete provengono. In definitiva il nostro originario recipiente ceramico apre la porta a tutto un sistema sociale con norme e valori di riferimento che si applicano all'atto produttivo, al contesto spaziale e temporale del suo utilizzo, al suo eventuale genere[21].

Gli oggetti sono solitamente visti dagli storici come semplici beni, con un certo valore di mercato sottointeso alle leggi della domanda e della offerta. In questo modo produzione e consumo sono due categorie analitiche separate e l'importanza sociale degli oggetti è sottostimata. Questo tipo di analisi deve essere considerata solo un punto di inizio[22]. E' ormai riconosciuto il considerevole investimento che può essere fatto nei confronti di oggetti utili a rinforzare la propria posizione sociale: nel corso della storia le persone hanno sempre cercato di modellare attraverso i propri vestiti, regali e altro una immagine di sé stessi. La autorità e il ruolo sociale, non sono mai stati di rango fisso, bensì essi risultano sempre definibili e attivamente rinegoziabili attraverso l'azione del consumo[23]. In una prospettiva archeologica, dunque, gli oggetti sono entità attive, nel senso che acquisiscono un significato differente ogni qualvolta vengono utilizzati con una strategia differente.

---

[20] TORRE 1987

[21] Il concetto di collegamento e relazione è già incluso nella definizione data da Hodder di Contextual Archaeology: dal latino contexere: tessere, unire assieme, connettere: HODDER 1991, p. 119

[22] JOHNSON 1996, pp. 179

[23] JOHNSON 1996, pp. 179-187

Parimenti necessario risulta l'esame della relazione esistente tra produzione, tecnologia e consumo. Come la cultura materiale si colloca all'interno delle relazioni sociali ed economiche? In epoca medievale la cultura popolare era spesso radicata in modo immediato nelle forme materiali. Le relazioni tra attività quotidiane, cultura materiale e significato dei beni era molto stretta. Ciò non significa che i significati fossero meno sofisticati che in seguito, ma piuttosto che per le masse illetterate l'esperienza del mondo era quotidiana e diretta, e gli oggetti con cui venivano a contatto erano pochi e probabilmente il loro significato era univoco[24]. In una simile prospettiva la durata degli oggetti stessi assume un significato preciso. Gli oggetti erano trasmessi di generazione in generazione, riutilizzati, solo raramente scartati. Fino al XV secolo, infatti, nonostante vi fosse una consapevolezza del proprio passato, esso non veniva visto come qualcosa di differente rispetto al presente[25].

In epoca moderna si realizza in maniera definitiva una consapevolezza del passato come qualcosa di diverso da sé e questo comporta un passaggio di scelte dalle mani dell'artigiano medievale che segue la tradizione, perché culturalmente sempre valida, nel senso di sempre uguale a se stessa, al proprietario moderno che può esprimere pareri in merito a scelte decorative, derivate da preferenze culturali. Dunque la categorie della produzione e del consumo risultano più strettamente in rapporto tra loro. La committenza assume un ruolo decisionale, non basato solo su una forza economica, ma anche su priorità culturali.

4. Ceramica in archeologia: argomenti guida

Negli ultimi decenni, in coincidenza con l'interessamento da parte degli archeologi ad altre discipline, come antropologia, geografia e sociologia, il potere comunicativo esercitato dalla cultura materiale è stato progressivamente riconosciuto. La ceramica è stata vista non solo come possibile indicatore di ricchezza e posizione sociale, ma anche come portatrice di significati culturali. In risposta a queste tendenze, soprattutto nel mondo accademico anglosassone, si sono sviluppate ricerche che hanno avuto come tema la ceramica impiegata in campi nuovi, quali analisi dello spazio sociale ed evidenze di genere e delle attività ad esse connesse[26].

---

[24] MORELAND 2001, pp. 84-85

[25] JOHNSON 2010, pp. 143- 145

[26] Ad esempio GUTIÉRREZ 2000, GAIMSTER 2006, e per l'Italia GULL 2003

Lo studio dei reperti ceramici è passato da una dimensione autoreferenziale, ad una dimensione contestuale e dunque mezzo per lo studio di fenomeni anche apparentemente molto lontani dalla cultura materiale.

L'applicazione di queste premesse teoriche ha trovato posto in Italia soprattutto negli studi che hanno interessato il periodo di transizione dal mondo antico e il periodo alto medievale. L'interpretazione dei dati relativi ai reperti mobili, soprattutto la ceramica, da parte di storici e archeologi uniti non vi è stata, se non raramente, per il pieno e basso medioevo, nonostante in questi ultimi due periodi la quantità delle fonti a disposizione sia notevolmente maggiore[27]. Da un lato la maggiore consistenza dei dati storici derivanti da fonti documentali ha offerto agli studiosi la possibilità di elaborare teorie autosufficienti, senza ricercare il confronto con i dati da scavo; dall'altro la difficoltà di gestione e l'incapacità di sintesi di rilievo statistico da parte degli archeologi ritrovatisi a curare scavi di rilevante importanza, ha sminuito la possibile fruizione dei dati raccolti.

Le domande a cui il lavoro si propone di rispondere sono molteplici, talvolta riferite a questioni marginali, o comunque relative alla microscala della storia della produzione ceramica, talvolta più complesse e connesse agli aspetti macroscopici della stessa.

Un primo dato su cui si andrà a riflettere è la maggiore attestazione quantitativa degli esemplari ceramici, sia in ambito urbano sia rurale, tra XII e XIII secolo. Le possibili cause di una tale modifica possono essere l'aumentato uso della ceramica, forse in relazione con la diminuzione di utilizzo di recipienti in materiali deperibili; l'aumento della popolazione; o semplicemente la maggiore visibilità dei resti archeologici relativi a questo periodo. Nel corso del XIII secolo Venezia assume un ruolo principe nella distribuzione di materiali di consumo, in concomitanza con l'introduzione dall'area greco-orientale di nuove tecniche (rivestimento con ingobbio sotto vetrina piombifera, per quanto concerne Venezia), che portarono al complessivo rinnovamento degli orizzonti della cultura materiale[28]. Gli aspetti da indagare relativi a questa vera e propria rivoluzione sono ancora molti: le modalità di tali trasmissioni, le materie prime utilizzate, il contesto delle prime produzioni, se urbano o meno, quali mercati, se limitati alla città o più ampi, in che ambiente sociale si sviluppino, se per imitazione della moda seguita dalle classi sociali elevate. Allo stesso modo esistono

[27] MOLINARI 2003

[28] BERTI - GELICHI 1995, 1999; BERTI - GELICHI *et alii* 1997

tutta una serie di dubbi sull'organizzazione produttiva, ad esempio quali, quante e dove fossero le officine e che strutturazione avessero.

Le tematica dei nuovi prodotti (molto standardizzati) e le modalità di distribuzione degli stessi, se attraverso vendita diretta o mediante rivenditori, è un ulteriore argomento di analisi. I nuovi tipi ceramici possono essere ritenuti molto innovativi rispetto al precedente panorama produttivo. I nuovi colori e rivestimenti hanno presumibilmente avuto un grosso impatto sul pubblico di acquirenti, tanto da modificarne il gusto corrente, o piuttosto da assecondare l'acquisizione di nuove abitudini.

La metà del '300 rappresenta un secondo momento di rottura e rinnovo. La crisi del XIV secolo, simbolicamente e lungamente rappresentata dalla peste che colpì tutta Europa tra il 1348 e il 1351, ha numerosi effetti anche sulla produzione fittile. L'introduzione della standardizzazione culturale della graffita arcaica padana e della maiolica arcaica vanno collocati nel contesto della crisi e successiva riconversione di questo secolo. Come si spiega l'ulteriore aumento produttivo della ceramica dalla seconda metà del Trecento? L'ascesa di un ceto medio potrebbe avere favorito la ricerca di un materiale di maggiore prestigio del legno e della ceramica priva di rivestimento, ma meno costoso di oro e argento. Tuttavia i prodotti ceramici trovano favore anche ad elevati livelli della scala sociale, apprezzati non per l'alto costo, ma per motivi che sembrano principalmente estetici. I recipienti in ceramica non si rivelano più essere semplici contenitori di cibi, spezie e medicinali; divengono oggetto prediletto di scambi e doni sottintendendo necessariamente un significato diverso. Andrà dunque analizzato il ruolo svolto dallo sviluppo della cultura visiva dell'Italia rinascimentale, che porta, quale ultimo esito, gli artigiani a firmare e marchiare le proprie opere[29], parallelamente al proliferare dei tipi decorativi e dei centri produttivi, ognuno bene caratterizzato e riconoscibile.

È necessario considerare il mondo delle abitudini, dei valori e degli atteggiamenti del consumatore e i cambiamenti connessi, come ad esempio le modalità di pranzare: l'aumentata varietà e quantità di cibi sono fattori importanti, assieme al fatto che la ceramica rivestita garantisce una migliore pulizia e il mantenimento dei gusti. Nel corso del Rinascimento lo stare a tavola viene teorizzato e regolamentato secondo un buon comportamento (il galateo) e assume importanza, oltre che la qualità di ciò che veniva servito, anche la spettacolarità dello servire. La quantità di stoviglie per commensale aumenta, tanto che queste vengono sostituite più volte nel corso del

[29] GELICHI 1992c

pranzo[30]. L'arredo fittile può acquisire dunque significati insospettati, quali buone maniere, corretto comportamento a tavola, ma anche erudizione alchemica, perché per essere prodotto necessitava di conoscenze chimiche o comunque tecnologiche elevate ed erudizione letteraria filosofica in generale. Attraverso di esso la gente comunicava con gli altri, presentando le proprie credenziali di ricchezza, ma soprattutto di gusto e raffinatezza.

Le linee guida del lavoro di ricerca qui delineate necessitano tuttavia di una preliminare fase di analisi tipologica e formale, motivata dalla mancanza di lavori di sintesi sull'argomento per la città di Venezia. Sarà necessario soffermarsi a discutere delle attribuzioni tipologiche per quelle particolari categorie che non sono state finora adeguatamente studiate, o che si è ritenuto di dover ridiscutere a causa della esistenza di nuovi dati. La ricerca si propone di combinare nuovi e recenti dati archeologici con la revisione di vecchi studi. In particolare nel corso dei tre anni di ricerca ho avuto la possibilità di partecipare ad un progetto di studio sistematico delle collezioni ceramiche della Galleria Franchetti alla Cà d'Oro, diretto da S. Gelichi e F. Saccardo. Questo corpus verrà integrato e arricchito dalle evidenze storiche rilevabili sulla base delle fonti documentarie.

5. Breve storia degli studi sulla ceramica veneziana

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento sono avvenuti i primi contatti degli studiosi con la ceramica medievale veneziana. Essi si sono attuati inizialmente attraverso il mezzo delle fonti scritte, il cui studio fu arricchito dal raffronto essenzialmente storico-artistico con i pezzi allora conservati presso i principali musei italiani e stranieri.

W. R. Drake[31] realizza già nel 1868 una rilettura del trattato di Cipriano Piccolpasso *I tre libri dell'arte del vasaio*[32] mettendolo in relazione con alcuni recipienti raccolti in collezioni museali e sicuramente veneziani, in base alla data e alla firma su di essi conservate, con i decreti del Senato riguardanti l'arte fittile dal 1437 in poi. In particolare lo studioso si sofferma sulla storia recente dell'industria ceramica

[30] GOLDTHWAITE 1997

[31] DRAKE 1868

[32] PICCOLPASSO 1548

(XVIII - inizio XIX secolo), analizzando leggi e disposizioni ad essa pertinenti contenuti nel fondo Senato Terra dell'Archivio Storico di Venezia[33].

Nel 1876 Urbani de Gheltof[34] pubblica una prima versione completa del *Capitolare delle Arti Scutelarium de Petra*, conservato a Vienna e restituito a Venezia nel 1868. Una seconda edizione corretta si deve a Monticolo e Besta, che lo includono nella loro raccolta dei capitolari delle arti veneziane[35]. Con la pubblicazione in una serie dedicata alle fonti storiche, si può ritenere che l'arte ceramica entri dunque nello scenario della grande storia medievale. Tuttavia l'interesse verso questo settore di studi resta marginale, almeno fino agli anni '80 del 1900, quando le fonti scritte attinenti alla storia ceramica verranno riconsiderate.

Attorno al 1930 Luigi Conton[36] dà avvio all'interesse per le ceramiche da scavo, ma si tratta di una esperienza che avrà poco seguito, almeno nell'immediato[37]. L'archeologia degli anni '60-'70 è infatti dominata dalla scuola polacca che, rispondendo alle tematiche emerse nel corso degli scavi di Torcello, sposta l'attenzione sul tema delle origini di Venezia, dunque sul periodo altomedievale. Le questioni relative alle ceramiche pieno medievali trovano poco spazio.

Merito di aver riportato le riflessioni degli studiosi su questo settore si deve ad Angelica Alverà Bortolotto, che negli anni '80 lavora sulla produzione di ceramica smaltata, dunque interessandosi principalmente del periodo rinascimentale, anche se il lavoro della studiosa si mostra attento ad alcuni aspetti della produzione precedente, ad esempio quando riporta con metodica precisione tutti i ritrovamenti di ceramica, anche quella ingobbiata, avvenuti in laguna dal 1800 in poi[38]. La studiosa affianca dati relativi alle fonti scritte e dati derivanti da rinvenimenti archeologici, anche se non sempre integrando i due sistemi; inoltre si mostra interessata ad uno studio sociale e non meramente economico e politico. Nel lavoro del 1981[39] disegna un articolato quadro della comunità dei ceramisti veneziani, così come emerge dalle fonti scritte: individua le zone topografiche di Venezia dove essi si concentravano, mette in luce alcuni legami

---

[33] Archivio Storico di Venezia, Senato Terra, filze e registri. Vedi anche: http://www.archiviodistatovenezia.it/siasve/cgi-bin/pagina.pl?Tipo=fondo&Chiave=13921 (11/01/2010).

[34] URBANI DE GHELTOF 1876

[35] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, vol. III, pp. 196-207

[36] CONTON 1940

[37] Sulla figura di Luigi Conton e sulla sua collezione di ceramiche, ora custodita presso la Galleria Franchetti alla Cà d'Oro (08/12/2009): http://www.bibliotechedimira.it/RIVE/RIVE%2003/Luigi%20Conton,%20archeologo%20p.32-39.pdf

[38] ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, pp. 29-36

[39] ALVERÀ BORTOLOTTO 1981

extra lavorativi tra gli artigiani, include alcuni accenni alle immigrazioni di artigiani in città e alle leggi protezionistiche attuate dallo Stato. Nel lavoro del 1988[40] l'interesse agli aspetti topografici si accentua: la studiosa analizza una serie di documenti relativi a Maestro Jacomo da Pesaro, tra cui anche le piante degli stabili appartenuti all'artigiano, con l'ubicazione della fornace e dei locali di servizio annessi e tenta di calarli nel contesto veneziano del tempo.

Nel 1983 sulla rivista *Faenza*, a diffusione nazionale e internazionale, compare un articolo che si pone l'obbiettivo di studiare la nascita delle produzioni ingobbiate a Venezia e le loro relazioni con le importazioni di area bizantina[41], con l'evidente volontà di aprire un confronto con altre realtà. Viene qui proposto sostanzialmente un modello evoluzionistico, che descrive lo sviluppo delle ceramiche da modelli più semplici a tipi complessi, sia dal punto di vista morfologico formale, sia dal punto di vista tecnologico. È il primo tentativo di delineare una storia della ceramica medievale veneziana, tuttavia privo dei necessari agganci a datazioni relative e assolute derivanti da basi stratigrafiche. In quegli stessi anni i necessari dati cronologici vengono dai numerosi scavi stratigrafici intrapresi in Emilia Romagna. Sauro Gelichi, nel corso degli anni '80 e '90, a partire dallo studio delle importazioni venete in quell'area, riesce a definire numerose tipologie di ceramiche rivestite veneziane, sia dal punto di vista cronologico, sia dal punto di vista morfologico[42].

In area veneta il rinato interesse nei confronti della ceramica ritrovata in scavo si esplicita nella Mostra tenuta nel 1986 a Torretta Veneta, il cui catalogo costituisce ancor oggi un valido supporto per il ricco apparato iconografico[43]. Ancora una volta focalizzato sui rinvenimenti della terraferma è la pubblicazione del 1990 *La ceramica nel Veneto: la terraferma dal XIII al XVIII secolo*[44]. Le molte illustrazioni, anche a colori, rendono questi due volumi utili agli archeologi in sede di ricerca di validi confronti ed hanno inoltre contribuito a destare l'interesse del grande pubblico per l'argomento.

Il taglio avviato da S. Gelichi con le sue ricerche sulla ceramica veneziana in area emiliano romagnola è stato ripreso da Francesca Saccardo[45] nel corso dei suoi studi

---

[40] ALVERÀ BORTOLOTTO 1988, pp. 17-36

[41] LAZZARINI - CANAL 1983

[42] Ad esempio: GELICHI 1983/1984, GELICHI 1984, 1986, 1988, 1992, 1993b, 1993c

[43] ERICANI 1986

[44] ERICANI - MARINI 1990

[45] SACCARDO 1990, 1993a, 1993c, 1997, 1998b, 2000, 2001; SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 2003

sui numerosissimi frammenti custoditi pressi la Galleria Franchetti alla Ca' D'Oro, dove sono confluiti i rinvenimenti effettuati in laguna fino agli anni '90 e la collezione Conton. Negli ultimi anni gli scavi e i ritrovamenti di materiale ceramico nel centro storico veneziano (ma anche in terraferma[46]) si sono moltiplicati. A questi non è corrisposta una altrettanto ricca opera di disseminazione. Solo pochissimi cantieri hanno visto una pubblicazione definitiva, a Venezia[47] o nei centri limitrofi[48]. Tuttavia anche in questi casi la presentazione dei materiali è talvolta selezionata o per macro-fasi di due o tre secoli, rendendo difficili analisi finalizzate a rispondere alla questioni delineate *supra*.

Il progetto di studio sistematico delle collezioni ceramiche della Galleria Franchetti alla Cà d'Oro, diretto da Sauro Gelichi e Francesca Saccardo, mi ha dato l'opportunità di vedere e toccare con mano numerosissimi pezzi, soprattutto relativi alle tipologie di cui mi sono occupata direttamente nell'ambito di quel lavoro: tipo "spirale - cerchio", tipo "San Bartolo" e invetriata monocroma. Il lavoro alla Cà d'Oro mi ha inoltre permesso di venire a contatto con moltissimo altro materiale e di confrontarmi con tematiche per me nuove. Sono naturalmente riconoscente con il prof. Gelichi e con la dott.ssa Saccardo per l'occasione offerta e perchè sono stati sempre disponibili a dirimere i miei dubbi. Hanno fornito inoltre un contributo reale nel compimento del lavoro, senza l'aiuto dei quali l'elaborato non sarebbe risultato della stessa qualità scientifica: Claudio Capelli, Cecilia Moine, Lara Sabbionesi, Micaela Scarpa. I contributi morali non si contano: troppo lungo sarebbe l'elenco degli amici che mi sono stati vicino in questi tre anni, a tutti: grazie!

[46] Ad esempio l'ampio intervento di scavo effettuato in occasione della riqualificazione di Piazza Ferretto nel 1995, edito ancora in forma preliminare: RAVAGNAN 1997 e RAVAGNAN - MARINIG 2001

[47] PILO - DE ROSSI *et alii* 2006; FOZZATI 2005

[48] COZZA - RUTA SERAFINI *et alii* 2007

II. Le origini e il medioevo ceramico: XII-XIII secolo

Capitolo II.1
Le fonti archeologiche

Nella parte settentrionale della penisola italiana tra XII e XIII secolo sopraggiunge un basilare mutamento tecnologico nelle produzioni ceramiche, un "cambiamento radicale"[49] da cui poi nasceranno tutte le successive produzioni ceramiche basso medievali e moderne[50]. L'introduzione di due nuove tecniche, in precedenza mai sperimentate, quali la tecnica dell'ingobbio e vetrina piombifera[51] e la smaltatura stannifera[52] interessano dal XIII secolo rispettivamente l'area veneta e alcune località dell'Italia centro settentrionale. La provenienza di simili novità tecnologiche è geograficamente molto lontana: mentre la smaltatura è passata attraverso la mediazione del mondo islamico, la tecnica dell'ingobbio proviene dall'area bizantina.

Prima di entrare nello specifico delle produzioni veneziane di questo periodo, di cui si è intrapresa una rassegna sistematica, è stato necessario chiarire una problematica che appare ancora aperta nel dibattito scientifico. A dire il vero dalla metà degli anni '90 la discussione generale sulle tipologie ceramiche venete ha subito una battuta d'arresto[53] e dunque la questione, pur continuando ad essere presente, è stata in un certo senso lasciata sullo sfondo. I continui nuovi rinvenimenti si sono limitati ad utilizzare (talvolta anche solo parzialmente) i dati fino a quel momento assodati senza tentare nuovi apporti e senza provare a dare risposte alle questioni rimaste inattese. Spesso l'influenza e il prestigio degli studiosi che per primi si sono interessati all'argomento è stata ritenuta una certificazione sufficiente[54].

In particolare è rimasta aperta una problematica metodologica basilare, ovvero la definizione di "tipologia" ceramica e quali debbano essere le sue caratteristiche precipue. L'esatta definizione di un gruppo ceramico è essenziale perché maggiore sarà la sua precisione, maggiore sarà la nostra capacità di definire le coordinate spazio temporali precise di quel gruppo[55]. Con ciò siamo consapevoli che si tratta di

---

[49] GELICHI 1992c

[50] BERTI - GELICHI 1995, 1999; BERTI - GELICHI *et alii* 1997

[51] GELICHI 1986

[52] GELICHI - NEPOTI 1990; NEPOTI 1986

[53] Vedi capitolo I.5 *Breve storia degli studi sulla ceramica veneziana*

[54] GELICHI c.s., p. 3.

[55] GELICHI c.s., pp. 5-6

definizioni elaborate a posteriori, dunque pensando all'atto concreto del singolo artigiano che nel proprio laboratorio torniva un vaso, siamo consci che egli certamente non elaborava una esplicita e razionale adesione ad una tipologia. Ma certamente, e intenzionalmente, egli aderiva a dei modelli che gli venivano offerti. Il compito che dunque ci siamo proposti è esplicitare nel modo più corretto possibile i modelli ideali a cui il singolo artigiano poteva riferirsi, pur sapendo che, nel complesso della produzione ceramica, esistevano peculiarità singolari per ciascuna bottega e produttore.

Per tipologia ceramica si intende un gruppo di recipienti caratterizzati da uniformità di tecnologia produttiva, di forme e di decori[56]. Queste sono state le linea guida nella rassegna che si è avviata delle tipologie ceramiche veneziane, in particolare quelle nate e sviluppatesi nel XIII e XIV secolo[57]. Infatti, le caratteristiche proprie di alcune di queste prime tipologie rivestite sono state solo in parte chiarite e definite dagli studi passati, o sono state affrontate nel corso di numerosi anni di studio e molteplici contributi, anche ad opera di studiosi diversi. Nelle pagine che seguono si è tentato una organica e complessiva revisione.

[56] MANNONI 1975a

[57] Per la problematica della tipologie del XV secolo, vedi *infra,* parte III

II.1.I
La ceramica "graffita delle origini"

1. Definizione del tipo e *status quaestionis*

La definizione della ceramica tipo "graffita delle origini" attende ancora una definitiva risoluzione[58]. Il raggruppamento nasce all'inizio degli anni '80, quando nel corso di uno studio tipologico e archeometrico sui rinvenimenti veneziani[59], viene proposta una lettura evoluzionistica dello sviluppo dei tipi fino a quel momento noti. Gli insiemi ceramici tecnologicamente più semplici si collocano (in un sistema ideale, ed isolato, di progressivo affinamento delle capacità tecniche) all'inizio di una catena che vede via via la produzione di tipi ceramici più complessi. In questo contesto venne individuato il gruppo definito "ceramica graffita arcaica veneziana", nome poi trasformatosi in "graffita delle origini", attualmente in uso[60], per distinguerlo dal gruppo di ceramica prodotta dall'ultimo quarto del XIV secolo nello stesso ambito geografico e che sono comunemente definite "graffita arcaica padana".

Il gruppo originariamente individuato comprendeva un insieme di recipienti di sole forme aperte, rinvenuti tutti a San Leonardo in Fossa Mala e a Sant'Arian, entrambe isole della laguna veneziana andate deserte nel corso del XIV secolo e in cui si è registrato il rinvenimento del maggior numero di ceramiche bizantine. Dal punto di vista tecnico il gruppo venne differenziato dalle ceramiche bizantine per la presenza di pareti e di ingobbi generalmente più spessi. Dal punto di vista stilistico invece i motivi decorativi erano molto simili a quelli del gruppo delle ceramiche bizantine, ma eseguiti con tratti meno accurati[61].

Già nella definizione data dai primi autori il macrogruppo della ceramica "graffita delle origini" viene suddiviso in ulteriori quattro sottogruppi, successivi uno all'altro in base alla decorazione che diviene progressivamente più sofisticata:

- Il primo gruppo comprende un solo recipiente dipinto in verde e invetriato, datato alla prima metà del XIII secolo.

---

[58] E' in corso una specifica ricerca su questa tipologia da parte di M. Scarpa (SCARPA c.s.), coaudiuvata dalle ricerche archeometriche condotte da C. Capelli (CAPELLI - CABELLA c.s.).

[59] LAZZARINI - CANAL 1983 e CALOGERO - LAZZARINI 1983

[60] Questa definizione si deve a SACCARDO 1993a, p. 207

[61] LAZZARINI - CANAL 1983, pp. 30-32

- Per tutto il XIII, fino all'inizio del XIV secolo vengono prodotti recipienti ingobbiati, graffiti e dipinti in verde sotto vetrina. Si tratta di un gruppo piuttosto numeroso.

- Infine, per tutta la prima metà del XIV secolo, avviene la produzione di ceramiche simili per tecnica al gruppo precedente, ma con ingobbio e vetrina qualitativamente migliori e soprattutto caratterizzate da una decorazione specifica: l'utilizzo di tratti ottenuti a stecca che spesso collegano piccole spirali tracciate a punta fine e disposte in campo libero.

- Contemporaneo al sottogruppo precedente è un insieme di quattro recipienti decorati a stecca e a punta piatta e larga.

- Dalla metà del XIV secolo si avvia la produzione di ceramiche graffite policrome, comunemente note come "graffita arcaica padana" (escluse dallo studio condotto da L. Lazzarini e da E. Canal).

Dunque i primi raggruppamenti funzionavano per esclusione piuttosto che per appartenenza a standard definiti: l'originario gruppo delle ceramiche "graffite arcaiche veneziane", ovvero ceramiche tipo "graffita delle origini", era costituito da frammenti che non potevano essere del tutto assimilati ai recipienti di importazione bizantina, ma ancora non si era giunti a definire gli aspetti precipui (tecnica produttiva, forme, tecniche decorative) a cui questo gruppo si uniformava. Le analisi chimico-fisiche e petrografiche[62] sostanzialmente confermarono una omogeneità delle argille utilizzate per tutti i recipienti del macrogruppo delle origini e confermarono inoltre una loro non pertinenza al gruppo delle ceramiche bizantine (peraltro molto vario, viste le differenti località di produzione). Allo stesso modo, il preciso confronto con i risultati di precedenti analisi condotte su recipienti veneziani rinascimentali mise in luce ancora una volta la mancanza di una chiara relazione tra il gruppo delle "graffite delle origini" con la ceramica graffita rinascimentale di sicura produzione veneziana.

L'impegno di individuare se effettivamente si poteva ritenere verosimile una produzione veneziana delle origini ed eventualmente capirne le caratteristiche peculiari, è stato condotto da F. Saccardo, ancora una volta in una prospettiva di studio delle ceramiche bizantine rinvenute in laguna[63] e solo parzialmente nell'ambito di uno studio

[62] CALOGERO - LAZZARINI 1983, pp. 66-67

[63] SACCARDO 1998b, pp. 51 e 54

complessivo dedicato a comprendere le dinamiche complessive dell'avvio delle prime produzioni graffite veneziane[64].

Le conclusioni a cui è stato possibile giungere, tuttavia, pur continuando la ricerca di analogie con prodotti bizantini, od eventualmente con prodotti balcanici ad imitazione bizantina[65], non hanno consentito una risoluzione definitiva del problema.

Il moltiplicarsi delle scoperte di centri bizantini produttori di ceramiche, ciascuno peculiare ma al tempo stesso parte di un ampio insieme culturale omogeneo, non ha infatti aiutato: negli ultimi anni gli studiosi hanno preso consapevolezza che talune tipologie, come ad es. l' "Aegean ware" (ma le stesse considerazioni sono valide anche per "Zeuxippus ware"[66]), sono in realtà macro-tipologizzazioni che comprendono al loro interno produzioni molto differenziate qualitativamente, quantitativamente e geograficamente. P. Armstrong definisce felicemente "Aegean ware" come una "umbrella" ware, al cui interno vanno collocate "many of the wares of the thirteenth century, though it was initially coined to describe one particular group - long ring base ware -"[67].

Allo stato attuale[68], il gruppo di recipienti per taluni tratti riferibili a produzioni bizantine minori, ma prodotti con argille compatibili con una area di estrazione nord-italiana[69], ma non solo, è stato ridotto a tre insiemi, sostanzialmente raggruppabili per comunanza di motivi decorativi.

Un primo insieme è caratterizzato da decorazioni a spiralette tracciate con una punta, spesso collegate da linee ondulate o disposte entro una griglia tracciata a stecca, talvolta con tocchi di verde ramina o giallo ferraccia e vetrina anche esterna fino al piede. Le forme attestate sono piatti con piede ad anello[70].

---

[64] Alla questione, in SACCARDO 1993a (articolo dedicato all'illustrazione dei contesti medievali nella laguna e delle prime produzioni graffite veneziane) sono dedicate solo poche righe (p. 201), anche se proprio in questo contributo viene introdotto il costruttivo confronto con i "bacini" della chiesa di Santa Maria della Commenda a Faenza (nota 1 p. 201), motivo per cui questi tipi ceramici sono ritenuti prodotti collocabili all'inizio del XIII secolo.

[65] GELICHI 1993c, nota 75 e 76 p. 25; SACCARDO 1998b, p. 54

[66] Su questo particolare insieme ceramico vedi *infra,* capitolo II.1.II, *La ceramica tipo "spirale - cerchio"*

[67] ARMSTRONG 2008, p. 437

[68] La pubblicazione più recente dove si discute il tema è SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 2003, p. 409

[69] MIGNUCCI 2002

[70] SACCARDO 1998b, p. 54; SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 2003, p. 409

Un secondo insieme è costituito da ceramiche con decoro eseguito a stecca, costituito da barrette o a festoni entro bande, tracciate con mano poco precisa[71]. Le forme sono ancora una volta solo aperte (**Tavola 1.6**).

Il terzo gruppo è costituito da recipienti di forma aperta con decorazioni costituite da fiori stilizzati o triangoli con i lati ricurvi entro medaglione posizionato al centro del cavetto ed eseguito a compasso e di cui si conserva chiaramente il segno di puntatura[72].

Il secondo e il terzo gruppo sono associabili con i "bacini" murati sulla chiesa di Santa Maria della Commenda a Faenza[73], databili agli inizi del XIII secolo (**Tavola 1.7-10**); con un recipiente da collezione e alcuni frammenti recuperati nello scavo della chiesa di Santa Maria ad Nives di Rimini; con alcuni frammenti da Ferrara Corso Porta Reno. Si tratta di catini con piede ad anello, carenatura alta, breve tesa confluente e orlo ingrossato a sezione quadrata[74]. Particolare tecnico interessante è la pratica di decorazioni graffite anche senza utilizzo di ingobbio. La sintassi delle decorazioni prevede un medaglione centrale eseguito con l'ausilio di un compasso, una fascia a risparmio lungo la parete e una o due fasce decorate nella parte alta della parete (al di sopra della carenatura) e sulla tesa. Le decorazioni sono eseguite sia a punta sia a stecca. L'esterno può presentarsi rivestito o nudo.

2. "Graffita delle origini": prima tipologia di ceramica rivestita veneziana?

Attualmente manca la certezza che il tipo "graffita delle origini" sia la prima tipologia di ceramica rivestita veneziana, perché non ne sono mai stati rinvenuti scarti di produzione; inoltre mancano completamente dati stratigrafici certi.

Le analisi archeometriche condotte in passato[75] e recentemente[76] hanno evidenziato che, sebbene possa trattarsi di materiale ceramico prodotto utilizzando argille estratte nell'area nord padana, esso è sostanzialmente differente negli impasti e

---

[71] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 2003, p. 409

[72] GELICHI 1993c, pp. 24-25

[73] SACCARDO 1993a, nota 1 p. 201

[74] GELICHI 1986, pp. 365-367

[75] MIGNUCCI 2002

[76] CAPELLI - CABELLA c.s.

nella tradizione tecnologica, dalle ceramiche di qualche decennio successive e certamente veneziane.

Le stesse analisi hanno tuttavia evidenziato una stretta affinità tra il primo gruppo, caratterizzato dalla decorazione a spiralette e a stecca, e i gruppi due e tre[77]. I pochi rinvenimenti di questo materiale e le associazioni in cui sono stati rinvenuti sono compatibili con una datazione omogenea. Il gruppo "spiralette e stecca" è stato rinvenuto a San Leonardo in Fossa Mala, a Cittanova Heraclia, nell'Italia meridionale (Otranto)[78] e, sicuramente come ceramica di importazione, a Durazzo in Albania e a Stari Bar in Montenegro[79]. Il gruppo "punta e stecca" è stato rinvenuto a San Leonardo in Fossa Mala in probabile associazione con ceramica bizantina di XII secolo e con ceramica tipo "Santa Croce"[80], oltre che a Cittanova Heraclia, e a Spalato e Ferrara, chiaramente importato.

L'associazione con ceramica tipo "Santa Croce" e, viceversa, la non associazione con "proto-maiolica" brindisina in ambito veneziano[81] permette di proporre una datazione all'inizio del XIII secolo e anzi potrebbe far pendere per un leggero anticipo alla fine del XII secolo. Tuttavia le associazioni sono leggermente diverse in Italia meridionale e a Stari Bar, in Montenegro, dove la nostra "graffita delle origini", con decorazione a spiralette e stecca, è stata rinvenuta assieme a "proto-maiolica" e RMR, ma non, naturalmente, con la veneziana "Santa Croce". Tuttavia il quadro generale viene confermato: è presumibile che la "proto-maiolica" giunga a Venezia con un leggero ritardo e che, dunque, la nostra percezione cronologica risulti forzatamente un po' spostata in avanti. La datazione all'inizio del XIII secolo, come suggerito dai "bacini" faentini, viene sostanzialmente confermata dalle associazioni ricostruibili in ambito veneziano.

Non c'è dubbio che le ceramiche tipo "graffita delle origini" rappresentino una assoluta novità rispetto al panorama ceramico precedente, sia se collocate in area veneta, sia in area bizantina: si tratta di ceramiche rivestite in bicottura, ma le recenti analisi hanno evidenziato la possibilità che ingobbio e vetrina siano stati cotti entrambi dopo la biscottatura[82]. Questo particolare, riscontrato anche in alcune ceramiche del

---

[77] CAPELLI - CABELLA c.s.

[78] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 2003, p. 409

[79] D'AMICO - FRESIA 2008, p. 56; SCARPA c.s.

[80] Vedi *infra*, capitolo II.1.II, La ceramica tipo "Santa Croce"

[81] SACCARDO 1997, Tab. I e II p. 414

[82] CAPELLI - CABELLA c.s.

gruppo di confronto veneziano, potrebbe essere indicativo di una certa continuità tecnica. Tale continuità tuttavia non esiste con i prodotti bizantini coevi o quasi e neppure con i prodotti sicuramente veneziani, nel caso in cui si considerino le materie prime degli ingobbi: nella "graffita delle origini" infatti essi sono variabili nelle componenti, indicando approvvigionamenti vari.

La questione resta dunque ancora aperta, in quanto le "graffita delle origini" si collocano, tecnicamente e cronologicamente, nel mezzo sia dei prodotti bizantini meglio conosciuti, sia delle produzioni veneziane di pieno XIII secolo. Le loro peculiarità tecnologiche rendono difficili ipotizzare una derivazione diretta con altre produzioni conosciute precedenti o coeve. D'altra parte, per lo stesso motivo, non è possibile vedere, al di là di ogni ragionevole dubbio, nella "graffita delle origini" l'avanguardia delle successive produzioni veneziane.

Il confronto formale e di temi decorativi con le produzioni veneziane coeve o successive è ugualmente poco chiarificante, perché ad alcune affinità si affiancano sostanziali differenze. Infatti la costante presenza di forme aperte e il generico riferimento al tema decorativo della spirale, sono controbilanciati da sostanziali mancanze. Attestazioni di forme aperte con tesa simili sono assenti nel tipo "spirale - cerchio", cronologicamente di poco successivo; un esemplare di tipo "Santa Croce" gruppo 2 rinvenuto a Venezia[83] rimanda solo genericamente alla forma con tesa tipica delle ceramiche "graffita delle origini"; scompare, nei modi decorativi utilizzati nella metà - seconda metà del XIII secolo (tipo "Santa Croce", tipo "spirale - cerchio"), l'uso della decorazione a stecca.

[83] SACCARDO 1997, p. 410 e Tav. 1.11 p. 412

II.1.II
La ceramica tipo "Santa Croce"

1. Definizione del tipo e *status quaestionis*

Il primo riconoscimento della ceramica tipo "Santa Croce" e la sua classificazione si deve a S. Gelichi, che pubblicò, nel 1993, un cospicuo insieme di ceramiche rinvenute all'interno di un pozzo collocato all'interno della chiesa di Santa Croce a Ravenna (US 285/3)[84]. In particolare l'Autore intraprese la descrizione di quei recipienti che non corrispondevano al quadro produttivo locale, riconducibile alla "maiolica arcaica", ma, seppure realizzati con tecniche diverse (ingobbiati dipinti e invetriati, ingobbiati invetriati, solo invetriati), apparivano essere accomunati dalla medesima area di produzione, anche alla luce delle indagini sugli impasti intraprese nel contempo[85]. Lo studio, inoltre, si avvalse di un considerevole lavoro di revisione dei materiali affini a quelli recuperati nel pozzo provenienti da vecchi scavi o da collezioni.

Sulla base dei dati raccolti, il materiale fu suddiviso in quattro gruppi che utilizzavano, quale discriminante, la tecnica di rivestimento e la tecnica di decorazione[86]. Il gruppo 1 era composto da recipienti ingobbiati, dipinti in policromia e invetriati. Il gruppo 2 racchiudeva recipienti ingobbiati, dipinti in monocromia verde e invetriati. Il terzo gruppo includeva vasellame ingobbiato e invetriato. Infine, il quarto gruppo era riservato ad un insieme disomogeneo di recipienti "non meglio determinabili"[87] e dunque, per esclusione, non rispondenti alle caratteristiche omogenee individuate negli altri tre gruppi. Di fatto, i rimanenti erano tutti recipienti invetriati monocromi. E' dunque ormai uso consueto definire tipo "Santa Croce" gruppo 4 recipienti di forma chiusa invetriati monocromi, principalmente di colore verde[88] e databili dal secondo quarto del XIII secolo[89].

Lo studio trattò per esteso solo i primi due gruppi, quelli maggiormente attestati e caratterizzati e per i quali era possibile un confronto costruttivo anche con materiali

---

[84] GELICHI 1993b, p. 236

[85] GELICHI 1993b, p. 237

[86] Le caratteristiche dei primi due gruppi verranno discusse nel paragrafo successivo.

[87] GELICHI 1993b, p. 250

[88] SACCARDO 1997, p. 410

[89] Su questo particolare gruppo vedi *infra*, capitolo II.1.IV, *La ceramica invetriata monocroma*

rinvenuti altrove. In base alla distribuzione complessiva dei due primi insiemi, dunque, confortato inoltre dai risultati delle analisi mineralogiche, S. Gelichi giunse a definire che l'areale di produzione delle ceramiche tipo "Santa Croce"[90] andava collocato a nord del Po, in particolare tra Venezia e il territorio padovano. La cronologia, "metà o poco prima del XIII secolo - fine XIII"[91], venne determinata in base ai dati stratigrafici derivati dai siti emiliano romagnoli, in particolare dalla stessa Santa Croce a Ravenna e dall'ex Sala Borse a Bologna, in quanto in entrambi i siti la ceramica tipo "Santa Croce" anticipava di poco la comparsa della "maiolica arcaica".

Pochi anni dopo F. Saccardo[92] presentò i risultati della revisione dei materiali conservati presso la Galleria Franchetti alla Ca' D'Oro, revisione avviata già nell'ambito della prima ricognizione di eventuali materiali assimilabili ai tipi rinvenuti nella chiesa di Santa Croce, di concerto con S. Gelichi. Sebbene infatti i materiali della collezione ceramiche della Cà d'Oro non provengano da contesti stratigrafici, bensì da recuperi fortuiti[93], essi costituiscono, ancora oggi, la raccolta di materiale ceramico veneziano più completa e rappresentativa. I dati derivati da questo ultimo lavoro vanno a completare il quadro formale della ceramica tipo "Santa Croce" a Venezia.

2. Forme e decori delle ceramiche tipo "Santa Croce"

"Santa Croce" gruppo 1: Recipienti ingobbiati e dipinti in policromia sotto vetrina trasparente (**Tavola 2**).

Le forme maggiormente attestate sono boccali, declinati in diverse varianti formali del corpo, ma sempre su basso piede appena rilevato. Il corpo può essere segnato da una bassa carena smussata, o piuttosto da carenatura alta, marcata e a spigolo vivo. Sulla carenatura (o poco al di sopra se essa risulta poco marcata) si imposta l'ansa a sezione ellittica o cilindrica[94]. Il collo è indistinto negli esemplari con carenatura poco accentuata, mentre è alto e quasi cilindrico nei recipienti caratterizzati da carenatura

---

[90] GELICHI 1993b, pp. 279-283, Figg. 35 e 36 p. 281

[91] GELICHI 1993b, p. 283

[92] SACCARDO 1997

[93] Sulla genesi della raccolta e per una breve descrizione delle collezioni: http://www.polomuseale.venezia.beniculturali.it/index.php?it/165/ceramiche (sito web consultato il 20/11/2009), inoltre la brochure *Ceramica graffita veneziana nelle collezioni della Galleria Giorgio Franchetti, Cà d'Oro Venezia* ideata e scritta in occasione della mostra del 1982, i cui materiali costituiranno il primo nucleo dell'attuale Sezione Ceramiche.

[94] Un boccale con ansa cilindrica è stato rinvenuto recentemente a Sacuidic, in Friuli: FRESIA 2008, Tav. 1.1 p. 61. Sebbene assegnabile al gruppo 3, è del tutto simile ai tipi riferibili al gruppo 1 e rinvenuti in laguna (SACCARDO 1997, Tav. 1.8 p. 412)

marcata. Il bordo è arrotondato, talvolta sagomato verso l'esterno. E' inoltre attestato il boccale con corpo ovoide su cui si imposta ancora una volta il collo cilindriforme.

Il repertorio delle forme aperte è stato notevolmente implementato dalla revisione intrapresa da F. Saccardo[95]. S. Gelichi aveva già segnalato il piatto a parete quasi diritta con bordo poco estroflesso e ingrossato e il catino con corpo emisferico basso e bordo piatto a tesa appena pronunciata, entrambi con piede ad anello. Inoltre era utilizzata la variante del piatto con bordo a spigolo smussato; il piatto con tesa obliqua e orlo assottigliato; la ciotola con carenatura bassa e bordo assottigliato.

In generale dunque il repertorio delle forme appare abbastanza vario e completo, composto sia di forme aperte, sia di forme chiuse, anche se queste ultime sembrano avere avuto una maggiore fortuna in ambito romagnolo.

I decori sono tracciati con l'utilizzo del bruno manganese e del verde ramina, a cui possono essere aggiunti, autonomamente, il rosso (talvolta ottenuto con l'espediente di lasciare trasparire il biscotto al di sotto della vetrina trasparente), o il giallo.

I motivi decorativi sono geometrici o vegetali molto astratti, con campiture a graticcio, o, meno comunemente, figure zoomorfe. Si tratta di un patrimonio ornamentale comune a numerose tipologie ceramiche mediterranee, sebbene eseguito con le tecniche peculiari ad ogni area[96]. Almeno dal punto di vista meramente decorativo, aspetto questo facilmente imitabile anche con tecniche palliative (come ad esempio il far trasparire il rosso del biscotto), l'utilizzo della policromia permette di ipotizzare che la ceramica tipo "Santa Croce" prenda ispirazione dalle RMR dell'Italia meridionale[97].

"Santa Croce" gruppo 2: Recipienti ingobbiati, dipinti in verde e invetriati (**Tavola 2**).

Le forme ripercorrono in buona sostanza quelle già delineate per le ceramiche tipo "Santa Croce" gruppo 1. Tra le forme chiuse va segnalata la presenza della bocca trilobata, solo ipotizzata per i boccali del gruppo 1. Tra le forme aperte invece si segnala un frammento con carenatura alta, breve tesa confluente e orlo ingrossato, simile ai catini tipici della ceramica tipo "graffita delle origini"[98].

---

[95] SACCARDO 1997, Tav. 1 p. 412

[96] GELICHI 1993b, pp. 276-277

[97] GELICHI 1993b, p. 285

[98] Vedi *supra* e SACCARDO 1997, Tav. 1.11 p. 412

I decori sono spesso costituiti da semplici macchie di colore verde sul corpo e sull'ansa delle forme chiuse. In rari casi è possibile leggere decori con una sintassi più complessa, come volute o spirali.

L'incisione di tre linee orizzontali parallele posizionate appena al di sopra dell'attacco inferiore dell'ansa è caratteristica comune alle forme chiuse di entrambi i gruppi[99].

3. Distribuzione della ceramica tipo "Santa Croce"

L'areale di distribuzione delle ceramiche tipo "Santa Croce", gruppi 1 e 2, non ha subito grosse modifiche dalle prime mappe di distribuzione pubblicate nel 1993[100]. E' tuttavia da segnalare un considerevole ampliamento dei territori raggiunti da questa tipologia verso est. In Friuli infatti, presso la Motta di Savorgnano, sono stati rinvenuti recipienti riferibili al tipo "Santa Croce"[101]. A questo rinvenimento va aggiunto il boccale riferibile al gruppo 3 portato alla luce a Sacuidic, nell'alta valle del Tagliamento[102]. L'area più orientale dell'Italia in questi ultimi anni sta lentamente rivelando un crescente e piuttosto precoce coinvolgimento, anche nei traffici ceramici, con il Veneto. Solo una decina di anni fa le conoscenze ceramiche della zona erano molto meno approfondite, tanto da aver fatto supporre un modello di sostanziale isolamento della regione almeno fino al XIV secolo, quando si suppose l'importazione delle prime ceramiche tipo "San Bartolo"[103]. Allo stato attuale delle conoscenze una simile lettura va forse ridimensionata in direzione di un più precoce contatto e di più assidui scambi[104].

In alcune zone dove la presenza di ceramiche tipo "Santa Croce" era già stata segnalata, i rinvenimenti si sono accresciuti. A Ferrara, ad esempio, ceramiche tipo "Santa Croce" sono state rinvenute anche nel corso dello scavo in via Vaspergolo - corso Porta Reno[105]. Qui sono stati rinvenuti boccali del gruppo 2 ed un catino

---

[99] In realtà questo tipo di finitura è comune anche ai boccali tipo "Santa Croce" gruppo 4, vedi *infra*, capitolo II.1.IV, *Ceramica invetriata monocroma*

[100] GELICHI 1993b, figg. 35 e 36 p. 281

[101] GELICHI 2003b, p. 151

[102] FRESIA 2008, p. 61

[103] GELICHI 1999, p. 15

[104] Vedi *infra*, capitolo II.1.III, *La ceramica tipo "spirale - cerchio"*, e capitolo II.1.V, *La ceramica tipo "San Bartolo"*

[105] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, fig. 19.2 e 6 p. 297

policromo del gruppo 1, in associazione a scodelle monocrome verdi, affini alle "graffita delle origini" venete, con decoro graffito a compasso e triangoli a lati ricurvi[106]. Nell'area emiliana, inoltre, ai rinvenimenti già noti va aggiunta la ciotola emisferica rinvenuta ad Argenta[107]. In area veneta, a Padova, i rinvenimenti sono andati facendosi più numerosi, sia da recuperi non stratigrafici[108], sia da scavi in centro città[109] e nelle aree limitrofe[110].

4. Ceramica tipo "Santa Croce": associazioni e modelli di consumo

Dal punto di vista cronologico la produzione di ceramiche "tipo Santa Croce" avviene in un periodo (dal secondo quarto alla fine del XIII secolo) di poco precedente alle altre produzioni veneziane che utilizzano la stessa tecnologia (tipo "spirale - cerchio" e "San Bartolo"). Pur collocandosi nella stessa sfera tecnologica, ovvero ingobbio e policromia, la tipologia Santa Croce presenta alcune sostanziali differenze rispetto alle coeve produzioni veneziane: essa vede la prevalenza di forme chiuse, per lo meno fuori regione, e la mancanza di decori graffiti. Si tratta dunque di una tipologia che dal punto di vista formale va a completare il quadro delle produzioni esistenti, ma dal punto di vista decorativo denota una genesi molto diversa, ispirata a modelli dell'Italia meridionale, da cui mutua solo alcune caratteristiche per così dire "esteriori", applicate a modi produttivi tipicamente locali.

Come già messo in evidenza[111], il tipo "Santa Croce" gruppo 1 è in definitiva una tipologia che nasce con un intento imitativo, per soddisfare la richiesta di ceramiche dipinte in policromia che raggiungevano Venezia e le regioni limitrofe dall'Italia meridionale. In questa sua particolare genesi culturale sta la chiave di lettura della sua particolarità tecnica e decorativa, che non ebbe seguito nelle ceramiche veneziane di fine XIII e XIV secolo.

---

[106] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, fig. 20.2 p. 297

[107] GUARNIERI - ACCORSI 1999, p. 61

[108] Nel primo volume della pubblicazione dedicata alla mostra sugli Ezzelini, F. Cozza ricorda la presenza di ceramiche tipo "Santa Croce" tra quelle recuperate dal fiume Bacchiglione (COZZA 2001, p. 109). Nel secondo volume invece RIAVEZ 2001, p. 293 riprende brevemente i recipienti rinvenuti nello scavo del Palazzo della Ragione, tranne le ceramiche "Santa Croce", già discussi da Gelichi nel 1993 (GELICHI 1993b).

[109] COZZA 1993, pp. 96-97

[110] Sui rinvenimenti di Monselice: COZZA 2001, p. 108

[111] GELICHI 1993b, pp. 285-286

Il rinvenimento in contesti cittadini o all'interno di importanti sedi monastiche ha fatto supporre che si possa trattare di ceramica di un certo pregio, almeno nelle aree di importazione. Un simile tipo di valutazione non può essere allargato ai contesti veneziani, privi, purtroppo, di dati stratigrafici e solo raramente corredati di dati certi relativi al tipo di contesto (religioso, abitativo, ecc.). Tuttavia, alcune associazioni di materiali sembrano ripetersi, in vecchi e nuovi rinvenimenti.

A San Leonardo in Fossa Mala[112] ceramiche tipo "Santa Croce" sono state rinvenute assieme a ceramiche di importazione bizantina (di produzione corinzia e tipo "Zeuxippus ware") e assieme a "graffita delle origini". Il recente rinvenimento nell'attuale sede del Casinò di Venezia[113] pare ripetere la stessa associazione. Le ceramiche rinvenute nel periodo denominato *seconda fase medievale*, durante la quale venne edificato un edificio in pietra con cortile esterno, al cui interno era un probabile recinto in legno per il ricovero di animali e un pozzo[114], presentano alcune similarità con il contesto di San Leonardo in Fossa Mala. Esse comprendono forme chiuse invetriate monocrome verdi affini ai tipi di fine XIII[115] e numerose ceramiche di importazione dell'area bizantina, tra cui Corinto, Salonicco, Costantinopoli. Inoltre sono stati rinvenuti frammenti di ceramiche silico-alcaline di area islamica (Siria ed Egitto) di epoca selgiuchide (XII-XIII secolo)[116]. Tra le ceramiche rivestite di importazione egea alcuni frammenti potrebbero essere attribuiti a ceramiche locali tipo "Santa Croce" gruppo 1[117] e gruppo 2[118]. Inoltre, un frammento di forma aperta con base ad anello, sebbene molto minuto, potrebbe appartenere al tipo "graffita delle origini" con decoro a spiralette raccordate da tratti a stecca[119] (**Tavola 3**).

Per entrambi i contesti (San Leonardo in Fossa Mala e Ca' Vendramin Calergi) non è possibile fare delle considerazioni complessive sulla quantità di ceramiche importate in rapporto alla quantità di ceramiche di produzione locale, in quanto non sono disponibili i dati dettagliati per tentare una comparazione su valori percentuali

---

[112] SACCARDO 1997, Tab. 1 p. 414

[113] FOZZATI 2005

[114] GOBBO 2005b, pp. 47-50

[115] GOBBO 2005a, fig. 7 e 9 p. 106: vedi *infra*, capitolo II.1.IV, *Ceramica invetriata monocroma*, definita talvolta anche tipo "Santa Croce" gruppo 4.

[116] GOBBO 2005a, pp.117-119

[117] GOBBO 2005a, fig. 24 pp. 110-111: base con piede ad anello di forma aperta, ingobbiata, dipinta in manganese e ramina con decoro a volute, vetrina incolore quasi completamente distaccata.

[118] GOBBO 2005a, fig. 23 pp. 110-111: parete di ciotola con orlo assottigliato, ingobbiata, dipinta a macchie in verde, vetrina incolore quasi completamente distaccata.

[119] GOBBO 2005a, fig. 15 p. 109

assoluti: non è realizzabile dunque l'ipotesi di mettere a confronto i dati relativi alla città di Venezia con i dati delle aree limitrofe.

Una via percorribile appare tuttavia quella di mettere a confronto con quali altri tipi di recipienti fittili le ceramiche tipo "Santa Croce" sono state rinvenute, a Venezia e altrove.

Il medesimo insieme di ceramiche, infatti, appare essere stato presente nel periodo IV identificato nello scavo di Ferrara, Corso Porta Reno e datato tra la metà del XII secolo e la metà del XIII secolo[120]. Qui compaiono ancora una volta ceramiche di area egea ("Zeuxippus ware" II e IA, stili di Corinto), ceramiche tipo "graffita delle origini"[121], ceramiche "Santa Croce" gruppo 1 e 2[122], nonché invetriate monocrome ad essa comunemente associate[123]. Sebbene manchino ceramiche di importazione bizantina, anche nel rinvenimento di Padova - Palazzo della Ragione ceramiche tipo "Santa Croce", "graffita delle origini" e invetriate monocrome verdi sono state rinvenute assieme[124].

Occasionalmente nell'insieme associativo tipico delle ceramiche tipo "Santa Croce" compaiono anche ceramiche silico-alcaline: è così a Ca' Vendramin Calergi[125] e a Ferrara Corso Porta Reno[126].

I contesti presi in esame riguardano ambiti abitativi interni ad insediamenti cittadini, con l'unica eccezione dell'isola di San Leonardo in Fossa Mala, sede monastica fino al 1348, quando venne abbandonata. Il confronto dunque non può illustrare il consumo ceramico nei centri periferici minori, né tanto meno essere considerato esaustivo delle diversità sociali delle molteplici comunità e gruppi

---

[120] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, pp. 292-301

[121] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, p. 298

[122] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, p. 296 e fig. 19 p. 297

[123] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, p. 301

[124] Si tratta di una pubblicazione preliminare, ma forse in questo caso il contesto potrebbe avere una datazione un po' più tarda vista la presenza anche di un probabile fondo di ciotola tipo graffita "San Bartolo": RIAVEZ 2001, p. 293. Questo spiegherebbe la mancanza di recipienti di importazione bizantina. A Padova ceramiche tipo "San Bartolo" e tipo "spirale - cerchio" sono in associazione a probabile ceramica tipo "Santa Croce" gruppo 1, nonché a forme chiuse invetriate monocrome verdi di XIII secolo (boccali ed olpi), anche nel rinvenimento di via Ognissanti: COZZA 1993. Le ipotesi percorribili per tentare di dare spiegazione a queste associazioni sono due: è possibile ipotizzare un attardamento a Padova nell'uso di questi particolari tipi ceramici ("Santa Croce" gruppo 1 e invetriate monocrome verdi di XIII secolo): questa ipotesi sembrerebbe avvalorata anche dal rinvenimento del Palazzo della Ragione. Oppure la presentazione dei materiali di via Ognissanti non ha tenuto conto di una possibile stratigrafia interna alla buca di scarico in cui furono ritrovati questi recipienti, buca che risultava intaccare un livello medievale la cui cronologia, termine *post quem* per la datazione della buca stessa, purtroppo non viene specificata.

[125] GOBBO 2005a, pp. 117-119

[126] GUARNIERI - LIBRENTI 1996, p. 301

famigliari presenti nella metà del XIII secolo. Sebbene non sia possibile un confronto diretto in percentuale dei rinvenimenti ceramici dei diversi siti, appare però significativo che le associazioni ceramiche siano molto simili e soprattutto ricorrenti, sia dal punto di vista geografico (in ambito veneziano e veneto e in ambito emiliano), sia dal punto di vista sociale (in ambito cittadino veneziano, in un monastero della laguna sud, in una area ritenuta ancora periferica, alla metà del XIII secolo, di una città di nuova fondazione quale Ferrara).

L'ipotesi che la ceramica tipo "Santa Croce" gruppo 1 sia costituita da recipienti di un certo pregio appare sostanzialmente confermata, essendo stata rinvenuta sempre in contesti cittadini, o all'interno di fondazioni monastiche, o, infine, in centri minori ma nelle sedi del potere locale, come accaduto recentemente a Monselice, dove boccali di ceramica "Santa Croce" gruppo 1 sono stati rinvenuti nel corso dello svuotamento della latrina del mastio[127].

Questo modello, proposto per le aree in cui la ceramica "Santa Croce" rappresentava un prodotto di importazione, può essere ragionevolmente allargato anche all'area veneta, dove tali recipienti erano prodotti.

[127] D'AMBRA 2001, p. 252

II.1.III
La ceramica tipo "spirale - cerchio"

1. Definizione del tipo

Con ceramica tipo "spirale – cerchio" si intendono quei recipienti di forma aperta rivestiti di ingobbio (nella maggioranza dei casi) e vetrina, e decorati sul cavetto con un semplice decoro geometrico, talvolta un cerchio, talvolta una spirale.

Essi sono comunemente ritenuti la prima produzione certa di ceramica graffita prodotta a Venezia, grazie al rinvenimento di alcuni scarti di cottura in laguna (a Fusina[128] e a Malamocco[129]).

La definizione del tipo si deve a Lorenzo Lazzarini[130] che, nell'ambito dello studio sulla ceramica di importazione bizantina a Venezia e sulle prime produzioni graffite locali di XIII secolo[131], ha isolato un gruppo di ceramiche ritenute inizialmente costantinopolitane, identificate come appartenenti al gruppo Zeuxippus Ware IB/C[132]. Tuttavia, grazie al già citato rinvenimento di scarti di cottura provenienti da Fusina e appartenuti alla collezione Trentin, fu possibile per la prima volta circoscriverne l'ambito di produzione al territorio veneziano, pur rimanendo innegabile una diretta relazione del tipo con i prototipi bizantini che dovevano circolare in laguna già da qualche decennio.

Una prima approssimazione della data di utilizzo del tipo in area veneziana è stata possibile grazie al rinvenimento degli stessi tipi ceramici nel contesto della Scuola Vecchia della Misericordia (*ante* 1319[133]), ma una datazione ancora più antica è indicata dalla presenza di alcuni "bacini" tipo "spirale - cerchio" sul fianco sinistro della chiesa di Sant'Antonio in Polesine di Ferrara, la cui ricostruzione avvenne attorno alla metà del XIII secolo[134].

---

[128] LAZZARINI 1989

[129] SACCARDO 1993c

[130] LAZZARINI 1989

[131] LAZZARINI - CANAL 1983

[132] MEGAW 1968

[133] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987

[134] GELICHI 1986, pp. 364-365

Gelichi[135] aveva già portato all'attenzione degli studiosi la presenza di alcuni "bacini" del tipo murati in chiese (da lui ancora ritenuti di produzione costantipolitana): oltre che a Sant'Antonio in Polesine a Ferrara, anche a Chiaravalle (Ancona). Nella chiesa abbaziale di Santa Maria in Castagnola l'associazione ceramica richiama uno stringente confronto con le associazioni di "bacini" presenti nella Panagia di Merbaka (in Argolide, Grecia), che suggerì in quella circostanza una cronologia verso la fine del XII, inizi del XIII secolo[136], compatibile, peraltro, con la datazione più accreditata della "proto-maiolica" brindisina di tipo I[137]. Tale ipotesi di datazione non contrastava con la datazione del tipo fornita da Megaw, che per primo lo aveva riconosciuto nelle sue declinazioni di area turca[138] e che aveva proposto il picco produttivo tra la fine del XII e il XIII secolo. E neppure contrastava con le cronologie proposte per la realizzazione della chiesa di Merbaka[139]. In realtà il dibattito sulla datazione di Merbaka e sulla "proto-maiolica" brindisina è stato nuovamente acceso da Sanders[140]. Anche la cronologia della chiesa di Chiaravalle, di cui possediamo una epigrafe che ci dice sia stata costruita dopo il 1172[141], potrebbe essere spostata più avanti nel corso del XIII secolo. In sostanza, allo stato attuale delle conoscenze, possiamo solo sostenere che, se gli esemplari murati in tutte le chiese che abbiamo menzionato sono tipo "spirale - cerchio" veneziane (come sembra altamente probabile) il tipo entrò in uso nel corso della prima metà del '200.

2. *Status Quaestionis*

Come accennato, l'attribuzione a produzione italiana o bizantina di questo particolare tipo è stata spesso dibattuta tra gli studiosi. La svolta è giunta alla fine degli anni '80 del secolo scorso, quando, procedendo con studi paralleli su materiali di provenienza diversa, si giunse ad una definizione delle principali tipologie ceramiche di produzione veneta di XIII e XIV secolo.

---

[135] GELICHI 1986

[136] GELICHI 1986, pp. 362-364

[137] PATITUCCI UGGERI 1979

[138] MEGAW 1968

[139] MEGAW 1931-1932

[140] SANDERS 1989

[141] GELICHI 1986

In particolare, lo studio del tipo "spirale - cerchio" non ha mai potuto trascurare la genesi e distribuzione di numerose altre tipologie e sottotipologie diffuse in area bizantina, a causa delle strette analogie che legano il nostro tipo con i tipi orientali.

Nel 1984, S. Gelichi aveva pubblicato un articolo in cui si metteva in discussione l'esistenza di una tipologia ceramica definibile "roulette ware", così chiamata per la presenza di una caratteristica decorazione rotellata, ovvero composta da una fitta serie di dentelli impressi su più file parallele, ottenuti facendo scorrere uno strumento rotante sulla superficie esterna di ciotole e bacini[142]. Il tipo era stato identificato dal Morgan, a suo tempo, nel suo lavoro sulla ceramica bizantina di Corinto[143] e ritenuto di epoca turca. Stillwell MacKay[144] ne aveva successivamente spostato la cronologia al tardo XIII - inizio XIV secolo, grazie al rinvenimento in associazione con monete e altra ceramica sicuramente di epoca franca, sempre a Corinto[145]. Tuttavia la studiosa, tra i recipienti che associava a questo tipo, e accomunati, come ella stessa sottolinea[146], per l'omogeneità di impasto più che per l'indispensabile presenza di decorazione rotellata, aveva inserito, alla luce delle nostre conoscenze attuali, due catini del tipo dipinto "San Bartolo", due ciotole tipo "spirale - cerchio" e una ciotola invetriata monocroma con decorazione rotellata.

Nelle ricerche sulla ceramica di area bizantina condotte nella seconda metà del '900, dunque, l'attenzione primaria dedicata all'impasto e secondariamente alla decorazione, aveva portato alcuni studiosi ad individuare correttamente gruppi di ceramiche omogenei per area di provenienza: tali recipienti erano stati legittimamente associati. Tuttavia erano stati ritenuti erroneamente di produzione locale.

Sulla base di queste osservazioni e sulla base di una verifica di dati pregressi, Gelichi arrivò a negare l'esistenza di una presunta tipologia "roulette ware", relegando la rotellatura a una decorazione comune a più tipi ceramici (invetriata monocroma, tipo "spirale - cerchio", tipo "San Bartolo"), propria di ciotole con forma carenata, molto comune in Italia, in particolare nella regione adriatica e di produzione veneziana sulla base di analisi chimiche e del rinvenimento di uno scarto di fornace in laguna[147]. Ciò

---

[142] GELICHI 1984a

[143] MORGAN 1942, pp. 173-174

[144] STILLWELL MACKAY 1967, pp. 254-255

[145] STILLWELL MACKAY 1967, pp. 250-251

[146] STILLWELL MACKAY 1967, p. 254

[147] GELICHI 1984a, p. 56

nonostante in letteratura è ancora invalso l'uso di intendere "roulette ware" come un gruppo omogeneo di recipienti[148].

In occasione del Congresso Internazionale "La ceramica medievale nel Mediterraneo occidentale", tenutosi a Siena e a Faenza nell'ottobre del 1984 sempre Gelichi elabora una poderosa sintesi dei dati relativi alla ceramica ingobbiata di XII-XV secolo nell'Italia nord-orientale[149], prendendo in rassegna dapprima i tipi di importazione (ovvero le ceramiche bizantine di XII e XIII, sia rinvenute in contesti di scavo, sia murate in chiese), evidenziando le maggiori analogie tra i tipi bizantini e la prima graffita veneta, quindi definendo le ceramiche tipo "San Bartolo" presenti sulla omonima chiesa ferrarese e infine analizzando la "graffita arcaica padana". In questa occasione viene evidenziata la stringente analogia tra alcuni tipi bizantini, in particolare la ceramica tipo "Zeuxippus ware", con le produzioni sicuramente veneziane più antiche allora conosciute.

La definizione di "Zeuxippus ware" si deve a P. Megaw[150]. Il tipo prende il nome dai bagni di Zeuxippus a Costantinopoli, dove ne fu rinvenuta nel 1927 una considerevole quantità inizialmente definita come "shiny olive incised ware" e poi inclusa, nella classificazione della ceramica rivestita bizantina proposta da Rice, nella categoria "elaborated incised"[151]. Si trattava di un gruppo omogeneo di recipienti caratterizzati da un fine impasto molto duro, di colore arancio scuro o rosso, rivestiti di ingobbio e vetrina piombifera all'interno e parzialmente anche all'esterno. La superficie esterna talvolta presentava colature intenzionali di ingobbio. Il tipo presenta decorazione incisa che consiste in cerchi concentrici sul cavetto, talvolta eseguiti con una punta larga. Sono diffusi motivi a S al centro del cavetto o sulle pareti, come pure linee sottili disposte singolarmente o in serie. La "Zeuxippus ware" venne suddivisa in quattro diverse sotto tipologie: il gruppo IA ha vetrina incolore o gialla e non presenta segni di treppiede distanziatore; il gruppo IB presenta vetrina giallo bruna e segni del treppiede; il gruppo IC presenta vetrina verde scuro (è il meno numeroso); il gruppo II è dipinto in giallo sotto vetrina incolore o gialla tenue e presenta segni del treppiede distanziatore[152]. La decorazione graffita del gruppo II è caratterizzata da un medaglione centrale che contiene cerchi di dimensioni minori con all'interno decori vegetali, ovvero

[148] Ad esempio AVISSAR - STERN 2005, pp. 70-72

[149] GELICHI 1986

[150] MEGAW 1968

[151] RICE 1930

[152] MEGAW 1968, pp. 69-72

motivi figurati[153]. Nel corso degli anni sono stati individuati tutta una serie di imitazioni dell'originario gruppo "Zeuxippus ware", la cui area di produzione è ancora dibattuta, e che si addentrano fino al XIV secolo.

Lazzarini, come abbiamo detto nel 1987, porta all'attenzione degli studiosi la presenza di scarti di fornace di tipo "spirale - cerchio" a Fusina[154], dimostrando come prodotti con le caratteristiche della classe IB/C fossero stati fabbricati sicuramente a Venezia.

P. Armstrong[155] è stata la prima a parlare di "Zeuxippus derivatives", quando, nel corso dello studio di un gruppo di recipienti rinvenuti a Sparta, era stata in grado di riferirli genericamente al gruppo "Zeuxippus" (Class I) ma, dal momento che presentavano anche caratteristiche di impasto peculiari, riteneva di poterli attribuire ad una produzione locale derivante dall'originario costantinopolitano. Nello stesso contributo, l'Autore porta l'esempio di altri gruppi minori, che potevano trovarsi nella stessa situazione del gruppo spartano.

Un primo problema che si pone ancor oggi è quello di fissare esattamente, in primo luogo dal punto di vista della nomenclatura, cosa si intende per "regional Zeuxippus derivatives" (così definiti da J. Hayes). Infatti, negli studi presenti sull'argomento, occorrono numerosi e diversi modi per definire tipologie ceramiche che sottintendono chiaramente un comune denominatore, ma che sono state rinvenute in località diverse, anche molto lontane tra di esse, che possono presentare sottili differenze morfologiche e che probabilmente sono state prodotte in centri diversi.

Megaw aveva incluso nel gruppo "Zeuxippus IB" ceramiche invetriate in giallo-bruno caratterizzate da una vetrina molto brillante[156], che erano invece state isolate in un gruppo autonomo da T. Stillwell MacKay[157] e definite, per la loro caratteristica vetrina "Glossy ware".

Recepiti i nuovi dati proposti sul finire degli anni '80 da Gelichi e Lazzarini, dagli anni '90 del secolo scorso, inoltre, è invalso l'uso di definire queste stesse ceramiche rinvenute a Corinto come "Veneto ware"[158]. Il termine è stato dapprima utilizzato per recipienti carenati del tutto similari alle ciotole rotellate, anche se privi di

---

[153] VROOM 2005a, p. 108-109

[154] LAZZARINI 1989

[155] ARMSTRONG 1992

[156] MEGAW 1968

[157] STILLWELL MACKAY 1967, vedi anche STILLWELL MACKAY 2003, p. 408 e 416-417

[158] Per primo WILLIAMS - ZERVOS 1991, p. 32, e WILLIAMS 1993, p. 268

questa caratteristica decorazione sull'esterno. Fu poi esteso[159] all'intero gruppo composito di ceramiche schedate da Gelichi[160], comprendendo dunque manufatti invetriati monocromi decorati con rotellatura, manufatti ingobbiati con decori a spirale cerchio sul cavetto (tipo "spirale - cerchio") e manufatti dipinti su ingobbio (dipinta "San Bartolo").

Sanders ha ripreso la definizione di "Zeuxippus derivatives" (dall'Autore chiamati "Late sgraffito ware"[161]), così come è intesa attualmente in letteratura. Egli giunge a distinguere marcatamente il gruppo di recipienti afferenti alla Class I (in cui include anche "Glossy ware" e tipo "spirale - cerchio") dall'originario gruppo Zeuxippus, in quanto la Class I sarebbe un gruppo stilistico complesso e articolato, più tardo (datato dalla metà del XIII secolo in base ai rinvenimenti della Stoa di Sparta), dunque derivato da "Zeuxippus ware" Class II (datato tra la fine XII - inizio XIII secolo) e prodotto in numerosi centri, tra cui Regno Latino di Gerusalemme, Venezia e Corinto.

Non è ancora stato possibile disegnare una mappa precisa e completa dei luoghi di produzione di queste raggruppamenti, come del resto appare ancora *in fieri* la definizione ordinata e accurata delle caratteristiche delle diverse tipologie. Da tempo sono stati avviati dei progetti di studi minero-petrografici a riguardo[162], anche se principalmente dedicati alla definizione dei recipienti afferenti alla Class II e IA.

Già alla fine degli anni '90 del secolo scorso, tuttavia, i tempi erano maturi per porre alcuni punti fermi, soprattutto dal punto di vista italiano e in particolare nord adriatico, dal momento che l'esatta definizione dei manufatti tipo "spirale - cerchio" era basilare per chiarire anche i rapporti tra le prime produzioni graffite locali e le coeve, o di poco anteriori, produzioni bizantine.

Sancita l'identità di definizione intercorrente tra "Zeuxippus ware" Class IB/C con decoro geometrico sul cavetto e/o con decorazione rotellata sull'esterno del recipiente e tipo "spirale - cerchio"[163], gli studiosi si sono chiesti se i "bacini" riferibili a questa tipologia e rinvenuti in numerosi edifici religiosi italiani e esteri non fossero da ritenere tutti di produzione italiana, in particolare veneta. Non esiste, inoltre, la sola identità di tipologia formale nei recipienti usati come decoro architettonico, ma sussiste

[159] WILLIAMS - ZERVOS 1992, pp. 151-156

[160] GELICHI 1988a

[161] SANDERS 1993, pp. 256-258

[162] ARMSTRONG - HATCHER 1997; MEGAW - ARMSTRONG *et alii* 2003; MEGAW - JONES 1983; FRANÇOIS - WAKSMAN c.s.

[163] BERTI - GELICHI 1997

anche una identità di associazioni ceramiche: nella chiesa della Panaghia a Merbaka e nella chiesa di Santa Maria in Castagnola a Chiaravalle (AN) sono presenti in associazione "bacini" in "proto-maiolica" del gruppo I brindisino e manufatti afferibili al tipo "spirale - cerchio"[164]. Inoltre sono conosciuti altri casi di edifici religiosi italiani in cui sono impiegati "bacini" tipo "spirale - cerchio" come decoro architettonico (nella chiesa di Sant'Antonio in Polesine a Ferrara, nel campanile della Chiesa di Carrara Santo Stefano in provincia di Padova[165].

Allo stato attuale delle conoscenze risulta chiaro che è necessario parlare di "Zeuxippus ware" come di una famiglia[166] di tipologie ceramiche accomunate da alcune caratteristiche sostanzialmente decorative (la presenza di circoli e spirali al centro del cavetto). All'interno di questa ampia definizione vanno incluse tipologie ceramiche peculiari per forme, impasti, decori e luoghi di produzione. Facendo riferimento all'originaria definizione[167], la Class II è risultata essere la produzione originaria e più antica, prodotta dalla fine del XII secolo e nei primi decenni del XIII. Nel giro di pochi anni essa venne seguita da una consistente produzione di imitazioni sia in area egea sia in area italiana. Alcuni studiosi parlano di una produzione di massa, favorita dall'avvio dell'utilizzo dei treppiedi distanziatori per la cottura[168]. Continuando a fare riferimento alla originaria suddivisione proposta da Megaw, la Class IB (ma intesa ormai solo come caratteristica del colore della vetrina, ovvero giallo-bruno) risulterebbe essere la più diffusa, dal punto di vista geografico e cronologico, per tutto il XIII secolo, quasi un canone, o un modello[169] a cui ci si è gradualmente uniformati.

Tra le varie tipologie cosiddette derivate, in ambito italiano assume particolare rilevanza il tipo "spirale - cerchio", che, come abbiamo detto, è stato prodotto a Venezia forse dalla metà del XIII secolo, o poco prima, ed esportato in varie località del Mediterraneo. Esso è caratterizzato talvolta dalla presenza di una decorazione accessoria rotellata sull'esterno del recipiente. Il tipo "spirale - cerchio" è stato rinvenuto in associazioni ricorrenti: se utilizzato come decorazione architettonica in edifici religiosi è stato spesso rinvenuto assieme a "proto-maiolica" del gruppo I

---

[164] GELICHI 1993c, pp. 28-30

[165] Ancora GELICHI 1993c, pp. 30-31

[166] MEGAW 1987, p. 259

[167] MEGAW 1968

[168] ARMSTRONG 1992; PAPANICOLA BAKIRTZIS 2003

[169] MEGAW - ARMSTRONG *et alii* 2003, p. 91; ARMSTRONG 2008, pp. 437-438

brindisino; nei siti del bacino del Mediterraneo è stato spesso rinvenuto assieme ad altri manufatti di area veneta, quali invetriate monocrome e tipo “San Bartolo”.

3. Tipo “spirale - cerchio” dai depositi della Cà d'Oro

3.1 Forme (Tavola 4a)

Le particolari modalità di reperimento e raccolta dei frammenti che costituiscono le collezioni custodite presso la Galleria Franchetti alla Cà d'Oro influenzano pesantemente la possibilità di creare statistiche su un campione oggettivo di reperti. Infatti, la maggior parte dei reperti deriva da raccolte di superficie fatte nel secolo scorso da studiosi, ma anche da semplici appassionati, che al criterio della oggettività e completezza del campione di raccolta, hanno spesso sostituito il criterio estetico. Questo è particolarmente evidente tra i recipienti afferenti al tipo “spirale - cerchio”, dove il numero di frammenti di basi (caratterizzati dal decoro, ma difficilmente riconducibile ad una precisa forma) è sostanzialmente più numeroso rispetto al frammenti di orli e pareti (**Figura II.1.III.1**).

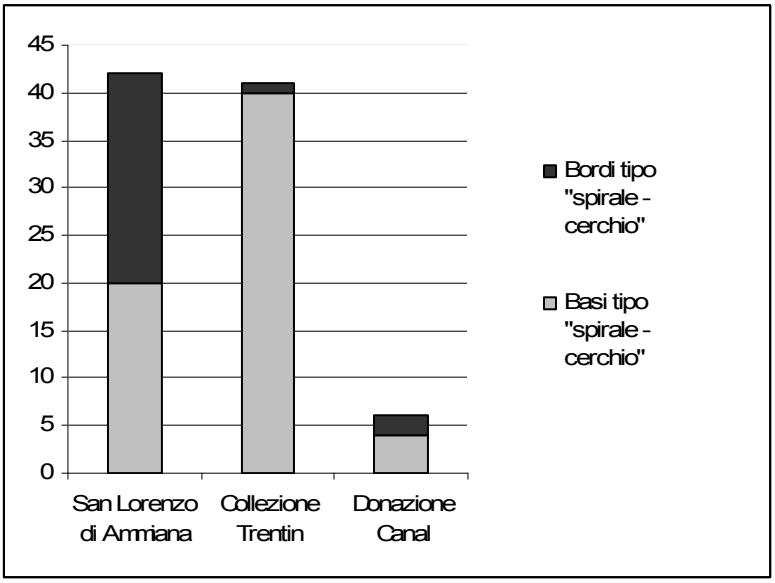


Figura II.1.III.1: Rinvenimenti di tipo “spirale - cerchio” dallo scavo di San Lorenzo di Ammiana, suddivisi in basi e bordi, comparati ai rinvenimenti “selettivi” del survey in laguna.

Dunque, per tentare di presentare un quadro di maggiore/minore diffusione dei tipi che si andranno ad individuare, sarà necessario, per questa particolare categoria, sfrondare il totale del record documentario da eventuali sovraesposizioni dovute a

preferenze dei raccoglitori e non ad una possibile effettiva maggiore attestazione del tipo. Per fare ciò, si è deciso di basare il campione statistico sui rinvenimenti effettuati nel corso delle indagini archeologiche di San Lorenzo di Ammiana e della Scuola Vecchia della Misericordia.

Le forme attestate tra le tipo "spirale - cerchio" sono in quantità limitata; si tratta esclusivamente di forme aperte, molto standardizzate e ripetitive.

La forma più comune è senz'altro la ciotola emisferica (*forma 1*) con orlo arrotondato talvolta assottigliato e piede ad anello con fondino umbonato. Il profilo della vasca può presentare leggere varianti: talvolta le pareti si presentano a calotta (**Tavola 4a.1.1**), a volte invece le pareti hanno andamento rettilineo (**Tavola 4a.1.2**). Una variante in particolare presenta bordo estroverso con orlo assotigliato (**Tavola 4a.1.3**). Il diametro del bordo varia da un minimo di 14 cm (in tutte le varianti) ad un massimo di 16,5 cm. Nella *variante 1d* sono attestati anche alcuni bacini che presentano diametro dell'orlo compreso tra i 20 e i 32 cm.

La ciotola con bordo arrotondato e assottigliato e carenatura bassa (*forma 2,* **Tavola 4a.2.1** e **Tavola 4a.2.2**) presenta diametro dell'orlo compreso tra 16 e 16,5 cm, mentre il diametro della base è compreso tra 5 e 6,5 cm.

Infine è attestata tra le forme il piatto con orlo arrotondato, carenatura alta e vasca poco profonda su base ad anello con fondino umbonato. In questa forma sono presenti sia piatti di piccole-medie dimensioni (non illustrato: diametro dell'orlo compreso tra 14 e 16 cm; diametro della base compreso tra 5 e 6,5 cm), sia piatti di dimensioni maggiori (*forma 3,* **Tavola 4a.3.1 e Tavola 4a.3.2**) con diametro dell'orlo maggiore o uguale di 18 cm e diametro della base maggiore o uguale a 6,5 cm.

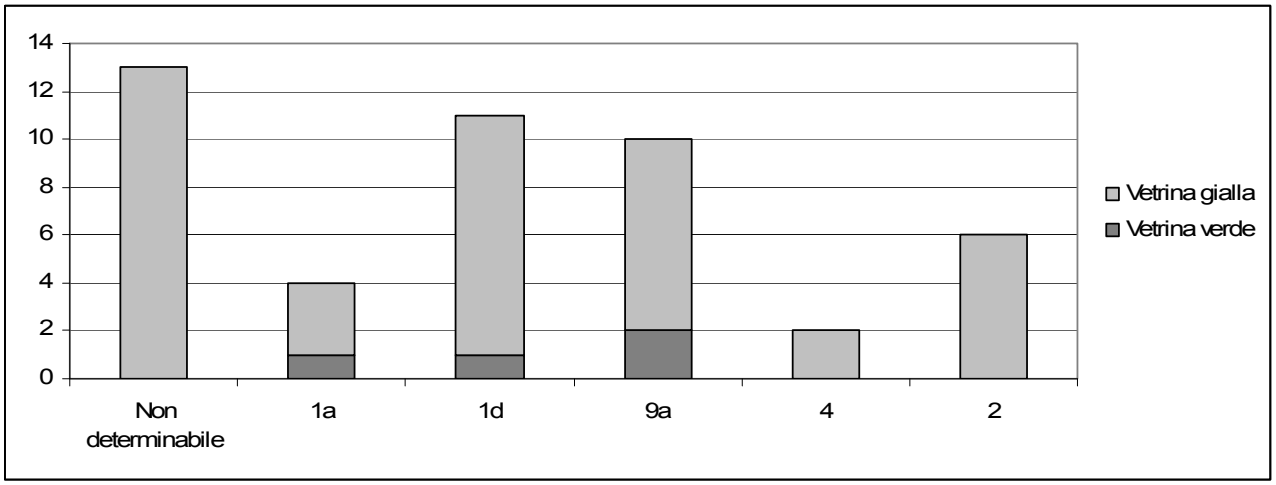
Inoltre a Lio Piccolo è stato rinvenuto un bacino con breve tesa piatta (frammentario, *forma 4*, **Tavola 4a.4**) che non trova altre corrispondenze tra i recipienti conservati alla Cà d'Oro (ex inf. F. Saccardo).

Considerando i soli recipienti tipo "spirale - cerchio" rinvenuti nel corso degli scavi effettuati negli anni '80 presso l'isola di San Lorenzo di Ammiana e presso la Scuola Vecchia della Misericordia[170] è possibile avere una indicazione di massima della frequenza relativa delle diverse forme finora descritte (**Figura II.1.III.2**).

Le forme più attestate dovevano essere il piatto a carenatura alta e la ciotola con bordo estroverso, quest'ultima tuttavia assente nel rinvenimento della Scuola Vecchia della Misericordia, se non per qualche frammento rinvenuto nel giardino ed estraneo al

[170] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987

contesto della bonifica (datata attorno al 1319[171]), assenza probabilmente da relazionare con una leggera diversa cronologia dei due contesti.



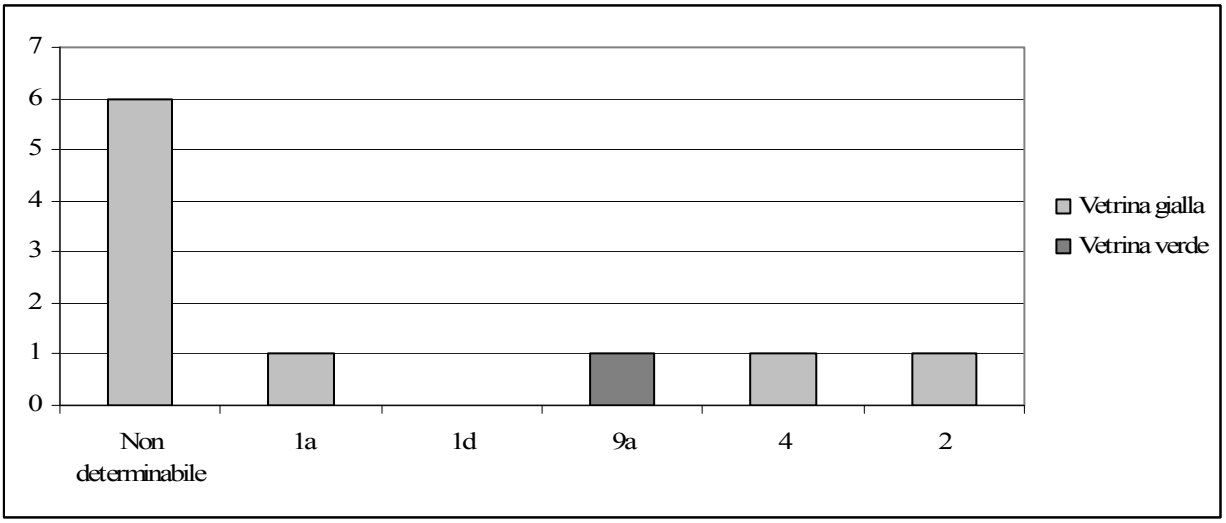


Figura II.1.III.2: recipienti tipo "spirale - cerchio" rinvenuti nel corso degli scavi presso l'isola di San Lorenzo di Ammiana (in alto) e presso la Scuola Vecchia della Misericordia (in basso), suddivisi per forme, e per colore della vetrina.

3.2 Caratteristiche macroscopiche dell'impasto e del rivestimento

Tutti i recipienti catalogati come tipo "spirale - cerchio" presentano impasto duro o molto duro di colore rosso, talvolta tendente all'arancio e in rarissimi casi rosso scuro. Non è stato possibile mettere in relazione tali leggere differenziazioni di colore con eventuali diversità morfologiche o decorative. È probabile che si tratti di variazioni dovute a disuguali condizioni di cottura. L'impasto inoltre presenta sempre inclusi di

[171] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987

dimensioni medio piccole, visibili ad occhio nudo, di colore bianco o nero, nella maggioranza dei casi accompagnati da vacuoli.

Alcuni recipienti presentano il rivestimento vetroso steso direttamente sul corpo ceramico, con conseguente decorazione incisa direttamente sul biscotto. Si tratta di soli cinque casi certi. In pochi altri casi sorge il dubbio che l'ingobbio, generalmente steso in uno strato molto sottile, a volte evanescente, sia andato perduto assieme al rivestimento vetroso che lo proteggeva. Sebbene dunque siano stati prodotti recipienti tipo "spirale - cerchio" privi di ingobbio, la regola che si può desumere dai recipienti conservati alla Cà d'Oro è che essi venissero, nella stragrande maggioranza dei casi, ingobbiati per poi essere decorati con graffiatura.

La stesura dell'ingobbio, come detto, era spesso limitata ad uno strato molto sottile che ricopriva la superficie interna del recipiente; talvolta anche l'esterno risulta almeno parzialmente rivestito, raramente per intero.

La vetrina si presenta essenzialmente in due colori: sono presenti infatti recipienti con vetrina gialla o giallo bruna, in un paio di casi gialla molto chiara, e recipienti con vetrina verde in sfumature chiare o scure. I recipienti con vetrina giallo bruna rappresentano il 75% dei materiali analizzati, mentre i recipienti con vetrina verde sono circa il 15%.

Non pare si possa individuare nessuna relazione tra colore della vetrina e forma (e/o decoro) presenti nel manufatto. Tra i recipienti con vetrina verde sono presenti tutte le forme individuate e così pure tra i recipienti con vetrina giallo bruna.

Sono inoltre attestati pochi esemplari che presentano una vetrina bicroma, ovvero il recipiente veniva immerso per metà in vetrina giallo-bruna e per metà in vetrina di colore verde. Ceramiche a doppio bagno[172] possono presentarsi invetriate, ingobbiate invetriate o con decoro tipo "spirale - cerchio". I rinvenimenti non sono numerosi (dalla Misericordia, dai Frari[173] e un pezzo inedito da San Giacomo in Paludo), ma riscuotevano un certo successo, tanto da essere oggetto di esportazione (oltre che sulla chiesa di San Bartolo a Ferrara[174], sono presenti anche ad Argenta[175]).

La vetrina ricopre per intero il recipiente (compreso anche il fondo esterno) in un terzo dei casi analizzati. Comparando il colore della vetrina dei recipienti di questo sottogruppo con le quantità riscontrate nel totale delle ceramiche tipo "spirale -

[172] GELICHI 1992d

[173] SACCARDO 2000

[174] GELICHI 1983/1984

[175] GUARNIERI - ACCORSI 1999

cerchio", emerge che le proporzioni tra utilizzo di vetrina giallo bruna e vetrina verde viene sostanzialmente rispettata (**Figura II.1.III.3**). Anche nel sottogruppo dei manufatti interamente rivestiti compaiono tutte le forme attestate. Comunemente l'uso di rivestire completamente i recipienti è ritenuto anteriore al 1301, perché il capitolare dell'arte ceramica prescrive l'obbligo per gli artigiani di "*verniçare nisi de intus*" i recipienti. Tuttavia tale regola sembra riferirsi solamente ai recipienti che sono stati riparati presso la base (le riparazioni sul bordo erano vietate), e non in generale a tutti i recipienti prodotti[176]. Dunque sembra una disposizione che voleva evitare possibilità di frodi. Ciò non toglie che motivazioni di tipo economico spingano a fare un minore ricorso all'invetriatura completa dei recipienti. Una tale osservazione trova riscontro nel materiale archeologico: i recipienti completamente invetriati sono in numero minore rispetto a quelli che lasciano la base scoperta. Sicuramente a partire dall'inizio del XIV l'uso di rivestire completamente i recipienti va scemando, tuttavia tale uso fu seguito da alcuni artigiani ancora per qualche tempo.

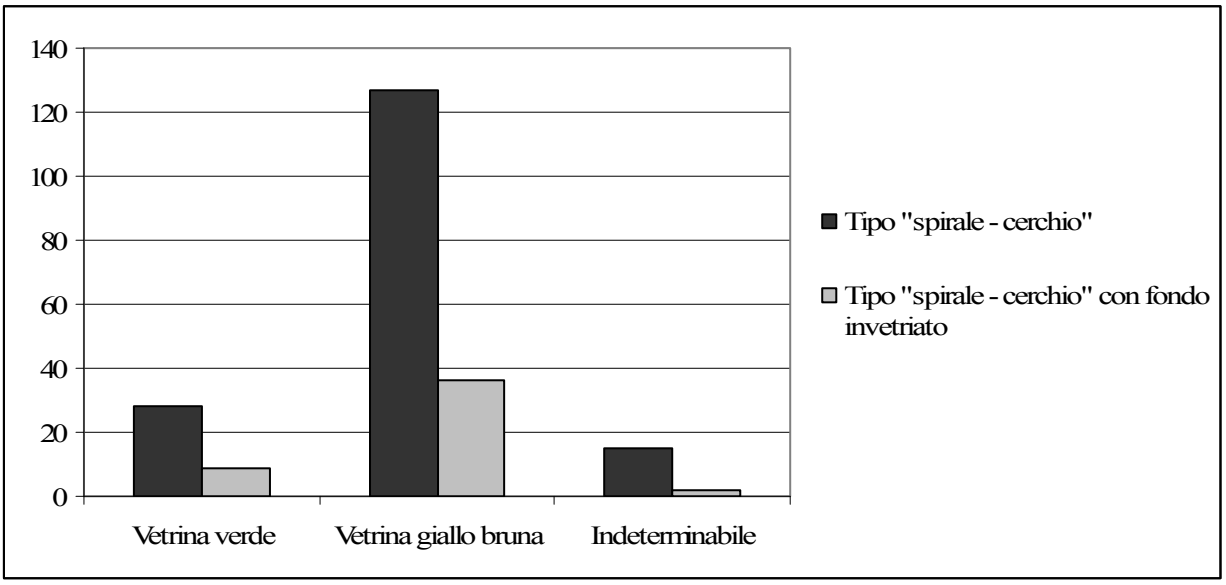


Figura II.1.III.3: Comparazione tra recipienti del tipo "spirale - cerchio" che presentano il fondo interamente invetriato e recipienti invetriati all'esterno escluso il fondo suddivisi per colore della vetrina: emerge che le proporzioni tra utilizzo di vetrina giallo bruna e vetrina verde vengono sostanzialmente rispettate.

[176] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, *Capitolare artis scutelariorum de petra*, Cap. I pp. 195-196

3.3 Decorazioni (Tavola 4b)

I recipienti tipo "spirale - cerchio" conservati alla Cà d'Oro presentano quattro differenti tipi di decorazione principale graffita sul cavetto.

- Variante 1.1 (**Tavola 4b.1.1**): Al centro del cavetto è incisa una piccola spirale con tre-quattro volute. Questo tipo di decorazione sembra essere preferito per le ciotole emisferiche con pareti quasi rettilinee (forma 1.2) e nei piatti a carenatura alta (forma 3.1).

- Variante 1.2 (**Tavola 4b.1.2**): Al centro del cavetto è incisa una piccola spirale rinchiusa in un cerchio, o meglio una spirale che evolve in cerchio, che ha circa lo stesso diametro dell'anello della base. Si tratta di una decorazione particolarmente comune nei piatti a carenatura alta (forma 3.1), nelle ciotole carenate (forma 2) e in quelle con bordo estroflesso (forma 1.3).

- Variante 2.1 (**Tavola 4b.2.1**): dal centro del cavetto parte una spirale con numerose volute che chiude in cerchio. Questa decorazione risulta utilizzata con maggiore frequenza nelle ciotole con carenatura bassa (forma 2).

- Variante 2.2 (**Tavola 4b.2.2**): In corrispondenza dell'anello della base è incisa una spirale che chiude in cerchio solitamente in due sole volute. Si tratta di un motivo utilizzato molto nelle ciotole (*forma 1 e 2*) e quasi assente nei piatti (*forma 3*).

Anche nel caso delle decorazioni, così come è stato per altre caratteristiche della tipo "spirale - cerchio" non è possibile riferire un particolare motivo decorativo ad una corrispondente ed univoca forma o trattamento della superficie.

Oltre alla decorazione principale molti manufatti presentano due particolari decorazioni accessorie non sempre presenti e quindi non fortemente caratterizzanti il tipo.

- Decorazione accessoria a: All'interno del recipiente, in prossimità dell'orlo e/o sulla parete (spesso in corrispondenza della carenatura esterna, *forma 2 e 3*) sono incise linee parallele orizzontali, in serie di tre o quattro se disposte sul bordo, o singole se disposte sulla parete interna. Le linee in prossimità dell'orlo sono molto comuni nella ciotola con bordo estroflesso (*forma 1.3*).

- Decorazione accessoria b: Sulla superficie esterna è presente una fitta serie di dentelli impressi su più file parallele, ottenuti facendo scorrere uno strumento rotante (rotellatura). Come abbiamo visto, questo tipo di decorazione è comune a più tipologie veneziane prodotte tra la seconda metà del XIII e la prima metà del XIV secolo (vedi *supra*). In particolare è molto utilizzata sulle ciotole con carenatura bassa (*forma 2*). Secondi alcuni studiosi non si tratterebbe di una decorazione, bensì di un espediente

funzionale destinato alle sole ceramiche architettoniche e necessario per garantire una maggiore presa dei recipienti con la malta[177]. Tuttavia la stragrande maggioranza di recipienti con questa decorazione è stata rinvenuta anche in contesti di scavo, in associazione a recipienti che ne erano privi e sembra dunque più ragionevole pensare a un semplice espediente estetico. Inoltre esistono anche altri casi in cui sono usate decorazioni a rotella o a impressione su altre categorie di prodotti: si tratta evidentemente di un uso molto ampio.

3.4 Siti di provenienza

Sebbene parte della ceramica tipo "spirale - cerchio" conservata alla Cà d'Oro provenga da rinvenimenti erratici, alcuni gruppi di materiale sono stati scoperti a seguito di sterri ed indagini del sottosuolo e per questo sono particolarmente significativi.

Il gruppo più consistente è senza dubbio costituito dai manufatti rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana nel corso dei sondaggi effettuati negli anni '80 del secolo scorso da Ernesto Canal. Il materiale risulta in buona parte siglato con indicazione dell'area di provenienza. Ciò permette di asserire con una certa sicurezza che i manufatti tipo "spirale - cerchio" non erano presenti nella fossa di scarico (con ancora le grosse tubature invetriate *in situ*), datata alla ultima fase di vita del monastero (entro il 1439), vista anche la presenza di "graffita arcaica padana"[178]. I manufatti tipo "spirale - cerchio" rinvenuti sulla motta sono spesso in associazione con "proto-maiolica" del tipo I di Brindisi[179]. Anche nei contesti d'uso veneziani torna dunque la presenza simultanea già segnalata per le ceramiche utilizzate come decoro architettonico. Inoltre ci appare significativa la comune presenza di frammenti tipo "Santa Croce" gruppo I e 4[180].

Nella medesima zona, in un'area limitrofa (laguna nord, gruppo di isole di Ammiana) un approfondimento a Santa Maria di Gaia ha permesso di portare alla luce un butto di materiale molto omogeneo[181], tra cui numerosi frammenti di tipo "spirale - cerchio". Questi erano in associazione a ceramica ingobbiata policroma gruppo 1 tipo

---

[177] MUNARINI 1990, p. 17 e MUNARINI 1999, p. 33

[178] SACCARDO 1993a, p. 206

[179] SACCARDO 1993d, pp. 56-62, in particolare *Sezione 1* e *Sezione 4*

[180] Ancora rispettivamente *Sezione 4* e *Sezione 1*, SACCARDO 1993d, p. 56-62

[181] SACCARDO 1997, nota 11 p. 415, ex inf. E. Canal

“Santa Croce” e a ceramica monocroma gruppi 3 e 4 tipo “Santa Croce”[182]. Mancano in questo sito i rinvenimenti di ceramiche di importazione.

Infine, alcuni frammenti sono stati riconosciuti tra i materiali rinvenuti nel corso delle indagini alla Scuola Vecchia della Misericordia. Nel complesso dei frammenti si tratta di pochi individui, che costituiscono il 5,5% del totale dei materiali scoperti. Essi erano in associazione con ceramiche tipo Santa Croce gruppo 4 e ancora una volta con “proto-maiolica” tipo Brindisi gruppo 1[183]. La bonifica e rialzo dell’area, di proprietà ecclesiastica, si data al 1319.

Per il resto, si tratta di reperti che non sono in grado di dare informazioni utili a disegnare il quadro cronologico e sociale di utilizzo, perché si tratta di materiale disperso in accumuli per bonifiche che si sono prolungate per diversi decenni (Fusina, Malamocco Forte), o perché privo di dati stratigrafici e di rinvenimento.

In base ai dati desumibili dai materiali conservati alla Cà d'Oro, la ceramica tipo “spirale - cerchio” significativamente risulta in associazione con ceramica “proto-maiolica” tipo Brindisi gruppo 1 sia a San Lorenzo di Ammiana sia presso la Scuola Vecchia della Misericordia[184]. Risulta inoltre in associazione a ceramica tipo “Santa Croce” a San Lorenzo di Ammiana, a Santa Maria di Gaia e presso San Leonardo in Fossa Mala. Si tratta di contesti ecclesiastici, ma questo dato non risulta del tutto significativo perché di fatto mancano completamente dati da contesti privati o pubblici dello stesso periodo.

In base ai dati derivati dallo studio dei materiali conservati alla Cà d'Oro inoltre il tipo sembra esaurirsi nei primi decenni del XIV secolo (i pochissimi frammenti di tipo “spirale - cerchio” rinvenuti alla Misericordia potrebbero essere residuali). Il momento di massima diffusione è senza dubbio la seconda metà del XIII secolo, ma la costante associazione con “proto-maiolica” tipo Brindisi gruppo I potrebbe indicare una anticipazione di utilizzo alla prima metà del secolo.

4. Il tipo “spirale - cerchio” altrove

Il vasto areale di distribuzione raggiunto dal tipo “spirale - cerchio” è già stato delineato a grandi linee[185]. In Italia la presenza di recipienti di questo tipo è molto rara

[182] SACCARDO 1997, Tabella 1 p. 414

[183] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987, p. 228

[184] SACCARDO 1990, p. 109

[185] SACCARDO 2001, p. 103

sulla costa tirrenica[186], viceversa essi hanno amplissima diffusione nella zona adriatica. Il tipo era abitualmente utilizzato a Padova[187], e in questa città era anche prodotto[188], assieme a recipienti di ceramica tipo "San Bartolo". I rinvenimenti di scarti da Padova rivelano una produzione del tutto assimilabile a quella veneziana, costituita da ciotole emisferiche, o a corpo troncoconico e forse arricchite di decorazione accessoria rotellata sulla superficie esterna, come è certo per il tipo graffita "San Bartolo"[189].

I rinvenimenti a Rovigo[190], Ferrara[191], Argenta[192] sono numerosi e già segnalati da tempo. Tuttavia la penetrazione di questa particolare tipologia in area nord adriatica pare fermarsi all'area costiera, o poco oltre. Modalità distributive simili sono evidenti anche per l'arco nord-adriatico e a scendere lungo la costa orientale del golfo. Il passaggio di questo tipo di ceramica segue la via costiera che scende in Romagna e non raggiunge l'area continentale emiliana, nello specifico Bologna.

I reperti da Aquileia[193] erano già stati segnalati, ma il Friuli si è arricchito delle segnalazioni da Trieste[194] e Grado[195]. Lungo la costa orientale dell'Adriatico ceramica tipo "spirale - cerchio" è stata rinvenuta a Spalato[196] e in Albania (a Durazzo[197]; a Butrinto[198]).

Le ceramiche tipo "spirale - cerchio" rinvenute lungo le coste dell'Adriatico, in località che diverranno poi colonie veneziane, si datano precedentemente all'ufficiale controllo politico veneziano su quelle stesse città, consolidatosi solo un secolo più tardi (seconda metà del XIV secolo). La presenza costante di tipologie veneziane può indicare una rete di traffici via mare ben strutturata ed è difficile pensare che la movimentazione di tali merci avvenisse solo grazie alla distribuzione di materiali personali.

---

[186] RIAVEZ - SACCARDO 2006, nota 52 p. 248

[187] MUNARINI 1990, nota 31 p. 26

[188] COZZA 1993, pp. 98-99

[189] Ancora COZZA 1993, p. 98 e p. 100

[190] *La meraviglia del consueto: ceramiche dal XIII al XVIII secolo dalle raccolte del Museo civico di Rovigo* 1995

[191] In generale GELICHI 1992e

[192] GUARNIERI - ACCORSI 1999

[193] BERTACCHI 1977

[194] MASELLI SCOTTI - BIN 2006, Scavo del quartiere romano di Androna Aldraga, p. 56-58

[195] Citato in SACCARDO 2007, nota 29

[196] GRKOVIC - LOVRIC 2006

[197] METALLA 2006

[198] VROOM 2006

A riprova di ciò, ovvero di traffici commerciali che comportavano il commercio di stoviglie, è il rinvenimento di un carico affondato nel Mar Nero. Tra i materiali del relitto di Soldaya, l'odierna Novi Svet, in Crimea[199], sono presenti ciotole invetriate verdi con carenatura bassa e rotellatura esterna, sicuramente veneziane, in associazione a ceramica bizantina e ceramica graffita con decorazione a spirali, preliminarmente ritenute prodotte nell'area di Nicea e pertinenti ad una nave pisana affondata nel 1277.

Tornando al Mediterraneo, i rinvenimenti in ambito greco, a Creta e nei siti crociati del Mediterraneo Orientale[200], a cui va aggiunta la Turchia[201], indicano le stesse modalità distributive, in territori, per la maggior parte, già sotto il controllo economico veneziano almeno dalla IV Crociata. La ceramica tipo "spirale - cerchio", dunque, appare essere prodotto privilegiato di mercati internazionali via mare a lungo raggio, in sintonia con la politica economica veneziana della metà del XIII secolo.

[199] http://archaeology.kiev.ua/underwater/zelenko5.htm (sito web consultato nel giugno del 2009)

[200] bibliografia in SACCARDO 2001, nota 13; inoltre per Tebe ARAVANTINOS - GODART *et alii* 2006, p. 187, e per Israele AVISSAR - STERN 2005, pp. 70-71

[201] Efeso Selçuk: VROOM 2005b

II.1.IV
La ceramica invetriata monocroma (XIII-XIV secolo)

1. Definizione del tipo

Recipienti rivestiti di vetrina monocroma, stesa direttamente sul corpo ceramico, per la maggior parte di colore giallo bruno o in alternativa verde, sono molto comuni in rinvenimenti databili dalla seconda metà del XIII secolo. Si tratta di un tipo che non ha ancora avuto una completa ed estesa trattazione in letteratura, probabilmente per l'alta diffusione e successo che ne ha determinato la sopravvivenza per un lungo periodo di tempo, sebbene con alcune variazioni formali. Nell'insieme dei rinvenimenti ceramici, anzi, i manufatti invetriati monocromi sono stati talvolta ritenuti recipienti di uso comune, non utilizzabili per una datazione precisa, privi di valore per uno studio economico-sociale e, per questo, oggetto di una trattazione marginale.

Va inoltre aggiunto che tali recipienti, nelle stesse forme, possono presentarsi anche ingobbiati e rivestiti di vetrina. Tale variabilità di tecnologie utilizzate non ha favorito una discussione unitaria e articolata del gruppo, che, invece, meriterebbe di essere considerato un insieme omogeneo vista le presenza delle medesime forme e la loro probabile interscambiabilità funzionale[202].

2. *Status Quaestionis*

A Corinto era stato isolato già da Morgan[203] un gruppo di ceramiche con caratteristico impasto rosso (ritenute quindi non locali), rivestite di vetrina che ricordava le sfumature dei recipienti metallici (verde e giallo bruno) e dalle caratteristiche forme angolate (per questo definiti "Metallic ware"[204]). I manufatti vennero relazionati con recipienti con decorazione rotellata. Si è trattato in realtà, come già avvenuto per il gruppo delle "Zeuxippus ware", di un primo tentativo di raggruppamento che si presentava ancora carente in quanto a dati. Il prosieguo delle ricerche, anche a Corinto,

[202] GELICHI c.s.

[203] MORGAN 1942, pp. 62-63

[204] STILLWELL MACKAY 1967, p. 252

ha permesso a Sanders di ipotizzare, sulla base della alta variabilità di forme e di esiti del rivestimento presenti, che il tipo fosse prodotto in più centri[205].

L'ipotesi che anche questo gruppo di recipienti, o almeno una parte di esso, potesse essere incluso nell'insieme delle ceramiche prodotte in area veneta dalla seconda metà del XIII secolo è stata avanzata da Gelichi nel 1988[206], grazie all'esame delle associazioni rinvenute in otto contesti emiliano romagnoli, dove prodotti di sicura manifattura veneziana erano in associazione a invetriate monocrome con le medesime forme (in particolare ricorrevano le ciotole a carenatura bassa e i piatti a carenatura alta).

Nella letteratura degli anni successivi le invetriate monocrome vengono in qualche modo assimilate e trattate assieme alle altre tipologie rivestite coeve affini formalmente[207], senza tuttavia mai ricevere uno studio dedicato.

Il ritrovamento di un butto, contenente anche scarti di fornace, presso l'ex forte austriaco di Malamocco[208], sebbene privo di dati stratigrafici, offre l'occasione per illustrare alcuni dei tipi invetriati monocromi di XIII e XIV secolo. L'Autore mette in relazione i recipienti recuperati con le produzioni venete già note, soprattutto con le produzioni padovane[209] e con le importazioni in Emilia Romagna[210], evidenziando alcune forme che sembrano avere una diffusione circoscritta a Venezia[211].

In quegli stessi anni il rinvenimento di alcuni scarti a Padova[212] permette di tratteggiare un quadro più articolato dei centri produttori. Ancora una volta, tuttavia, le ceramiche invetriate monocrome vengono ritenute marginali rispetto alle altre produzioni rivestite.

3. Invetriate monocrome dai depositi della Cà d'Oro

Nell'analizzare le ceramiche invetriate monocrome custodite nei depositi della Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro si è scelto di tralasciare l'esame delle colonnine

[205] SANDERS 1987, pp. 175-177

[206] GELICHI 1988a, p. 12

[207] MUNARINI 1990, pp. 15-31; MUNARINI 1992, pp. 31-37

[208] SACCARDO 1993c

[209] COZZA 1988, MUNARINI 1992

[210] GELICHI 1988a

[211] SACCARDO 1995, tavola 2 p. 167

[212] COZZA 1993

invetriate utilizzate come decoro architettonico, probabilmente di camini, perché l'analisi di questa particolare tipologia avrebbe aperto il campo ad una ampia serie di questioni relative alle ceramiche per uso architettonico, che in parte esula dall'obiettivo di questo lavoro. Allo stesso modo, non sono state trattate le tubature fittili invetriate, di cui alcuni esemplari sono conservati nello stesso Museo.

In definitiva l'analisi si limita alle stoviglie in ceramica utilizzate per la mensa con datazione fino alla fine del XIV secolo, presentando dapprima le forme aperte e poi i recipienti chiusi, in ordine di frequenza.

3.1. Forme

3.1.1 Forme aperte (Tavola 5)

La forma più attestata tra i recipienti invetriati monocromi è la ciotola emisferica, con piede ad anello, fondino umbonato e con bordo che può essere declinato in molteplici varianti (*forma 1*). Le pareti possono avere andamento propriamente emisferico e desinare in un bordo assottigliato (**Tavola 5.1.1**), oppure possono presentarsi a calotta (**Tavola 5.1.2**). Una variante in particolare presenta bordo estroverso con orlo assottigliato (**Tavola 5.1.3**). Il diametro del bordo può variare molto, anche all'interno di ciascuna variante. In generale sembra che le *varianti 1.1* e *1.2* presentino diametro dell'orlo compreso tra 8 e 14 cm, mentre la *variante 1.3* presenta, nell'unico esemplare ricostruibile, dimetro all'orlo di 16 cm. Le basi presentano nella maggior parte dei casi diametro compreso tra 5 e 6,5 cm. L'altezza media di questi recipienti doveva essere compresa tra tra 5,4 e 5,8 cm. Nel corso delle indagini condotte presso la Scuola Vecchia della Misericordia, tuttavia, sono state rinvenute anche alcune ciotole di dimensioni molto contenute, con diametro dell'orlo compreso tra 9,5 e 10 cm, diametro della base di 4 cm e altezza compresa tra 3,5 e 5 cm.

Dal sito di Forte Malamocco inoltre proviene una variante di piccola scodella emisferica con corta tesa e piede a disco, presente in pochi esemplari. Questo tipo di rinvenimento trova pochi confronti in altri siti veneziani e ciò rende difficile una ipotesi di datazione. Inoltre, la variante del piede a disco potrebbe suggerire che si tratti di recipienti non locali, nonostante un esemplare del tutto simile sia stato rinvenuto anche a San Giacomo in Paludo in un contesto di inizio XIV secolo.

Per quanto riguarda il trattamento della superficie, in questo primo gruppo di ciotole emisferiche, essa appare sempre rivestita di vetrina giallo bruna (in pochissimi casi giallo verde). Il rivestimento ricopre interamente la parte interna, mentre non si è potuto osservare una tendenza omogenea per la superficie esterna. La maggior parte dei

recipienti presenta infatti la vetrina fino al piede, mentre un piccolo gruppo documenta la superficie secondaria solo parzialmente rivestita, e, infine, una percentuale minore di recipienti è interamente rivestita di vetrina, compreso il fondo.

I due contesti più significativi, perché oggetto di recuperi sistematici e dotati di alcune indicazioni cronologiche, sono quelli di San Lorenzo di Ammiana e della Scuola Vecchia della Misericordia. Da quest'ultimo, datato all'inizio del XIV secolo[213], provengono ben cinque recipienti interamente rivestiti. Da San Lorenzo di Ammiana[214], invece, solo un recipiente presenta il fondo completamente invetriato e sicuramente non proviene dalla cosiddetta "sezione" II, ovvero il butto che, per associazione di materiali, può essere datato agli ultimi momenti di vita del monastero che è documentato sull'isola fino al 1439[215]. Sembra dunque che l'uso di invetriare completamente il fondo esterno dei recipienti vada effettivamente riducendosi nel corso del XIV secolo (come nel caso già discusso della "spirale - cerchio"). A riprova di ciò, i recipienti del tipo "spirale - cerchio", prodotti dalla prima metà del XIII all'inizio del XIV secolo e che presentano fondo rivestito, sono molto più numerosi dei recipienti invetriati monocromi, che presentano la stessa caratteristica e la cui produzione prosegue ben oltre il XIV secolo.

Non appare possibile ipotizzare una eventuale cronologia relativa all'interno di queste varianti, almeno sulla base dei soli recipienti conservati alla Cà d'Oro. La ciotola emisferica infatti è molto attestata in area veneta e il tipo è di lunghissima durata, nella versione semplicemente invetriata o, meno frequentemente, ingobbiata monocroma o dipinta[216].

Discretamente attestata è la ciotola con bordo assottigliato e carenatura bassa (**Tavola 5.2**). Si tratta di una forma molto standardizzata. Il diametro dell'orlo è infatti di circa 14 cm, mentre il diametro della base può essere compreso tra 5,5 e 6 cm. L'altezza dei recipienti è compresa tra 6,5 e 7 cm. La vetrina, quasi esclusivamente giallo bruna, ricopre anche la superficie esterna fino al piede (in un solo caso essa giunge a ricoprire l'intero oggetto).

L'assenza di questa forma dalla "sezione" II di San Lorenzo di Ammiana e, viceversa, la sua cospicua presenza nel contesto della Scuola Vecchia della Misericordia indicano una datazione compresa tra la fine del XIII e il XIV secolo. Recipienti invetriati monocromi afferenti a questa stessa forma, tuttavia, sono stati rinvenuti inoltre

---

[213] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987

[214] FERSUOCH - CANAL *et alii* 1989

[215] SACCARDO 1993a, p. 206

[216] MUNARINI 1990, p. 21

nel corso dello scavo condotto nella piazza della chiesa di Santa Maria Assunta di Malamocco[217], al di sopra dei resti di pavimentazioni di XIV secolo e in associazione a "graffita arcaica padana" e ceramica smaltata spagnola[218].

La ciotola con corpo troncoconico, carenatura alta cordonata, bordo verticale e piede ad anello (**Tavola 5.3**) ha diametro del bordo compreso tra 12 e 14 cm. Presenta solitamente l'esterno solo parzialmente invetriato, sempre di colore giallo bruno.

Si tratta di una forma utilizzata dalla fine del XIV - inizio XV secolo, vista la presenza a San Lorenzo di Ammiana "sezione" II (ante 1439) e nel rinvenimento del butto di fornace di Campalto, in associazione a ceramiche tipo "graffita arcaica padana", che presentano la stessa forma[219].

Un unico bacino assimilabile a questa forma compare tra i reperti della Scuola Vecchia della Misericordia. Si tratta di un esemplare anomalo in quanto di dimensioni molto grandi (diametro ricostruito dell'orlo 30 cm) e che, inoltre, presenta rivestimento di colore verde scuro che si estende sulla sola superficie interna.

Il piatto con orlo arrotondato, carenatura alta e vasca poco profonda su base ad anello con fondino umbonato si presenta, anche nel tipo invetriato monocromo, in due versioni: di piccole-medie dimensioni (**Tavola 5.4:** diametro dell'orlo compreso tra 14 e 16 cm; diametro della base compreso tra 5 e 6,5 cm), o di dimensioni maggiori (**Tavola 5.5**) con diametro dell'orlo maggiore o uguale a 18 cm e diametro della base maggiore o uguale a 6,5 cm. La variante di dimensioni maggiori è la più frequente. Il rivestimento si presenta sempre di colore giallo bruno e ricopre anche l'esterno del recipiente, almeno parzialmente.

L'unico recipiente di questa forma rinvenuto alla Scuola Vecchia della Misericordia presenta dimensioni molto contenute (diametro dell'orlo 11,5 cm, diametro della base 4,5 cm) e vetrina di colore giallo chiaro che ricopre l'intero recipiente, fondo compreso. Gli altri piatti del tipo sono stati rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana (tutti senza indicazione di saggio di provenienza, tranne due dalla "sezione" II) e dagli sterri effettuati al Forte di Malamocco. Per questa forma non è dunque possibile ipotizzare una forbice cronologica di diffusione, se non in maniera molto generica. Il tipo è prodotto anche nella variante tipo "spirale - cerchio" (e in "maiolica arcaica"): probabilmente si diffonde dalla fine del XIII secolo, non essendo presente tra

[217] EVR 1993; SACCARDO 2000, scheda 60 p. 72

[218] SACCARDO 1993a, p. 209

[219] CANAL - SACCARDO 1989, p. 126

i rinvenimenti del butto più antico individuato a San Lorenzo di Ammiana e contenente, invece, "proto-maiolica" tipo I di Brindisi, tipo "Santa Croce" gruppo I e 4.

Il piatto invetriato monocromo rinvenuto a Malamocco - Forte faceva parte di un gruppo di quindici oggetti provenienti da un contesto unitario. Solitamente, i rinvenimenti effettuati in questo sito non sono indicativi dal punto di vista cronologico, perché si è trattato di uno sterro a mezzo meccanico di una discarica utilizzata continuativamente dal XIII al XV secolo[220]. Tuttavia il rinvenimento di questo particolare gruppo di oggetti in un insieme coerente permette di ipotizzare che siano stati scartati nello stesso momento. Il gruppo si componeva di otto basi ad anello di ciotole frammentarie invetriate monocrome giallo brune, un orlo di ciotola invetriata monocroma *forma 3*, un tazzotto invetriato monocromo, due ciotole dipinte sotto vetrina del tipo "San Bartolo" e infine una ciotola tipo "spirale - cerchio" *forma 1.3*. Dunque, la *forma 5* era probabilmente in uso alla fine del XIII – inizio del XIV secolo, quando ancora erano presenti ceramiche tipo "spirale - cerchio", ma si impiegavano i bicchieri biconici invetriati e le prime dipinte sotto vetrina.

L'utilizzo di questa specifica forma non doveva essere dissimile da quello svolto dalla ciotola emisferica (*forma 1*). Un indizio in questo senso viene dal rinvenimento, a San Lorenzo di Ammiana, di un recipiente contrassegnato con due piccole tacche parallele eseguite a cotto sull'anello. L'uso di siglare i recipienti è abbastanza comune in quest'isola, come in altri siti monastici veneziani e non solo[221]. Tuttavia questo impiego ricorre quasi esclusivamente sulle ciotole per l'uso individuale nella mensa, e, con frequenza minore e con caratteristiche in parte diverse, sui piatti di *forma 9*.

Il catino troncoconico con breve tesa orizzontale, alta carenatura che può essere più o meno accentuata e fondo piatto, è presente in numerosi rinvenimenti veneziani (**Tavola 5.6**). Il diametro dell'orlo varia dai 18 cm ai 36 cm, mentre il fondo misura dagli 8 ai 22 cm. Il rivestimento si presenta solitamente verde, in sfumature chiare o scure, ma in pochi esemplari è di colore giallo bruno. Esso ricopre l'esterno del recipiente fino all'altezza della carenatura.

---

[220] SACCARDO 1995, p. 161

[221] GELICHI - BAUDO *et alii* 2008; inoltre *infra*, capitolo II.1.VI, in particolare il paragrafo 4, *Modi di identificare, modi di distinguere*

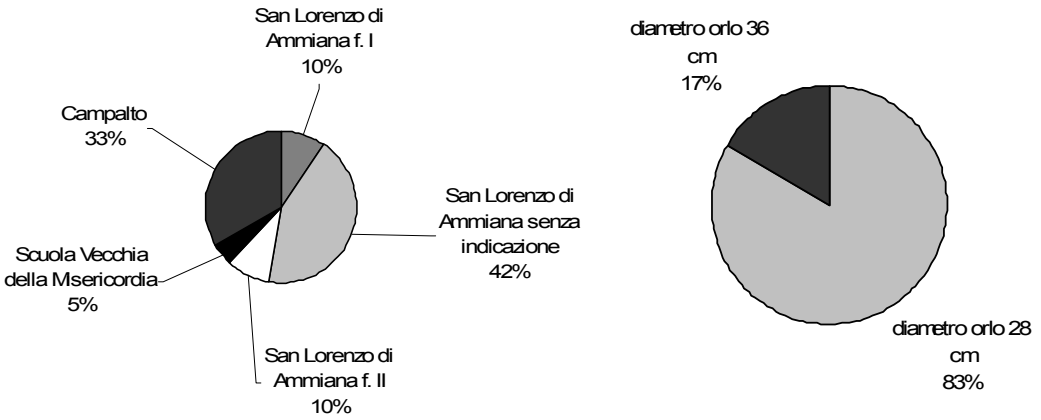


Figura II.1.IV.1: A sinistra distribuzione percentuale dei catini troncoconici in base ai recipienti conservati alla Cà d'Oro; a destra distribuzione percentuale dei medesimi catini, rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana, in base alle dimensioni dell'orlo.

Gli esemplari rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana sono suddivisibili in due gruppi distinti: una primo insieme di dimensioni minori, con diametro all'orlo di 28 cm, e un secondo insieme, minoritario, con diametro dell'orlo di 36 cm. Il tipo è presente inoltre tra i rinvenimenti della Scuola Vecchia della Misericordia, tra i reperti del butto di fornace di Campalto, indicando un suo utilizzo per almeno parte del 1400. Infine alcuni esemplari sono stati rinvenuti nel corso degli sterri effettuati a Malamocco nei pressi dell'ex forte austriaco (**Figura II.1.IV.1**).

I grandi bacini con orlo piatto, bordo estroflesso e carenatura molto alta che piega ad angolo acuto (**Tavola 6.7**) sono presenti solo tra i rinvenimenti effettuati a San Lorenzo di Ammiana "sezione" II e a Malamocco, presso l'ex forte. Sebbene non sia possibile ricostruire la forma per intero, questi peculiari bordi presentano diametro all'orlo, sempre ricostruito, compreso tra 18 e 28 cm. La forma è attestata anche nel tipo dipinta "San Bartolo", rinvenuta però solo presso Malamocco - Forte. Si tratta dunque di un tipo poco diffuso, utilizzato probabilmente nel corso del XIV secolo (è infatti presente, ma con un solo esemplare, alla Scuola Vecchia della Misericordia; è assente nei depositi più antichi di San Lorenzo di Ammiana e nel butto di Campalto).

Solo nel contesto della Scuola Vecchia della Misericordia sono stati rinvenuti due catini carenati con corpo profondo, bassa parete obliqua e breve tesa confluente (**Tavola 6.8**). Il diametro dell'orlo varia da 22 a 28 cm, mentre non è stato possibile ricostruire la forma della base. Il rivestimento è in entrambi i casi di colore giallo bruno e ricopre anche la superficie esterna. Dato il contesto di rinvenimento la forma si data

necessariamente alla prima metà del XIV secolo, senza ulteriori precisazioni cronologiche.

Il piatto (tagliere) poco profondo con orlo ingrossato e tagliato e parete diritta su base ad anello (**Tavola 6.9**) presenta diametro dell'orlo compreso tra 20 e 28 cm e diametro della base compreso tra i 6,5 e 7 cm. L'esterno si presenta solo parzialmente invetriato. Il colore del rivestimento varia dal giallo bruno, al giallo verde, al verde chiaro. La maggior parte dei recipiente riferibili a questa forma sono stati rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana, in particolare alcuni di essi provengono dalla "sezione" II. Inoltre ben cinque di essi si caratterizzano per essere stati decorati a cotto con dei segni graffiti sull'esterno. In un caso si tratta di un monogramma, secondo l'uso assimilabile ai segni graffiti sui corredi monastici (vedi *supra*), mentre negli altri casi tutta la superficie esterna era stata interessata da incisioni sommarie che, intersecandosi, andavano a formare un disegno radiale che ricorda un canestro stilizzato.

Dal rinvenimento del butto di fornace di Campalto provengono una serie di bacini invetriati monocromi con carenatura alta e parete diritta decorata con cordonature plastiche punzonate all'esterno, bordo semplice o a breve tesa ingrossata (**Tavola 6.10.1**), talvolta con orlo ondulato *(***Tavola 6.10.2**). Un recipiente probabilmente da attribuire alla *variante 10.2* è stato rinvenuto nel corso degli scavi a San Lorenzo di Ammiana. Il diametro dell'orlo varia dai 22 ai 26 cm. Il rivestimento è di colore verde e ricopre solo in parte la superficie esterna. Questo tipo di forma appare utilizzata anche nella "graffita arcaica padana", ed esempi afferenti a questa tipologia provengono dallo stesso butto di Campalto[222]. Si tratta dunque di un recipiente utilizzato nella prima metà del XV secolo.

Ancora da San Lorenzo di Ammiana e da Campalto provengono alcuni esemplari di bacino emisferico con breve tesa concava e con piede ad anello, invetriati in giallo bruno all'interno e solo parzialmente all'esterno (**Tavola 6.11**). Anche in questo caso nel butto di Campalto sono stati rinvenuti recipienti analoghi ingobbiati e graffiti[223], confermando un loro utilizzo nella prima metà del XV secolo.

Infine dal butto di Campalto proviene un piatto con corpo poco profondo, tesa confluente e bordo ingrossato e tagliato (**Tavola 6.12**), invetriato di colore verde solo sulla superficie interna e con diametro dell'orlo di 20 cm. La forma è utilizzata anche tra le ceramiche del tipo "graffita arcaica padana"[224].

---

[222] CANAL - SACCARDO 1989, p. 136, nn. 103-116

[223] CANAL - SACCARDO 1989, pp. 135-136

[224] CANAL - SACCARDO 1989, p. 136 nn. 118-127

3.1.2 Forme chiuse (Tavola 7)

Tra le forme chiuse invetriate monocrome il tazzotto biconico (**Tavola 7.1**) è sicuramente il più attestato. Il piccolo boccale a doppio tronco di cono, con carena, presenta bocca circolare su collo svasato e orlo assottigliato, ansa a nastro e piede a disco. Il gruppo più numeroso è stato rinvenuto presso la Scuola Vecchia della Misericordia. Si possono distinguere alcune varianti dimensionali, ipoteticamente attribuite a questo gruppo nonostante non sia stato possibile la ricostruzione dell'intero profilo. In generale il tazzotto si presenta invetriato all'interno e all'esterno fino al piede, sempre in colore giallo bruno. Dove conservata, la bocca ha diametro di 8 cm, mentre la base assume dimensioni molto variabili, tra 4 e 9 cm, anche se più frequentemente essa è compresa tra 5 e 6 cm. La forma, di difficile attribuzione se conservata in frammenti troppo minuti, è stata rinvenuta nel corso degli scavi di San Lorenzo di Ammiana, anche nella variante ingobbiata e dipinta[225]. Anche all'ex forte di Malamocco sono presenti entrambe le varianti, invetriata monocroma e ingobbiata dipinta, ma la mancanza di dati relativi al rinvenimento rende impossibile fare ipotesi riguardo alla contemporaneità o meno dei due tipi. Il rinvenimento di alcuni esempi a San Lorenzo di Ammiana "sezione" I tuttavia colloca la datazione di questa forma dalla prima metà del XIV secolo, come confermato anche da altri recenti rinvenimenti lagunari (a San Giacomo in Paludo), con possibili strascichi nella seconda metà dello stesso secolo, come appare dalle importazioni in Emilia Romagna[226], anche se la forma non compare già più nella prima metà del XIV secolo a Sant'Antonino di Perti[227].

Tra le restanti forme chiuse, non è sempre agevole la distinzione tra olpe (contenitore dalla capacità limitata, con bocca circolare, o eventualmente trilobata[228], collo cilindrico distinto, corpo globulare e una ansa verticale), boccale (secondo la definizione di T. Mannoni, con bocca trilobata e una ansa verticale[229]), e bottiglia (qui inteso come contenitore con bocca rotonda, collo cilindrico distinto e privo di anse), dal momento che i pezzi interamente ricostruibili sono davvero pochi (**Tavola 7.2-3**). E' possibile tuttavia distinguere ed evidenziare le caratteristiche formali di un primo gruppo di recipienti di forma chiusa, rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana e in

[225] Vedi *infra*, dipinta "San Bartolo"

[226] GELICHI 1988a, p. 18

[227] NEPOTI 2006

[228] SACCARDO 1997, p. 410

[229] MANNONI 1975b, pp. 132-133

particolare nella cosiddetta "sezione" I e che dunque vanno datati alla prima metà del XIII secolo (cfr. *supra*, tipo "spirale - cerchio"), da un secondo gruppo di recipienti rinvenuti in contesti più tardi.

Le forme rinvenute, in numero abbastanza consistente, presso San Lorenzo di Ammiana "sezione" I sono state ragionevolmente assegnate alla tipologia "Santa Croce" gruppo 4[230], secondo la classificazione proposta da Gelichi[231]. In realtà, nello studio condotto da questo Autore delle ceramiche rinvenute nella US 285/3, trovate in associazione all'interno di un pozzo nella chiesa di Santa Croce a Ravenna, il gruppo 4 era riservato ad un insieme disomogeneo di recipienti "non meglio determinabili"[232] e dunque, per esclusione, non rispondenti alle caratteristiche omogenee individuate negli altri tre gruppi. Di fatto, si trattava di tutti recipienti invetriati monocromi. E' dunque ormai uso consueto definire tipo "Santa Croce" gruppo 4 recipienti di forma chiusa invetriati monocromi, principalmente di colore verde[233] e databili dal secondo quarto del XIII secolo.

Tra di essi sono alcuni fondi di forme chiuse, che si sviluppavano probabilmente con corpo globulare espanso o ovoide. Inoltre sono presenti anse a nastro e bocche di forma non determinabile con bordo ingrossato sull'esterno dal diametro (ricostruito) di 10 cm, impostato su collo cilindrico[234]. Spesso sulla spalla sono riconoscibili tre o quattro linee incise parallele. Sebbene in prevalenza ricoperti di vetrina verde all'interno e all'esterno, un paio di esemplari (frammenti di basi) presentano vetrina giallo bruna. Questo gruppo di recipienti si mostra strettamente comparabile al gruppo di invetriate monocrome verdi, datate tra il XII e la metà del XIII secolo, rinvenute nel corso dello scavo condotto a Ca' Vendramin Calergi[235] (**Tavola 3**).

Affini, forse anche cronologicamente, a questo gruppo sono probabilmente un gruppo di basi di forma chiusa rinvenuti a San Leonardo in Fossa Mala. Essi presentano base a disco e possono essere raggruppate in due insiemi: un primo gruppo con diametro di 4,6 cm e un secondo gruppo di dimensioni maggiori con diametro compreso tra 10 e 11 cm. Mancano dati stratigrafici relativi a questo contesto, tuttavia le associazioni ceramiche ivi rinvenute e il fatto che nel 1348 l'isola fu adibita a cimitero

---

[230] SACCARDO 1997, p. 410

[231] GELICHI 1993b, p. 250

[232] GELICHI 1993b, p. 250

[233] SACCARDO 1997, p. 410

[234] Affine al boccale n. 3 in GELICHI 1993b p. 272

[235] GOBBO 2005a, nn. 7-13 pp. 106-107

per le vittime della peste, suggeriscono una occupazione compresa entro la fine del XIII secolo o poco oltre[236].

Dalla Scuola Vecchia della Misericordia proviene un gruppo di forme chiuse molto omogenee: si tratta di basi a disco con corpo ovoide (**Tavola 7.3.1**), tutte con invetriatura gialla all'interno e all'esterno del recipiente. Il tipo trova paralleli tra i materiali rinvenuti nel butto di fornace di Campalto, confermando dunque una continuità del boccale globulare oltre il XIV secolo.

Infine, proseguendo nella presentazione cronologica, ed entrando ormai a pieno titolo nel XV secolo, nel contesto della "sezione" II di San Lorenzo di Ammiana, datata all'ultima fase di vita del monastero, *ante* 1439, è stato rinvenuto un boccale con bocca trilobata, ansa a nastro, corpo biconico con carenatura mediana e probabile piede a disco (**Tavola 7.3.2**).

Per quanto concerne ancora le forme chiuse, nel butto di fornace di Campalto, datato tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo[237], sono stati rinvenuti dei bordi pertinenti ad orci (**Tavola 7.4**), dotati talvolta di fori passanti a qualche centimetro dall'orlo, in prossimità di un cordolo corrente.

L'olla invetriata sembra essere una forma con una diffusione piuttosto limitata, dal momento che manca in tutti i contesti più precoci e compare invece nello scavo della Scuola Vecchia della Misericordia, oltre che a San Lorenzo di Castello[238]. Presenta orlo assotigliato su bordo estroflesso (diametro ricostruito 16 cm) e corpo globulare, con invetriatura solo all'interno, di colore giallo bruno (**Tavola 7.5**).

Per concludere questa panoramica delle forme chiuse presenti a Venezia, sono da segnalare alcuni rinvenimenti singoli, o molto rari, quali microvasetti (**Tavola 7.6**), taluni riconducibili alla forma dell'albarello (**Tavola 7.7.1 e 7.7.2**), e "beverini" (**Tavola 7.8**), presenti sia in contesti precoci (San Lorenzo di Ammiana "sezione" I), sia in contesti più tardi (Campalto).

3.2 Caratteristiche macroscopiche dell'impasto e del rivestimento

In generale le ceramiche invetriate monocrome di produzione veneziana databili dal XII al XV secolo presentano caratteristiche di impasto molto simili. Esso si presenta sempre duro, con colore che varia dal rosso aranciato, al rosso scuro. In pochi casi l'impasto assume una colorazione ocra rosato e, significativamente, la maggior parte di

---

[236] SACCARDO 1993a, p. 208; FERSUOCH 1995, p. 62-68

[237] CANAL - SACCARDO 1989

[238] BORTOLETTO 2000

questi esemplari proviene dagli scavi condotti presso la Scuola Vecchia della Misericordia, ad indicare forse una precisa preferenza per l'approvvigionamento delle stoviglie da parte del monastero[239].

Gli inclusi rilevabili ad occhio nudo sono granuli di colore bianco o nero e talvolta vacuoli. Il degrassante utilizzato è sempre fine o medio fine.

La vetrina si presenta in due colori: gialla o giallo bruna, e verde in sfumature chiare o scure. I recipienti con vetrina giallo bruna rappresentano il 70% dei materiali analizzati, mentre i recipienti con vetrina verde sono circa il 30%. I recipienti con vetrina verde sono in numero molto maggiore nel contesto di San Lorenzo di Ammiana "sezione" I, mentre nei contesti di San Lorenzo di Ammiana "sezione" II e della Scuola Vecchia della Misericordia la proporzione tra i due differenti tipi di vetrina torna a riflettere il rapporto generale. Ciò induce a pensare che l'utilizzo prevalente della vetrina verde sia da collocare nei primi decenni di impiego delle ceramiche rivestite (**Figura II.1.IV.2**).

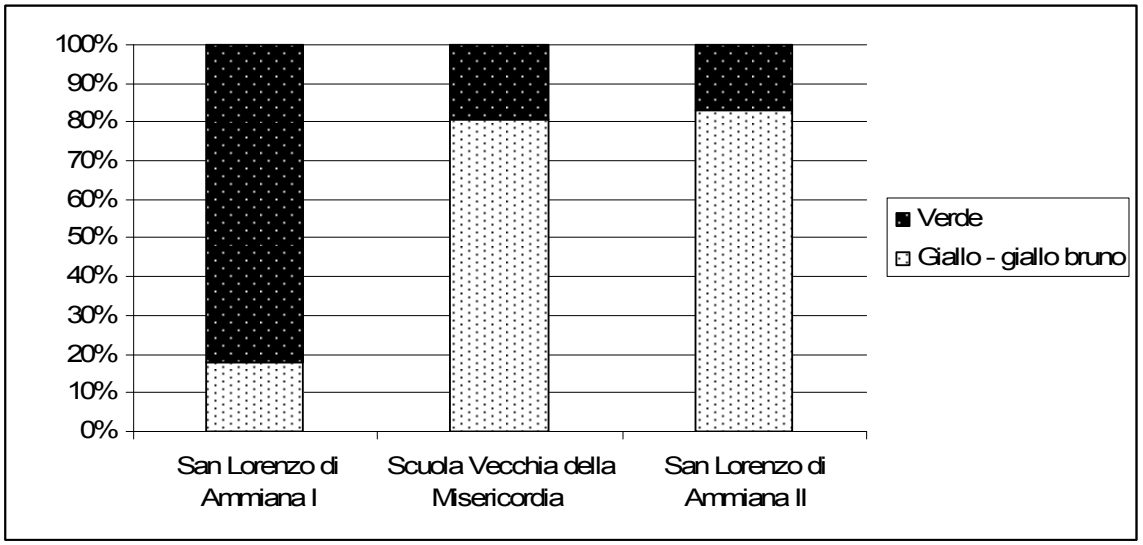


Figura II.1.IV.2: recipienti invetriati monocromi verdi e invetriati monocromi gialli rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana "sezione" I, San Lorenzo di Ammiana "sezione" II e presso la Scuola Vecchia della Misericordia.

Come già osservato per il tipo "spirale - cerchio", non pare si possa individuare nessuna relazione tra colore della vetrina e forma presenti nel manufatto, se non in

[239] L'acquisto di stoviglie in di stock, dunque presumibilmente della medesima produzione, è confermato dal documento anteriore al 1330 della Scuola di Santa Maria della Misericordia, la quale si impegna ad acquistare da Lorenzo Bonisiol 1500 recipienti in ceramica ogni anno: Appendice 1, *Ceramica a Venezia nel XIII e XIV secolo: regesti delle fonti documentarie*

pochi e specifici tipi, che sono sempre rivestiti nel medesimo colore (**Figura II.1.IV.2 e Figura II.1.IV.3**). Ad esempio, per quanto attiene le forme aperte, la ciotola con corpo troncoconico e carenatura alta cordonata e il piatto con orlo arrotondato, carenatura alta e vasca poco profonda sono stati rinvenuti sempre e solo rivestiti con vetrina giallo bruna. In generale tuttavia, il legame tra forma e colore della vetrina appare più stringente all'interno dei singoli contesti unitari analizzati. Ad esempio nel sito della Scuola Vecchia della Misericordia ricorrono i tazzotti tronco conici (*forma 1*) che risultano sempre invetriati in giallo bruno, così come i boccali con corpo globulare (*3*) e le olle invetriate solo all'interno (*forma 5*).

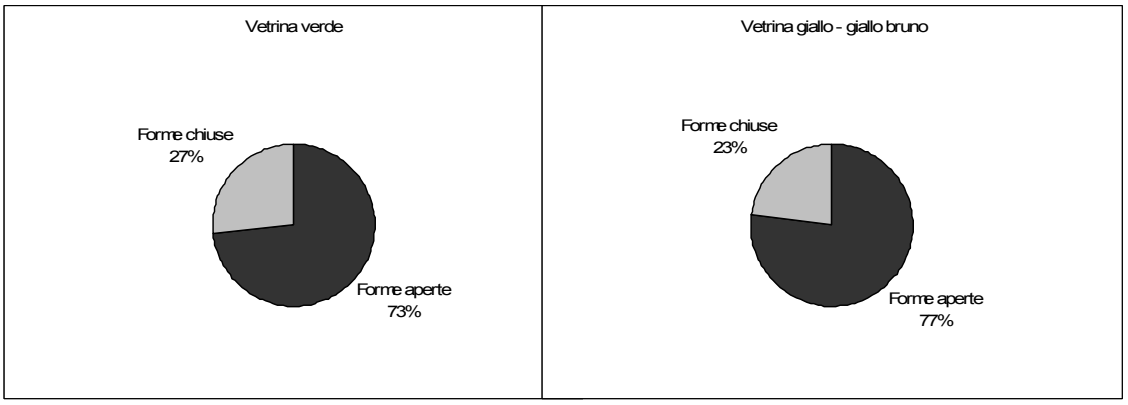


Figura II.1.IV.2: Ceramica invetriata monocroma. Percentuale di forme aperte e forme chiuse in rapporto al colore della vetrina.

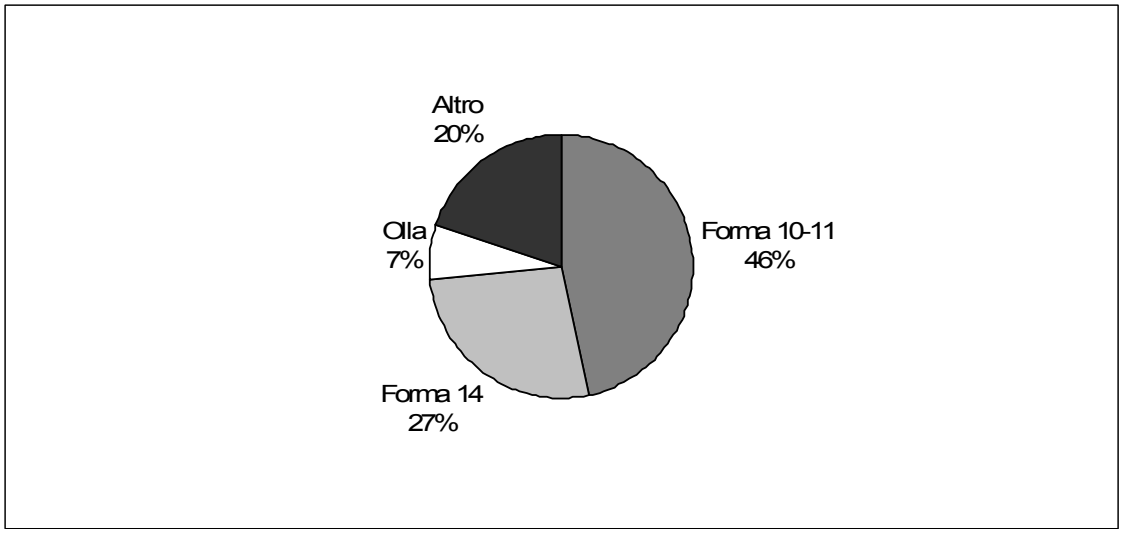


Figura II.1.IV.3: Principali forme chiuse rivestite in giallo bruno rinvenute presso la Scuola Vecchia della Misericordia

La ricorrenza di un colore di vetrina, dunque, appare indicativo di un approvvigionamento ripetuto, o eventualmente unitario ma in stock, dalla medesima fabbrica e non legato a motivi funzionali.

La ceramica invetriata monocroma presenta un solo tipo di decorazione, ovvero la rotellatura impressa sulla superficie esterna. Nello specifico, inoltre, la rotellatura risulta impiegata solo su ciotole con carenatura bassa e vede sempre l'impiego di uno strumento dalle dimensioni medie.

4. Ceramiche invetriate monocrome fuori Venezia

Il Veneto offre numerosi rinvenimenti di ceramiche invetriate monocrome affini a quelle conservate presso la Cà d'Oro. Pochi di essi tuttavia sono forniti di indicazioni relative al contesto del loro rinvenimento, ovvero con dati stratigrafici e una probabile datazione. La città per cui possediamo il maggior quantitativo di dati che sono qui di interesse, ovvero ceramiche invetriate monocrome basso medievali e fino al XV secolo, risulta essere Padova.

Lo scavo del Palazzo della Ragione[240] ha portato alla luce un deposito del XIII secolo in cui compaiono boccali ed olpi invetriati monocromi, in unione a ingobbiate monocrome, un frammento di probabile "graffita delle origini", un frammento di graffita "San Bartolo" e ceramiche tipo "Santa Croce".

Il rinvenimento di via Ognissanti[241], comprendente anche scarti di produzione, includeva brocche, boccali, olpi, tazzotti, ciotole e piatti. Rinvenuta con i recipienti invetriati monocromi era una brocca ingobbiata e dipinta policroma. Il motivo decorativo è simile a motivi comuni nella "maiolica arcaica" e per forma può essere assimilata alla fase matura di quest'ultima tipologia: trova infatti confronto nella stessa Padova con una brocca rinvenuta a Palazzo Dondi dell'Orologio databile al terzo quarto del XIV secolo[242]. Inoltre sono presenti forme aperte ingobbiate invetriate dipinte o graffite: quattro recipienti tipo "spirale - cerchio", sedici graffite "San Bartolo", in gran parte rotellate. Il contesto è datato tra fine del XIII e la prima metà del XIV. Vista la minoranza di tipo "spirale - cerchio", le numerose graffita "San Bartolo" e la presenza

[240] GELICHI 1993b, pp. 261-265 e RIAVEZ 2001

[241] COZZA 1993

[242] COZZA 1993, p. 88 e p. 96-97

della brocca ingobbiata dipinta policroma, il contesto può forse essere ritenuto della metà del XIV secolo.

Nei seminterrati di Palazzo Dondi dell'Orologio sono stati rinvenuti quattro vani voltati, due dei quali presentavano al centro del piano pavimentale di fondo una depressione/buca per lo scolo dei liquami. I vani contenevano diversi scarichi unitari sovrapposti, che coprivano un periodo di tempo dal XIV al XIX secolo. Qui interessano gli scarichi più antichi, datati alla prima metà -terzo quarto del XIV secolo[243]. La ceramica invetriata monocroma è presente in tutti i vani e si trova in associazione sia a ceramiche non depurate da cucina sia a ceramiche rivestite "San Bartolo". Il quantitativo dell'invetriata monocroma prevale, in particolare nel vano 14 dove si trova assieme a ceramiche da cucina. In particolare assieme a quest'ultime si trovano sempre ciotole e forme chiuse da dispensa, mentre con le ceramiche rivestite sono stati rinvenuti piatti e tazzotti. Una ciotola con carenatura bassa e esterno rotellato risultava in associazione ad un catino dipinto "San Bartolo", anch'esso con rotellatura, entrambi rinvenuti negli strati più bassi del vano 7[244]. La stessa associazione era presente nei livelli più profondi del vano 5, dove sono stati trovati un bacino del tipo dipinta "San Bartolo", una ciotola invetriata monocroma con rotellatura esterna e una ciotola graffita "San Bartolo"[245].

In generale, tra le forme attestate tra la fine del XIII e XIV secolo, sono la ciotola emisferica, la ciotola con carenatura bassa, la ciotola con rinforzo esterno, il piatto con carenatura alta. Tra le forme chiuse è presente il tazzotto e, in misura minore, il microvasetto con funzione di beverini[246]. L'olpe, ovvero la bottiglia con collo cilindrico distinto, corpo globulare e una ansa verticale, utilizzato per contenere l'olio[247], è l'unica forma per cui abbiamo un riscontro ben databile alla metà del XIII secolo[248].

Infine presentiamo il caso del fognolo 5 del Collegio Ravenna a Padova[249]. In esso sono stati individuati due depositi successivi e nel più profondo è stata rinvenuta, tra l'altro, una ciotola di legno. L'associazione dei materiali, sebbene in fase di

---

[243] COZZA 1988; MUNARINI 1986; integrazioni in MUNARINI 1990 con lo scavo di via Cesare Battisti

[244] MUNARINI 1986, p. 186

[245] MUNARINI 1986, p. 60

[246] MUNARINI 1992, pp. 32-36

[247] MUNARINI 1995, p. 25

[248] LOPREATO 1990

[249] COZZA - RUTA SERAFINI *et alii* 2007

pubblicazione non siano state distinte le due unità stratigrafiche, vedeva ceramiche grezze, invetriate dipinte a tampone, ovvero dipinta "San Bartolo" priva di ingobbio e con superficie esterna rotellata, graffita "San Bartolo" e "graffita arcaica padana" (di cui un recipiente di produzione lombarda), maioliche arcaiche di produzione locale e infine maiolica ispano moresca della metà del XIV secolo. Il contesto è dunque databile al terzo quarto del XIV secolo. Non sembra siano state rinvenute ceramiche invetriate monocrome.

In tutti i contesti padovani presentati la ceramica invetriata monocroma, se presente, compare in associazione con catini del tipo "San Bartolo". Questo tipo di associazione era comune anche in ambito veneziano. Nello scavo dell'arginatura a Sant'Alvise a Canareggio[250], sebbene presentato in forma preliminare con uno studio ceramico a campione, è segnalata l'associazione di ceramica invetriata monocroma e ceramica dipinta invetriata, recipienti contemporanei alle strutture più antiche (fine XIII – primo quarto XIV[251]?). Si tratta tuttavia di una associazione tipica del XIV secolo. Nel secolo precedente infatti la ceramica invetriata monocroma appare con insistenza in associazione a ceramica di importazione e con le prime produzioni rivestite veneziane. Questo succede a San Leonardo in Fossa Mala, ma anche a Ca' Vendramin Calergi, a Padova (Palazzo della Ragione), e, fuori regione, a Ferrara (Corso Porta Reno[252]).

Particolarmente significativo sotto questo punto di vista il rinvenimento di Palazzo Dondi dell'Orologio, che ci permette di cogliere la progressiva specializzazione dell'ampia gamma della ceramica invetriata monocroma. Mentre non abbiamo testimonianza di forme aperte invetriate monocrome di produzione locale nel XIII secolo, le forme chiuse sono utilizzate assieme ai recipienti da mensa; verso la metà del XIV secolo le forme chiuse sono ormai esiliate all'utilizzo assieme alle ceramiche non depurate da cucina, mentre le forme aperte e i tazzotti biconici appaiono essere preferiti come ceramiche da mensa.

---

[250] FOZZATI 1997, p. 152; ceramica non illustrata

[251] FOZZATI 1997, p. 147

[252] Discusso nel capitolo II.1.II, *La ceramica tipo "Santa Croce"*

II.1.V
La ceramica tipo "San Bartolo"

1. Definizione del tipo

Vengono detti tipo "San Bartolo" quei recipienti ceramici, di sola forma aperta, rivestiti di ingobbio e vetrina e caratterizzati da decoro graffito e dipinto nei colori verde ramina e giallo ferraccia, ovvero caratterizzati dal solo decoro dipinto, talvolta senza ingobbio, in bruno manganese e raramente in verde ramina. Il nucleo originario da cui è mossa questa definizione è il gruppo di "bacini" murati sulla chiesa di San Bartolo, poco fuori Ferrara (vedi *infra*), della fine del XIII secolo. In questo edificio prodotti ingobbiati e dipinti, prodotti ingobbiati graffiti e dipinti e ceramiche invetriate monocrome sono in associazione.

Nella trattazione delle forme e, comprensibilmente, dei decori del tipo, i due sottoinsiemi, graffita "San Bartolo" e dipinta "San Bartolo", verranno trattati distintamente. Storia degli studi e considerazioni generali, invece, verranno affrontati congiuntamente.

2. Status Quaestionis

Il nucleo dei "bacini" murati sulla facciata della chiesa di San Bartolo, a Ferrara, era già conosciuto al mondo scientifico ceramologico, grazie alle pubblicazioni di Siviero[253]. Nel 1984 S. Gelichi torna sull'argomento con due contributi, grazie alla possibilità di un esame autoptico del complesso, esame resosi necessario a seguito della caduta parziale di un paio di "bacini". La pubblicazione dettagliata delle singole ceramiche[254] si completa con il più vasto contributo relativo alla ceramica ingobbiata medievale in Italia nord-orientale[255], che analizza dettagliatamente le diverse tipologie ingobbiate di importazione e di produzione locale tra XII e XIV secolo, collocandole cronologicamente oltre che geograficamente.

---

[253] In primo luogo SIVIERO 1972

[254] GELICHI 1983/1984

[255] GELICHI 1986, in particolare pp. 367-388

Al gruppo di ceramiche per la decorazione architettonica di San Bartolo, l'Autore affianca i "bacini" della chiesa di san Nicolò a Ravenna, di Sant'Agostino a Recanati e di Santo Stefano di Carrara, in provincia di Padova. Inoltre analizza i rinvenimenti da scavi urbani a Fano, Rimini e del cimitero di Faenza, dove sono stati rinvenuti materiali affini. Il quadro conclusivo che ne emerge è di un insieme omogeneo di prodotti graffiti, con decori principalmente geometrici ripartiti in settori su disco centrale e utilizzati dalla fine del XIII secolo. Contemporanei a questi prodotti, rinvenuti in associazione ad essi, sono recipienti monocromi e dipinti, anch'essi caratterizzati talvolta da una decorazione accessoria rotellata sull'esterno del vaso. Le analisi mineralogiche condotte su una selezione degli oggetti studiati ha permesso di attribuire all'area veneta e in particolare a Venezia, la produzione di questo articolato insieme di ceramiche rivestite.

Pressoché contemporaneamente le definizione della tipologia in esame veniva elaborata anche sulla base del recupero di "bacini", dispersi e dimenticati, un tempo murati sulla chiesa di san Nicolò a Ravenna[256]. Anche in questo caso gli Autori misero in rapporto questi "bacini" con i recipienti murati sulla chiesa di San Bartolo e con il nucleo rinvenuto a Faenza e già pubblicato dal Liverani[257], ma senza indicazioni cronologiche, se non di una generica anteriorità rispetto alla produzione di "graffita arcaica padana". Negli anni '80 dunque è invalso l'uso di definire recipienti ingobbiati e graffiti alternativamente tipo "San Bartolo" o tipo "San Nicolò".

Nonostante il riconoscimento a Gelichi del merito di essere riuscito a ricostruire l'esegesi delle ceramiche ingobbiate di XIII-XIV grazie ad uno studio unitario delle ceramiche prodotte con diverse tecnologie, al tempo stesso emerge la necessità di distinguere i differenti sottogruppi peculiari: in GELICHI 1986 infatti le ceramiche tipo "spirale - cerchio" sono distinte da produzioni bizantine, ma inserite nel generico gruppo delle "San Bartolo", inteso come ceramica di produzione veneta, o meglio veneziana, di XIII e XIV secolo.

Nel marzo del 1987 si tiene a Padova il Convegno "La ceramica graffita medievale e rinascimentale nel Veneto". In quella occasione i principali studiosi che si sono occupati della materia discutono sui modi e i tempi in cui si è svolta la produzione ceramica tra XIV e XV secolo. Il tema della "San Bartolo" viene affrontato in diversi contributi, ma in particolare è il contributo di Michelangelo Munarini[258] che, sulla base

[256] BLAKE - NEPOTI 1984

[257] LIVERANI 1960

[258] MUNARINI 1989, pp. 52-66, ma anche MUNARINI 1992, p. 26-28

dei rinvenimenti padovani, propone una nuova riflessione sulla scansione tipologica e decorativa dei recipienti graffiti veneti. L'Autore propone una suddivisione in gruppi stilistici successivi senza soluzione di continuità tra graffita "San Bartolo" e "graffita arcaica padana", e, anche all'interno della tipologia che qui interessa, suddivide un primo gruppo con motivi decorativi vegetali di ascendenza orientale (in particolare il motivo dell'albero della vita, datato alla seconda metà del XIV secolo) e un terzo gruppo con recipienti di forme diverse ma motivo secondario comune costituito da gallone all'interno di metope (datato alla fine del XIV secolo). Nel secondo gruppo vengono invece raggruppate forme aperte tutte con tesa orizzontale e piede a disco, con ornati nella superficie interna ed esterna, di origine pavese (datato all'ultimo quarto del XIV secolo).

Questi studi posero la base, assieme all'incremento dei ritrovamenti in ambito lagunare tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, per una definizione del tipo "San Bartolo" in base ai rinvenimenti locali, sebbene in gran parte derivati da sterri e non da recuperi stratigrafici[259]. La mancanza di dati cronologici non rese possibile una evoluzione del tipo su base formale, tuttavia, ponendo i motivi decorativi in una lettura evoluzionistica, l'Autore pervenne ad una suddivisione del tipo in diversi fasi. Il passaggio dal decoro del tipo "spirale - cerchio" ai decori graffiti complessi del tipo "San Bartolo" appare graduale, con una fase di passaggio, che qualche anno più tardi sarà codificata in una nuova tipologia, il tipo "Sant'Ariano"[260]. Inoltre, nel cammino dalla fase matura della graffita "San Bartolo" alla "graffita arcaica padana" i decori si trasformano gradualmente fino ad assumere le caratteristiche peculiari del linguaggio decorativo del tipo successivo. L'introduzione di nuovi ornati, la cui sintassi aveva visto la propria genesi nell'ambito della dominazione viscontea[261], in ambito veneto si sarebbe impostata su di un sostrato precedente evolvendosi con tale tradizione più antica, anche grazie all'intensa mobilità di artigiani ceramisti riscontrata nella seconda metà del XIV secolo in ambito veneto[262].

[259] SACCARDO 1993a, in particolare pp. 214-232

[260] SACCARDO 1997, pp. 410-414

[261] NEPOTI 1989, pp. 47-48; NEPOTI 1991, pp. 91-93

[262] SACCARDO 2001, p. 105

3. Ceramica ingobbiata e graffita "San Bartolo" dai depositi della Cà d'Oro[263]

3.1. Graffita "San Bartolo". Forme (Tavola 8)

I recipienti sono tutti di forma aperta, con piede ad anello e con fondino umbonato. Le forme più comuni non sono molte, sono però presenti alcune varianti che contano uno o due esemplari al massimo.

- La scodella emisferica (**Tavola 8.1**) con orlo arrotondato è presente anche tra le forme della graffita "San Bartolo", con diametro dell'orlo compreso tra i 12 e i 14 cm, e diametro della base compreso tra i 4,5 e 6,5 cm. Una variante, presente in un solo esemplare rinvenuto a Lio Piccolo, presenta bordo estroverso con orlo assottigliato (*forma 2*, diametro ricostruito dell'orlo 13 cm, **Tavola 8.2**), secondo una variabile comune tra le tipo "spirale - cerchio".

- L'unico esemplare di scodella con breve tesa (*forma 3,* **Tavola 8.3**) si presenta con dimensioni piuttosto piccole (diametro dell'orlo 7,5 cm, diametro del piede 4,2 cm, altezza 4 cm). E' una donazione, dunque non è possibile affermare con certezza che sia stata rinvenuta in laguna. In ogni caso esistono alcuni dubbi che possa essere ritenuta una forma di produzione veneziana, vista l'assenza di utili confronti in città. Al contrario, questa stessa forma è invece piuttosto comune tra i recipienti rinvenuti in Emilia Romagna, presso il Cimitero di Faenza[264] e presso la chiesa di San Nicolò a Ravenna[265], entrambi contesti piuttosto tardi. E' presente anche una variante più grande (diametro orlo 19 cm) con fondo apodo.

- Molto attestata, soprattutto dal rinvenimento di Malamocco Forte, è la scodella con carenatura bassa e bordo assottigliato (*forma 4,* **Tavola 8.4**), con diametro dell'orlo di circa 12 cm. Le basi possono assumere leggere varianti, con anello più o meno alto.

- Ugualmente attestata anche la scodella con carenatura alta, bordo diritto o poco inclinato e cordolo di rinforzo (*forma 5,* **Tavola 8.5.1 e 8.5.2**). Il diametro dell'orlo varia molto, tra gli 8,5 cm (*forma 5a*) e i 16 cm. Presso la Scuola Vecchia della Misericordia è stata rinvenuta una variante dalle dimensioni maggiori (diametro orlo 22 cm).

---

[263] Il lavoro sulla ceramica graffita "San Bartolo" si basa sulla schedatura dettagliata di tutti gli oltre 200 frammenti afferenti a questa tipologia conservati presso la Cà d'Oro, operazione condotta nel 2004 da Annalisa Costa per la stesura della tesi di laurea quadriennale (COSTA 2004).

[264] LIVERANI 1960, p. 38, e GELICHI 1986, fig. 28.6-7 e 9

[265] BLAKE - NEPOTI 1984, fig. 1 p. 358

- Il bacino con carenatura alta, breve parete inclinata e tesa confluente è sicuramente la forma più comune e caratteristica tra la graffita "San Bartolo" (*forma 8,* **Tavola 8.6.1**). Ha diametro compreso tra 28 e 34 cm, anche se è presente una variante di dimensioni minori (diametro orlo 24 cm). Sono inoltre presenti altre varianti, che si caratterizzano sempre per la presenza della carenatura alta, ma che si distinguono per la forma della tesa: *forma 8a*, con tesa verticale (**Tavola 8.6.2**); *forma 8b*, con corta tesa piatta (**Tavola 8.6.3**); *forma 8c*, con tesa scanalata; infine *forma 8d,* con orlo piatto e rinforzato, abbastanza diffusa (**Tavola 8.6.4**).

- Il piatto (*forma 10,* **Tavola 8.7**) con carenatura alta, tesa diritta con orlo rialzato, spesso punzonato, presenta diametro dell'orlo compreso tra 21 e 24 cm. E' presente solo nel rinvenimento di Malamocco Forte.

3.2 Graffita "San Bartolo". Decorazioni (Tavola 9)

La varietà di motivi decorativi utilizzata nella ceramica graffita "San Bartolo" è molto ampia. Si tratta per la maggior parte di motivi geometrici variamente combinati assieme, ma secondo uno schema ricorrente che vede la partizione della vasca in tre o quattro settori concentrici entro cui si dispongono, in campo libero o all'interno di quartieri, i motivi decorativi.

L'analisi è stata condotta su frammenti e solo in pochi casi su recipienti integri. Non sempre sarà dunque agevole proporre un esatto accostamento tra forma e combinazione di motivi, così da giungere a dei modelli teorici di riferimento. Nella descrizione dei motivi decorativi verranno analizzati dapprima i motivi centrali, disposto sul cavetto e in seguito i motivi secondari disposti solitamente nelle bande periferiche della vasca, o sulla tesa, se presente.

3.2.1 Graffita "San Bartolo". Motivi centrali

- Il cavetto è solitamente, ma non obbligatoriamente, delimitato da uno o più dischi graffiti concentrici che costituiscono anche il campo su cui si imposta il motivo decorativo principale (*motivo a*). Tale medaglione centrale può essere lasciato libero o piuttosto campito con linee ortogonali (a grata), o orizzontali ondulate (*variante a1*). All'interno di esso inoltre possono essere inscritte varie figure geometriche (stelle o poligoni a più punte – festoni), o eventualmente croci (*variante a2,* **Tavola 9.1-3**).

- Talvolta il disco centrale è parte integrante del motivo decorativo che si svolge lungo tutta la parete: è il caso del diffusissimo motivo del fiore, costituito da quattro o più petali disposti in una teoria (*motivo b*). I petali possono essere decorati con una nervatura, liscia od ondulata, al centro di essi, o con germogli (*variante b1*). I triangoli

pendenti di risulta in prossimità della banda del bordo possono presentarsi campiti a grata (*variante b2*, **Tavola 9.4**).

- Dal disco centrale, o direttamente dal centro del cavetto, possono dipartirsi delle bande radiali, spesso alternate con linee ondulate (*motivo c*). Tali bande possono presentarsi campite internamente con figure geometriche, o arricchite con decori accessori affiancati, come archetti, su un solo lato o su entrambi (*variante c1,* **Tavola 9.5-8**). Nel corso del recupero effettuato presso la Scuola Vecchia della Misericordia è stato rinvenuto un pezzo che si distingue per l'andamento corrente del decoro radiale, costituito da rametti fogliati alternati a sepali che si irradiano dal centro del cavetto.

- Un paio di pezzi presentano decoro zoomorfo sul cavetto (*motivo d*): si tratta in entrambi i casi di un uccello: in un caso (da la Cura) con ali spiegate rese con un motivo a squame, in un secondo caso (dalla Scuola Vecchia della Misericordia) posto di profilo.

3.2.2 Graffita "San Bartolo". Motivi secondari

- Il motivo delle bande radiali (*motivo c*) può essere usato in modo accessorio anche nelle sequenze più periferiche della vasca (foto 11202, 170-171).

- Gli spazi di risulta tra motivo centrale e bordo possono essere decorati con triangoli pendenti, talvolta compositi a creare un effetto a squama (*sequenza d,* **Tavola 9.9**).

- I motivi secondari si sviluppano tipicamente sulle tese dei recipienti, suddivise in sistemi metopali da bande radiali o correnti (*sequenza e*).

- Le tese possono presentare una banda continua delimitata da uno o due segni graffiti, eventualmente campita da motivi geometrici, una linea ondulata orizzontale, archetti, festoni o germogli (*sequenza f*, **Tavola 9.10**).

- Talvolta sull'esterno dei recipienti è presente la decorazione accessoria della rotellatura: si tratta di una fitta serie di dentelli impressi su più file parallele, ottenuti facendo scorrere uno strumento rotante. Questo tipo di decorazione è comune a più tipologie veneziane prodotte tra la seconda metà del XIII e il XIV secolo (vedi *supra*). Nella graffita "San Bartolo" la rotellatura compare solo nella *forma 8* (**Tavola 9.11**).

- Probabile evoluzione della rotellatura è l'uso di decorare l'esterno dei bordi delle scodelle con uno o due cordoli plastici (*forma 5*)

3.3 Graffita "San Bartolo". Modelli e cronologie

Nel corso dell'analisi dell'insieme dei recipienti di graffita "San Bartolo" raccolti presso la Cà d'Oro è stato possibile mettere in evidenza alcuni accostamenti ricorrenti tra forma e decoro, nonché avanzare alcune ipotesi di cronologia relativa.

Il motivo centrale delle bande radiali è presente solo sulle forme 4, 8 e, in misura minore, sulla forma 5. In particolare, per quanto riguarda la forma 4, esso è presente su più della metà dei recipienti. Il motivo centrale del fiore, invece, è presente su molte più forme, senza che in nessuna sia prevalente. Infine, il rinvenimento delle sole basi senza una porzione di parete sufficientemente conservata, per quanto attiene ai recipienti con motivi decorativi zoomorfi e antropomorfi, non ha permesso l'attribuzione a nessuna forma prevalente, nemmeno in via ipotetica.

Le sequenze graffite sulle porzioni periferiche della vasca sembrano non presentarsi in nessuna associazione tipica con forme definite. Tutte le forme con tesa mostrano l'uso di bande o quartieri a volte campiti da motivi geometrici. E' possibile forse riscontrare una particolare predilezione nell'impiego della decorazione ad archetti prevalentemente sulle forme 8 e 10; la forma 9, sebbene presente in due soli esempi, presenta in entrambi i casi sequenza di triangoli disposti in banda. La sequenza di motivi vegetali (germogli trilobati) disposti in quartieri è presente solo sulla forma 4, in un totale di quattro esemplari, di cui uno rinvenuto presso la Scuola Vecchia della Misericordia.

La presenza di motivi naturalistici quali germogli, oltre che il rinvenimento di uno dei pezzi con raffigurazione di uccello, dalla Scuola Vecchia della Misericordia può essere indicativo di un utilizzo dei decori figurati già dal primo quarto del XIV secolo. Questo è in parziale contrasto con i tipi graffiti rinvenuti a Faenza e per i "bacini" da San Nicolò, in cui prevale la dipintura in ramina e ferraccia e le raffigurazioni non sono soltanto geometriche e per cui è stata proposta una datazione al XIV secolo avanzato[266].

La forma 5, sebbene presente già nei rinvenimenti della Scuola Vecchia della Misericordia (dove è presente anche nel tipo solo invetriato monocromo, ugualmente con dimensioni anomale, vedi *supra*), è inoltre presente tra i rinvenimenti di San Lorenzo di Ammiana "sezione" II (*ante* 1439), in associazione alla sola forma 8. Dobbiamo ritenere queste come la attestazioni più tarde di graffita "San Bartolo" veneziana. In esse le decorazioni raffigurano motivi geometrici (triangoli o festoni in banda, o linee radiali), pur mancando frammenti di decoro centrale.

Anche se in maniera parziale e limitatamente alle forme per cui si ha un numero maggiore di attestazioni, dai rinvenimenti della laguna veneziana si direbbe che forma 5 e forma 8 hanno più lunga durata e che, nelle fasi più tarde, tendono a presentare i classici motivi geometrici. La forma 1 e 4 invece si esauriscono nel corso del XIV secolo (la maggior parte dei rinvenimenti viene dallo sterro di Malamocco Forte). Alla

[266] NEPOTI 1991, p. 89

forma 4 è associata in particolare la sequenza naturalistica dei germogli, che andrebbe dunque a collocarsi in una fase intermedia della produzione e il motivo centrale delle bande radiali. Ciò appare in qualche modo sostenuto dal fatto che l'uso di invetriare anche il fondo dei recipienti (uso che va ad esaurimento dall'inizio del XIV secolo) non compare mai in recipienti di forma 8, che, di contro, sono invece gli unici a presentare la decorazione accessoria della rotellatura, in un paio di casi anche su recipienti rinvenuti nel contesto di San Lorenzo di Ammiana "sezione" II.

4. Ceramica dipinta "San Bartolo" dai depositi della Cà d'Oro

4.1. Dipinta "San Bartolo". Forme (Tavola 10)

- La forma più comune è senz'altro la scodella emisferica (*forma 1*) con orlo arrotondato talvolta assottigliato e piede ad anello con fondino umbonato. Il profilo della vasca può presentare leggere varianti: a calotta (*forma 1,* **Tavola 10.2**), a volte invece le pareti hanno andamento rettilineo (*forma 2,* **Tavola 10.1**).

- La scodella con orlo assottigliato, corpo troncoconico, carenatura bassa (*forma 3*, rinvenuta solo a Malamocco Forte, **Tavola 10.3**), presenta diametro dell'orlo non ricostruibile in nessun esemplare dipinto invetriato, ma nel corrispettivo invetriato monocromo esso è attorno ai 14 cm. Il diametro della base è di circa 5 cm.

- La *forma 4*, scodella con bordo verticale, carenatura alta cordonata e piede ad anello si presenta in due misure: di dimensioni minori con diametro dell'orlo di circa 13 cm e diametro della base di 5-5,8 cm; nella variante di dimensioni maggiori ha diametro dell'orlo di 18-20 cm e diametro della base compreso tra 8 e 9 cm (**Tavola 10.4**). Si tratta di un tipo abbastanza diffuso e rinvenuto in quasi tutti i siti della laguna che hanno restituito ceramiche di questo periodo.

- Il piatto (*forma 5,* **Tavola 10.5**) con orlo arrotondato, carenatura alta e vasca poco profonda su base ad anello con fondino umbonato ha diametro dell'orlo compreso tra 16 e 18 cm e diametro della base di circa 6 cm.

- La *forma 6*, bacino con orlo piatto, bordo estroflesso e carenatura molto alta che piega ad angolo acuto è presente solo tra i rinvenimenti effettuati a Malamocco, presso l'ex forte. Il diametro all'orlo, ricostruito, è di 28 cm. La forma è attestata anche nel tipo invetriato monocromo, ma in pochi esempi: si tratta dunque di un tipo poco diffuso (**Tavola 10.6**).

- Dal Forte Malamocco viene un bordo, probabilmente pertinente ad una tesa poco inclinata di piatto dal diametro di 26 cm (*forma 9,* **Tavola 10.9**), che non trova altri riscontri in ambito veneziano.

- Il bacino con carenatura alta, breve parete inclinata e orlo piatto e rinforzato (*forma 10,* **Tavola 10.10**) ha diametro compreso tra 22 e 34 cm, anche se la variante di dimensioni medio piccole (diametro orlo 24 cm) è la più attestata.

- La *forma 11*, bacino emisferico con breve tesa concava, è tra le forme più attestate. Ha diametro compreso tra 16 e 24 cm, ma anche in questo caso la variante più attestata è quella con diametro di 24 cm (**Tavola 10.11**).

- Chiude questa rassegna l'unica forma chiusa attribuibile a questa tipologia, ovvero il piccolo boccale a doppio tronco di cono, con carena, che presenta bocca circolare su collo svasato e orlo assottigliato, ansa a nastro e piede a disco (*forma 8*). E' una forma poco comune nella versione ingobbiata e dipinta in manganese, sebbene presente anche fuori Venezia (**Tavola 10.8**).

4.2 Dipinta "San Bartolo". Decorazioni (Tavola 11)

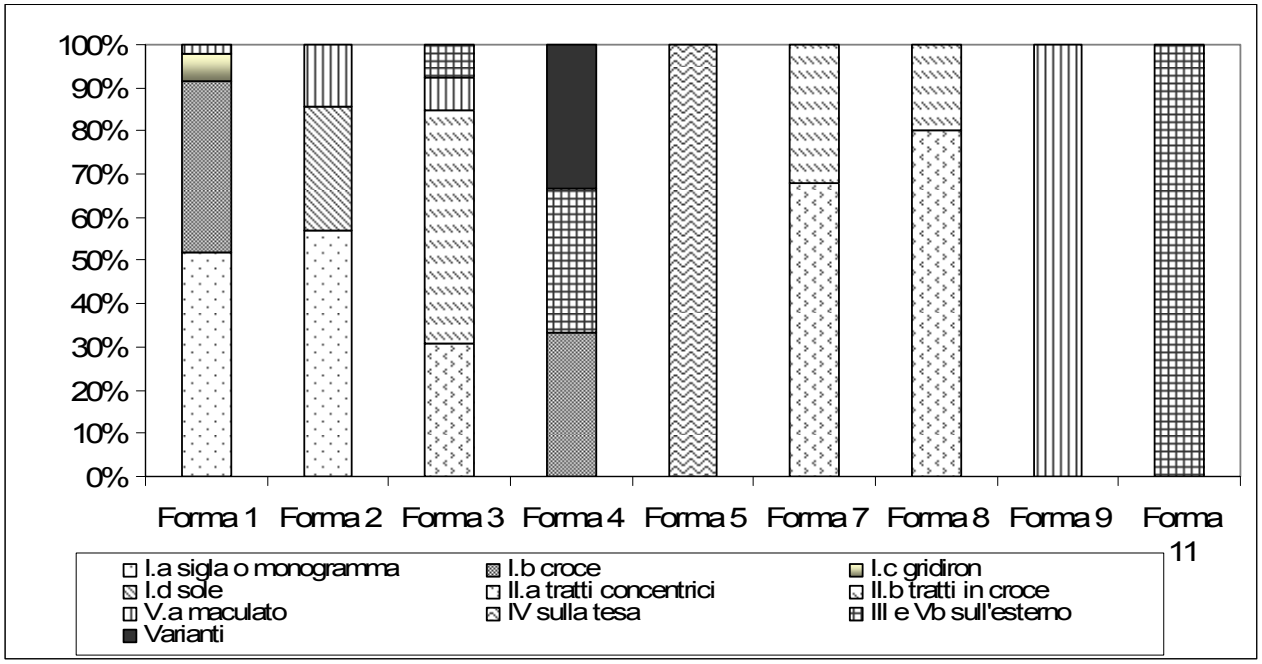


Figura II.1.V.1: Motivi decorativi della ceramica dipinta "San Bartolo" in relazione alla forma in cui sono stati rinvenuti.

A differenza del tipo graffito, la ceramica dipinta "San Bartolo" si presenta con pochi motivi decorativi e molto standardizzati. Appare ben evidente una distinzione tra schemi decorativi utilizzati unicamente per talune forme e schemi diversi utilizzati per

altre, in particolare sembra possa leggersi una scelta dimensionale (e forse anche funzionale) alla base della scelta decorativa eseguita (**Figura II.1.V.1**). E' stato dunque possibile suddividere gli ornamenti in due insiemi, all'interno dei quali sono state individuate alcune varianti ricorrenti.

- Gruppo I. Motivi decorativi utilizzati nelle scodelle di *forma 1, 2* e *3*, eseguiti sempre in bruno manganese, con o senza la stesura di un sottile strato di ingobbio.

  - Motivo Ia: la decorazione dipinta in manganese sul cavetto è costituita da un monogramma o dei simboli (il più comune dei quali sembra essere la chiave, ma sono presenti anche losanghe, **Tavola 11a.2-5**). A questo gruppo è possibile assimilare una unica scodella che presenta la stessa iconografia (una chiave), ma eseguita con la tecnica del graffito. Tale ornamento è presente sia in scodelle emisferiche di *forma 1*, sia in scodelle con corpo troncoconico di *forma 3*.

  - Motivo Ib: la croce semplice tracciata sul cavetto è presente unicamente su scodelle di *forma 1*. In un caso, laddove si è conservata una porzione di recipiente sufficiente, essa è abbinata ad una linea in manganese applicata sull'orlo assottigliato (**Tavola 11a.1**). In due esemplari (**Tavola 11b.1 e 11b.2**) è stato possibile osservare la stesura di una pennellata di ingobbio solo al centro del cavetto, laddove si sarebbe andata a posizionare la decorazione dipinta in manganese. L'uso, poco diffuso, forse attribuibile ad una sola bottega, era probabilmente orientato a meglio evidenziare la decorazione e a garantire una migliore presa del manganese, risparmiando nell'uso dell'ingobbio.

  - Motivo Ic: l'uso di decorare il cavetto con linee ortogonali che si incrociano, a formare una sorta di grata è meno attestato, ma rinvenuto sia alla Scuola Vecchia della Misericordia sia presso l'argine di Fusina, solo in recipienti di *forma 1*.

  - Motivo Id: l'iconografia del sole con raggi è attestata solo in due recipienti di *forma 3*, con carenatura bassa, rinvenuti l'uno a Forte Malamocco, l'altro alla Scuola Vecchia della Misericordia (**Tavola 11b.4**).

- Gruppo II. Motivi decorativi utilizzati nelle forme aperte di grandi dimensioni (forme 4, 10 e 11), eseguiti principalmente in bruno manganese, talvolta in verde ramina. In quest'ultimo caso la decorazione si accompagna alla stesura dell'ingobbio.

  - Motivo IIa: l'intera superficie interna del recipiente è campita con tratti verticali paralleli l'uno all'altro secondo bande concentriche (**Tavola 11a.7**). La decorazione può essere eseguita con un pennello, o con un tampone rotante. Si

tratta di uno dei motivi decorativi in assoluto più utilizzati, assieme al successivo. Esso è molto presente nel bacino emisferico con tesa confluente (*forma 11*), ma non mancano esempi anche in *forma 10* e talvolta in scodelle di *forma 4*.

- Motivo IIb: variante del motivo appena descritto, il motivo dei tratti paralleli che costituiscono due bande che si incrociano al centro del cavetto a formare una croce è ugualmente molto presente tra i rinvenimenti veneziani. Talvolta, a questo motivo principale, si aggiungono negli spazi di risulta lungo il bordo, dei gruppi di linee verticali pendenti. Come per il motivo precedente, è molto comune tra i bacini (*forme 10 e 11*), ma anche nella scodella *forma 4* (**Tavola 11a.8**). E' molto rara la possibilità che questo motivo eseguito in bruno venga associato a campiture in verde.

- Gruppo III: motivo decorativo esclusivo del tazzotto biconico (*forma 8*), assimilabile al Gruppo II, ma eseguito sulla superficie esterna, è costituito da tratti verticali sulla parte alta del recipiente, in prossimità dell'orlo, fino alla carenatura (**Tavola 11b.5**).

- Gruppo IV: motivo decorativo esclusivo della *forma 6*, costituito da piccole tacche pendenti dipinte in bruno manganese sull'orlo e sulla tesina. Non è possibile determinare come si sviluppasse il decoro nel resto del recipiente perché non conosciamo fondi pertinenti a questo tipo, ma la parte di parete limitrofa al bordo risulta priva di decorazioni.

- Gruppo V: motivi decorativi eseguiti su tutte le forme, senza che sia stato possibile evidenziare delle preferenze.

- Motivo Va: su tutta la superficie interna sono presenti gocciolature che creano un effetto maculato in bruno manganese. Questo motivo è presente su due scodelle di *forma 3*. Inoltre su recipienti di forme varia (*forma 1, forma 9, forma 11*) lo stesso effetto pare essere ottenuto con una spugnatura (**Tavola 11b.6**)

- Motivo Vb: In pochi casi sulla superficie esterna di recipienti di forma aperta sono presenti pennellate in bruno manganese, forse risultato di errori.

Anche la ceramica dipinta "San Bartolo" presenta talvolta la superficie esterna decorata ad impressioni ottenute con uno strumento rotante. In particolare questo tipo di decorazione appare essere utilizzata di preferenza sulle forme carenate, in particolare sulla scodella con corpo troncoconico e sul bacino *forma 10*.

5. Caratteristiche macroscopiche dell'impasto e del rivestimento

In generale le ceramiche "San Bartolo" di produzione veneziana presentano caratteristiche di impasto molto simili. Esso si presenta sempre duro o molto duro, con colore che varia dal rosso aranciato, al rosso scuro. In pochissimi casi l'impasto assume una colorazione ocra rosato. Gli inclusi rilevabili ad occhio nudo sono granuli di colore bianco o nero e talvolta vacuoli. Il degrassante utilizzato è sempre fine o medio fine.

Solo un quarto circa delle ceramiche dipinte "San Bartolo", conservate presso la Cà d'Oro, presenta l'ingobbio; esso è sempre steso in uno strato molto sottile, talvolta evanescente. Nel totale dei rinvenimenti di ceramiche dipinta "San Bartolo" in ciascuno dei siti con maggiori attestazioni (ovvero Scuola Vecchia della Misericordia, Forte Malamocco e San Lorenzo di Ammiana), il rapporto tra i recipienti con ingobbio e recipienti che ne sono privi viene sostanzialmente rispettato. La presenza di ingobbio pare invece che sia da associare di preferenza a decori del Gruppo II e III, e, all'interno di questo insieme, il decoro eseguito in tinta verde richiede l'utilizzo quasi sistematico del rivestimento argilloso (vedi *supra*, Gruppo II).

La vetrina si presenta in due colori: gialla o giallo-bruna e verde. I recipienti con vetrina giallo-bruna rappresentano la maggioranza dei materiali analizzati, mentre i recipienti con vetrina verde sono in numero molto inferiore.

6. Distribuzione della ceramica "San Bartolo"

Scarti di produzione pertinenti a ceramica "San Bartolo" sono stati rinvenuti a Venezia[267] e a Padova[268]. Tuttavia l'esportazione di questo tipo fu consistente, soprattutto nelle regioni immediatamente limitrofe[269]. In occasione di un incontro di studio sulla ceramica medievale in Friuli, Michelangelo Munarini ha proposto delle carte di distribuzione che evidenziano la penetrazione del tipo nell'entroterra almeno fino alla linea immaginaria che collega, da nord a sud, Trento, Verona e Bologna[270].

Per il Friuli in particolare, nell'ambito dello stesso incontro, si è osservata la scarsa penetrazione delle rivestite venete in questa area, che sembra anzi evidenziare un

[267] SACCARDO 1993a e SACCARDO 1995

[268] COZZA 1993

[269] BLAKE - NEPOTI 1984, GELICHI 1986, in particolare tav. V p. 368 per una prima carta di distribuzione

[270] MUNARINI 1999, fig. 1 p. 34 e fig. 2 p. 36

certo attardamento nell'uso della "San Bartolo"[271], in particolare nella variante dipinta, rinvenuta a Cividale presso palazzo Nordis. Negli ultimi anni si sono aggiunti i rinvenimenti di Trieste[272] e di Rovigno[273], che non sembrano modificare nella sostanza il quadro già delineato, ma che, se sommati agli altri rinvenimenti di ceramica veneta in Friuli[274], indicano la presenza di contatti ben prima del XIV secolo.

Nell'aggiornare, senza la possibilità di essere esaustivi, i rinvenimenti in ambito veneto, va segnalata la pubblicazione di alcuni catini dipinti e graffiti "San Bartolo" rinvenuti in un fognolo del Collegio Ravenna a Padova[275]. Bassano era già stato indicato quale centro raggiunto dalla distribuzione della ceramica tipo "San Bartolo", ma gli scavi archeologici all'interno del Castello degli Ezzelini hanno arricchito il quadro delle presenze nella città[276].

Anche per l'area emiliano romagnola è presente qualche nuova indicazione: l'edizione dei materiali rinvenuti nel monastero di Sant'Antonio in Polesine a Ferrara[277] ha presentato un piccolo nucleo di catini sia del tipo graffito sia del tipo dipinto.

Lo scenario che si delinea è dunque di un mercato interregionale con scambi consolidati, che si diramano in parte lungo le vie fluviali e in parte lungo gli assi viari maggiori[278]. Le ceramiche tipo "San Bartolo" costituiscono uno dei prodotti principali di consumo ceramico in Veneto ed Emilia Romagna nel XIV secolo. Il loro impiego, confrontato in percentuale, in territori dove il tipo è prodotto (in questo caso i dati sono basati sul rinvenimento di Palazzo Dondi dell'Orologio, Padova[279]), è simile all'impiego in un territorio dove il tipo è di importazione (dati ricavati da Sant'Antonio in Polesine, Ferrara[280]), pur trattandosi nel primo caso di un contesto civile e nel secondo di un contesto monastico (**Figura II.1.V.2**).

---

[271] GELICHI 1999

[272] Muggia - BORZACCONI 2004 - e Androna Aldraga -MASELLI SCOTTI - BIN 2006

[273] Un solo frammento - SACCARDO - BRADARA 2007

[274] Vedi *supra*, capitolo II.1.II sulla ceramica tipo "Santa Croce", e cap. II.1.III sulla ceramica tipo tipo "spirale - cerchio".

[275] COZZA - RUTA SERAFINI *et alii* 2007

[276] BIANCHIN CITTON - TUZZATO 2005

[277] NEPOTI 2006

[278] MUNARINI 1999

[279] COZZA 1988

[280] NEPOTI 2006

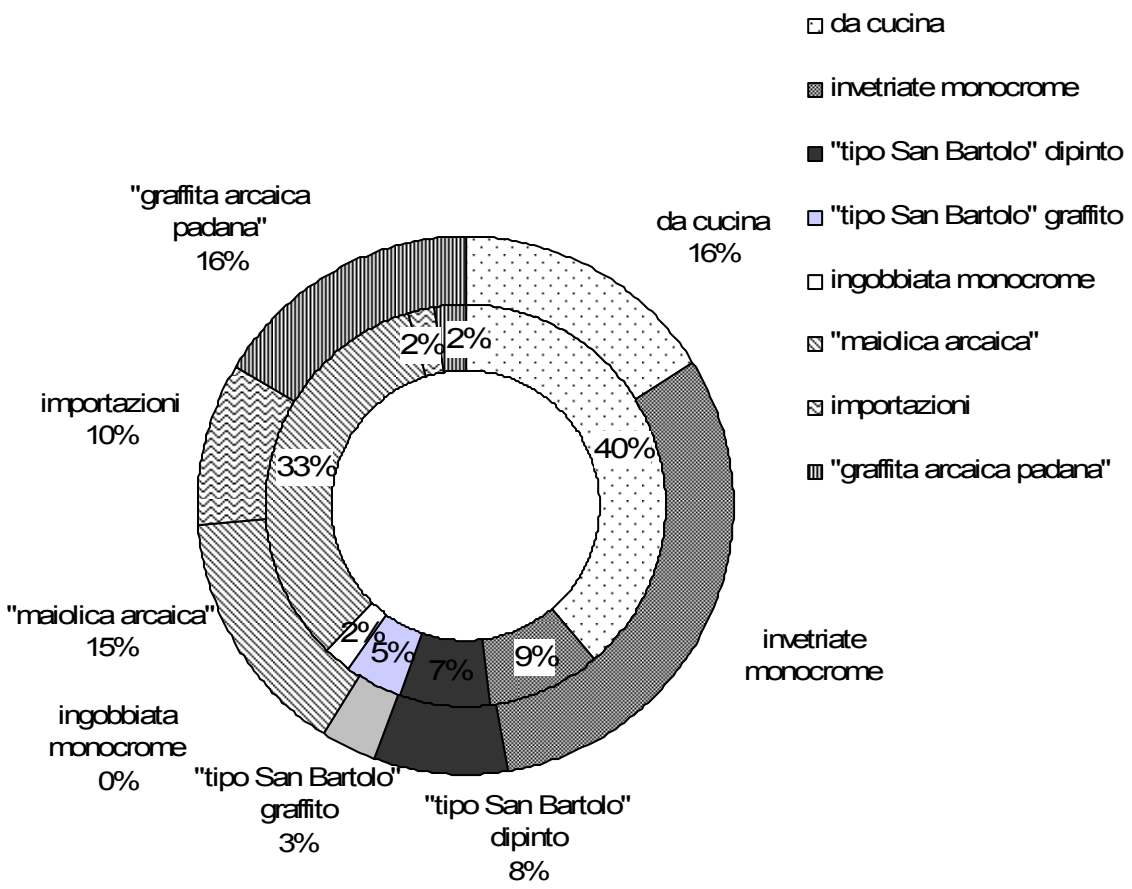


Figura II.1.V.1: Confronto tra le associazioni ceramiche rinvenute a Sant'Antonio in Polesine (anello interno) e Palazzo Dondi dell'Orologio (anello esterno)

Tuttavia anche all'interno dell'ampia classe delle ceramiche rivestite di XIV secolo è possibile distinguere una preferenza nelle varianti esportate. In Emilia Romagna prevale la scelta di forme di dimensioni maggiori. In particolare rinveniamo catini dipinti, con decoro di Gruppo II (ovvero tratti paralleli ottenuti con strumenti meccanici o dipinti a pennello), o forme aperte graffite, senza che sia possibile discernere alcuna predilezione verso un tipo o verso l'altro. Al contrario, la variante dipinta "San Bartolo" nelle forme aperte di piccole dimensioni e decoro di Gruppo I non compare tra i rinvenimenti effettuati fuori Venezia, se non sporadicamente a Padova[281].

[281] COZZA 1988, p. 224

II.1.VI
Una visione d'insieme: US 1351-US 1350 e US 3507 da San Giacomo in Paludo

La collaborazione per lo studio di alcune classi di materiali ceramici conservati presso la Galleria Franchetti del Museo della Ca' D'Oro è stata condotta con l'obiettivo di meglio definire le principali tipologie ceramiche veneziane, oltre che attraverso una rilettura dell'edito. Questo lavoro ha condotto alla revisione dei materiali custoditi nei depositi del museo e provenienti da numerosi rinvenimenti in laguna, alcuni dei quali si prestano ad affrontare un più ampio discorso riguardante il rapporto tra contesto e consumi (ad esempio: Malamocco Piazza, Scuola Vecchia della Misericordia, San Lorenzo di Ammiana sezione 2). Tuttavia si tratta di rinvenimenti non più collegabili ai dati stratigrafici di recupero, dunque solo parzialmente affidabili[282].

L'insegnamento di Archeologia Medievale dell'Università Ca' Foscari - Venezia, nella persona del prof. Sauro Gelichi, ha condotto tra il 2002 e il 2006 delle ricerche archeologiche sull'isola di San Giacomo in Paludo, posta nella laguna nord veneziana, tra le isole di Burano e Murano[283].

Nelle pagine seguenti verranno presi in considerazione due contesti particolarmente significativi relativi al popolamento di San Giacomo in Paludo, databili tra la fine del XIII e il primo quarto del XIV secolo, entrambi relativi a scarichi atti ad innalzare il livello del terreno al fine di ospitare una pavimentazione. Un primo contesto, US 1350, a cui si è affiancato anche US 1351, relativo al periodo precedente, ma affine per materiali rinvenuti e caratteristiche del deposito, si compone dei materiali ceramici rinvenuti nel corso della campagna 2006, collocabili, per posizione stratigrafica, in un momento di poco successivo all'edificazione del monastero, rappresentati da frammenti di dimensioni medio grandi, molto spesso raccolti in gruppi di pezzi contigui, facenti parte dello stesso contenitore, talvolta ancora in connessione, se non addirittura integri. Essi erano contenuti in una matrice sabbiosa purissima di colore giallo, priva di altri inclusi se non i materiali ceramici e vitrei, descritti di

[282] Questa sezione del lavoro è esposta nei capitoli I-V della seconda parte.

[283] E' in corso di preparazione l'edizione finale e completa dello scavo, tuttavia numerosi contributi parziali relativi alle singole campagne di scavo sono apparsi nel corso degli anni: GELICHI 2003a; GELICHI - BAUDO - BELTRAME *et alii* 2004; GELICHI - BAUDO - CALAON *et alii* 2004; GELICHI 2004; GELICHI - BAUDO *et alii* 2006; GELICHI - BAUDO *et alii* 2008. In particolare, si deve a Sylvia Smith lo studio preliminare dei materiali relativi ad US 3507: una sintesi è in SMITH 2004.

seguito. Il secondo contesto, US 3507, si presentava molto ricco di frammenti ceramici di medio - grandi dimensioni, posti per la maggior parte capovolti, con il fondo rivolto verso l'alto e in molti casi costituiti da frammenti contigui, facenti parte dello stesso contenitore[284]. (**Figura II.1.VI.1, Figura II.1.VI.2 e Tavola 13** Matrix dell'area 1000 (da GELICHI - BAUDO *et alii* s.d.).

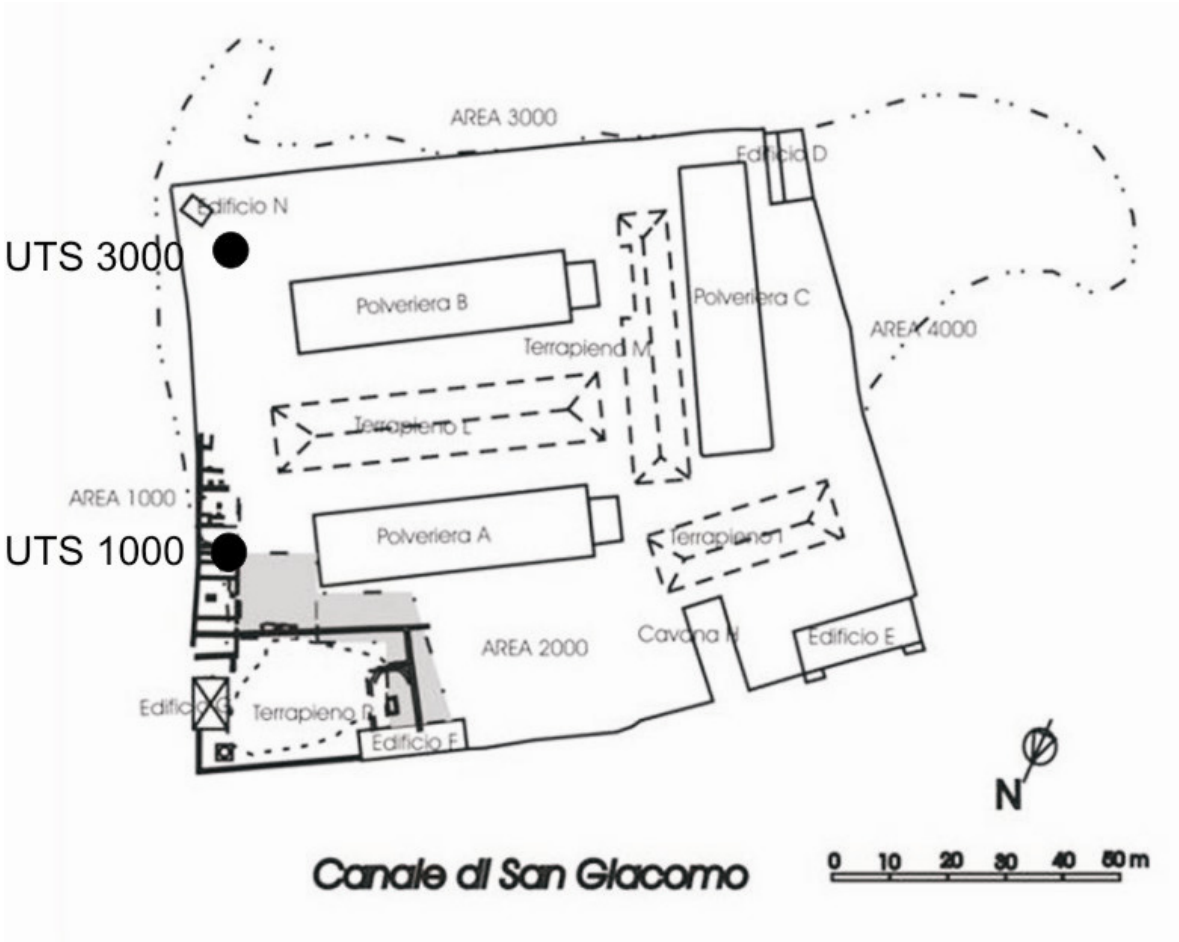


Figura II.1.VI.1: Isola di San Giacomo in Paludo. Localizzazione dell'area 1000 (US 1350) e dell'area 3000 (US 3507).

[284] SMITH 2004, pp. 171-173

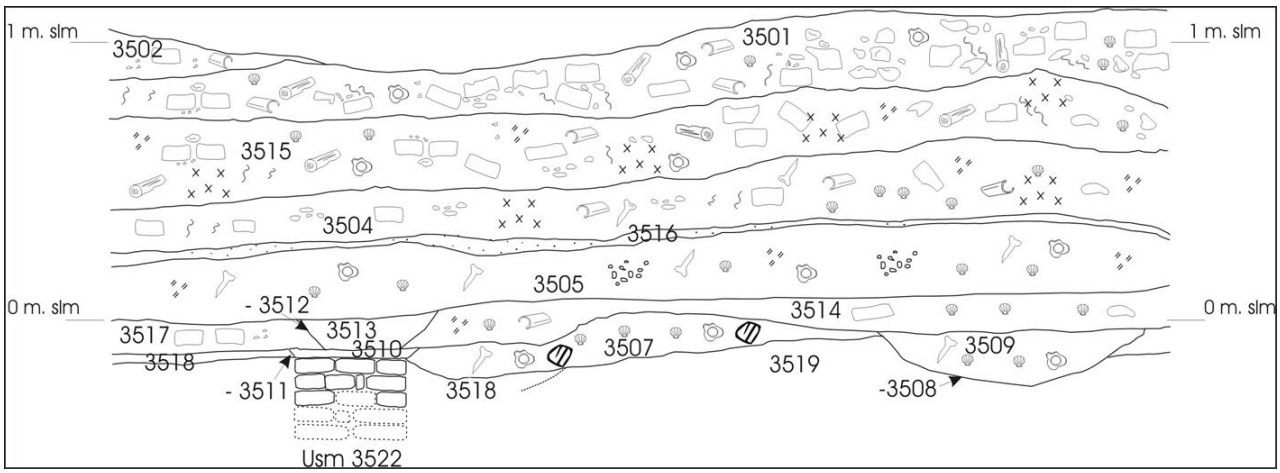


Figura II.1.VI.2: sezione cumulativa dell'area 3000 con il posizionamento di US 3507 (da GELICHI - BAUDO - BELTRAME *et alii* 2004).

Le associazioni presenti in questi due particolari contesti si sono rivelate utili nella discussione di alcune delle più antiche tipologie ceramiche rivestite veneziane. La parte relativa alla presentazione dei materiali ha come obiettivo dare una prima indicazione delle possibili letture dei dati ceramici per ricostruire l'ambiente sociale di provenienza dei materiali. Lo scopo è avviare una prima analisi intra-sito dei consumi, con qualche accenno ad altri materiali utilizzati nella mensa (reperti vitrei), da poter collegare ad una analisi inter-sito di prospettiva più ampia, che verrà intrapresa nel capitolo successivo.

1. San Giacomo in Paludo US 1351-US 1350

L'area 1000 è la zona dove sono collocate le strutture murarie superstiti del monastero cistercense femminile noto dal XIII secolo. Questo venne sostituito nella seconda metà del XV secolo da un priorato francescano dipendente dalla casa di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia (**Tavola 12**). In seguito alla soppressione degli ordini monastici conseguente alla conquista napoleonica di Venezia, l'isola venne trasferita con tutte le sue strutture allo Stato e, da questo, all'esercito di occupazione austriaco. Per tutto il XIX e XX secolo l'isola fu utilizzata dapprima come avamposto militare e in seguito come deposito di polveri da sparo[285].

[285] Per una presentazione generale della periodizzazione che è stato possibile identificare nell'isola: GELICHI - BAUDO *et alii* 2008. I dati relativi alla topografia dell'area 1000 sono stati ricavati da GELICHI - BAUDO *et alii* s.d., relazione di scavo presentata in data Gennaio 2007 al committente e finanziatore Consorzio Venezia Nuova, nell'ambito del progetto di intervento di recupero morfologico e di restauro statico delle murature perimetrali dell'isola di San Giacomo in Paludo.

Il primo documento scritto riferibile al monastero femminile cistercense è del 1238 e nulla porta a pensare che l'insediamento stabile dell'isola debba essere ritenuto di molto precedente. Le monache si occupavano dell'amministrazione del monastero, che fino alla fine del XIV secolo si mostra essere stato benestante, con un elevato tenore economico (derivato da doti e lasciti testamentari), prodotto dalla stretta rete di legami con l'aristocrazia locale, piuttosto che derivato da una subordinata dipendenza dall'ordine[286]. Sebbene manchino notizie dirette in merito, anche il contiguo ospizio dei pellegrini doveva essere una diretta pertinenza delle monache.

La struttura principale identificata nell'area 1000 è un edificio rettangolare allungato (**Tavola 14**). Il muro orientale dava direttamente sulla battigia e costituiva il muro di recinzione dell'isola. L'edificio risultava suddiviso in vari ambienti da tramezzi. Tra i vani di risulta, il centrale era il più ampio (più di 100 mq), ed è stato interpretato come sala capitolare: qui è stata inoltre rinvenuta una tomba monumentale. Questo doveva essere il centro amministrativo, religioso e giudiziario del monastero. Ai lati dell'ambiente centrale erano due vani speculari, non in comunicazione con la sala capitolare, ma bensì con l'area antistante, probabile chiostro. A sud l'edificio proseguiva con altri due ambienti (vani 7 e 8), stretti ed allungati, per cui non è stato possibile individuare gli accessi in quanto le murature risultano conservate solo in fondazione. Probabilmente si trattava di una zona riservata all'accesso al piano superiore, o alternativamente, una stanza suddivisa per servire da parlatorio. Il monastero era probabilmente dotato di un secondo piano in cui erano localizzati i dormitori o le celle.

Questi vani sono pertinenti alla parte del monastero che era riservata alle sole monache, mentre l'area in cui era svolta l'attività di ospizio per pellegrini era posizionata sul versante nord-orientale (**Tavola 12**, area 3000 e 7000)[287].

Nel 1441 il monastero di San Giacomo risultava quasi deserto, ne venne dunque deciso l'accorpamento con il monastero cistercense di Santa Margherita di Torcello.

Nel 1459, dopo alcuni tentativi falliti di ristrutturazione e cambio d'uso (era in progetto l'edificazione di un lebbrosario), il cenobio venne trasformato in un priorato

---

[286] MOINE 2009, pp. 187-190

[287] L'analisi della suddivisione degli spazi e delle funzioni all'interno del microcosmo di San Giacomo in Paludo è stata preliminarmente proposta in occasione dell'incontro *Gli spazi dei monasteri, Luoghi, funzioni e organizzazione della proprietà monastica nell'Italia medievale*. Vicopisano (PI), 6 maggio 2006. Il modello è stato in seguito elaborato e perfezionato per il Convegno *Contructing Post Medieval Archaeology in Italy: a new agenda*, Venezia, 24-25 novembre 2006 (GELICHI - BAUDO *et alii* 2008)

francescano e passò in possesso, in seguito ad alcune malversazioni finanziarie, alla ricca sede francescana di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Cominciarono in questi anni alcuni lavori edilizi che mutarono profondamente l'organizzazione degli spazi all'interno dell'isola. Le strutture pertinenti al convento furono ampliate verso sud-ovest, con l'aggiunta di una nuova ala che chiudeva verso la laguna, al termine della quale fu edificata una chiesa e, più a sud, era posizionata la "casa dell'ortolano", come indicato dalla cartografia storica.

Le fonti scritte di XVI e XVII riferiscono della prosecuzione, in questo periodo, dell'attività di accoglienza da parte del priorato di viandanti e viaggiatori sorpresi dal maltempo. L'impressione che si ricava dalla lettura delle fonti tuttavia è che tale ospitalità, oltre a configurarsi in tono più limitato, fosse un onere piuttosto pesante privo di una contropartita (economica?) per i frati. In questo senso vanno soprattutto le suppliche di ricevere legna da ardere che il priorato avanza allo Stato in cambio del servizio caritatevole offerto. Ne deriva che, dal punto di vista dell'organizzazione interna degli spazi, si assiste ad una decisa contrazione dell'occupato. L'area aperta al pubblico si limita al versante occidentale dell'isola, nelle immediate vicinanze si collocavano le strutture di servizio riservate al convento, mentre il resto della superficie era destinato a coltivo.

Negli ultimi anni del XVIII secolo il convento può ritenersi ormai in rovina, restava solo un officiante occasionale nella cappella e un affittuario che si prendeva cura delle vigne e dell'orto.

Nel corso della campagna del 2006 sono stati condotti tre saggi all'interno dell'area del monastero, con la finalità di giungere ad una interpretazione generale degli spazi e delle funzioni di questo settore dell'isola[288].

Tutti e tre i saggi condotti nel 2006 in questa area del cenobio sono andati ad intercettare un'ampia sequenza di occupazione, fino a raggiungere i livelli di barena antica su cui si sono impostate le strutture del monastero medievale, ed è risultato certo che l'area non era stabilmente occupata prima dell'età medievale.

I livelli più antichi intercettati dunque sono quelli relativi alle fasi di cantiere per la costruzione degli edifici connessi al monastero, subito seguiti dall'edificazione di una tomba monumentale finalizzata alla sepoltura di più inumazioni, come testimoniano le tracce delle successive riduzioni. L'esplorazione della tomba e lo studio paleo-

[288] GELICHI - BAUDO *et alii* s.d.

antropologico degli inumati sono stati parzialmente compromessi da profondi rimaneggiamenti che l'hanno interessata nel corso degli anni '80.

Presso l'Uts 1 è stato possibile mettere in luce le tracce di un arredo ligneo interno all'ambiente, ovvero buche di palo allineate lungo le pareti perimetrali. Potrebbe trattarsi delle impronte di una panca dove le monache sedevano partecipando al capitolo. La monumentalità della sala (intonacata e dipinta, fornita di un pavimento in altinelle conservato nell'angolo sud-est), la presenza al suo interno di una tomba privilegiata e la centralità che le è stata riservata indicano che si tratta della sala capitolare del monastero. I vani adiacenti sarebbero dunque per l'uso delle monache stesse, ovvero refettorio e/o parlatorio. Il saggio condotto presso l'Uts 3, localizzato in un ambiente molto stretto ed allungato, con la superficie di calpestio costituita da un battuto in terra, ha messo in luce le tracce di una scala o piuttosto di un tramezzo ligneo, che potrebbe aver funzionato da divisorio parziale tra i due ambienti contigui (di qui l'ipotesi del parlatorio). Tali ambienti si connotano per un aspetto privato che li differenzia dagli altri edifici coevi di uso pubblico (area 3000 e 7000), in quanto destinati all'accoglienza dei pellegrini. In questo stesso ambiente 7 (Uts 3) lo scavo ha evidenziato un rialzo pavimentale di non molto posteriore all'impianto originario del monastero e poi una successiva sistemazione, databile tra la metà e la fine del XVI secolo, da porre forse in relazione con le menzioni fornite dalle fonti scritte di una ricostruzione della cappella nel 1554. In questa stessa fase presso l'Uts 1 è stata evidenziata una parallela sistemazione e, di poco successiva, una deposizione in fossa terragna di una inumata.

Questa area dell'isola non ha restituito evidenze relative all'occupazione militare dell'isola dei secoli XIX e XX. Tuttavia, anche dalle evidenze emerse dalle altre aree, essa si è rivelata essere molto rarefatta, sia perché lo smaltimento dei rifiuti probabilmente avveniva al di fuori dell'isola (scarico in laguna, o trasporto in aree esterne deputate), sia perché la maggior parte dell'equipaggiamento militare era in materiali alternativi alla ceramica (gavette in latta, fiaschi in cuoio).

1.1 US 1351

Nel contesto relativo alla più antica fase di utilizzo dell'ambiente monastico è stato rinvenuto un unico recipiente quasi interamente ricostruibile, ricomposto da dieci frammenti (US 1351, **Tavola 13**). Si tratta di un basso piatto con orlo assottigliato e leggera carenatura, ingobbiato graffito ed invetriato in verde sulla superficie interna,

privo di rivestimento su quella esterna (sono però presenti delle colature di ingobbio). Il decoro ricorda da vicino quello presente in una ciotola rinvenuta a San Giacomo nel corso delle ricerche degli anni '80[289]. Esso risulta suddiviso in motivo centrale zoomorfo (conchiglia *pecten* di San Giacomo, con ai lati due triangoli campiti a squame[290]) entro medaglione-spirale, fascia a risparmio e doppia linea graffita sotto l'orlo (**Tavola 15**). Le caratteristiche tecnologiche, la forma del recipiente e il tipo di decorazione fanno rientrare il pezzo nella tipologia delle graffite tipo San Bartolo, le cui prime certe attestazioni risalgono all'ultimo quarto del XIII secolo e che perdura fino al terzo venticinquennio del XIV secolo[291].

Secondo alcuni studiosi[292] sarebbe più opportuno ritenere questi recipienti che presentano caratteristiche transitorie e comuni alle prime produzioni rivestite veneziane una categoria a sé. Si tratta in effetti di un gruppo di prodotti che presentano caratteri decorativi presenti, oltre che nel tipo "San Bartolo", anche nelle graffite tipo "spirale - cerchio", e, per alcuni rimandi solo iconografici, anche nel tipo ingobbiato e dipinto "Santa Croce". Per questi motivi questo gruppo di ceramiche è stato ritenuto espressione di un momento di transizione tra il tipo "spirale - cerchio" e la graffita "San Bartolo", ed è stato datato alla metà del XIII secolo, ma solamente su basi stilistiche. Elenchiamo di seguito le caratteristiche di questo gruppo, cercando di evidenziare di volta in volta le analogie con gli altri gruppi ceramici veneti coevi.

Nel dare una definizione del tipo e dei decori che lo caratterizzano si parla alternativamente di ascendenza islamica e bizantina al tempo stesso. Infatti, sebbene questo tipo di recipienti utilizzi la tecnica della graffitura (con la presenza di motivi peculiari del repertorio veneziano, quali spirali a chiudere il cavetto, o la disposizione in fasce secondo uno schema tipico della graffita "San Bartolo"), alcuni particolari motivi iconografici, quali la campitura a squame di sagome zoomorfe, richiamano i prodotti smaltati meridionali e mediterranei in generale.

Anche la analisi delle forme attestate porta ad ipotizzare la presenza di diversi ascendenze tipologiche. Oltre alla ciotola emisferica, forma comunissima tra la ceramica rivestita veneziana di XIII e XIV secolo, sono presenti i piatti con corpo

---

[289] EVR 1988; SACCARDO - LAZZARINI 1988, p. 52

[290] Queste "ali" evidentemente rappresentano le protuberanze uguali presenti su entrambe le valve di questo mollusco: confronta le immagini in http://193.204.79.37/EcologicaCup/casa_schedaConchiglie.aspx e http://www.liceofoscarini.it/didattic/conchiglie/bivalvi/specie/PectenJacobeus.htm (siti consultati in data 13/12/2009)

[291] GELICHI 1986 e vedi *supra,* capitolo II.1.V

[292] Ceramica tipo "Sant'Ariano": SACCARDO 1997, p. 414; SACCARDO c.s.

troncoconico poco profondo e orlo arrotondato (forma a cui il nostro è assimilabile), conosciuti anche nella variante ingobbiata e dipinta (tipo "Santa Croce") e i piatti con carenatura alta e breve bordo diritto, presenti nel tipo "spirale - cerchio", nella "San Bartolo" e infine anche nella "maiolica arcaica". E' attestata inoltre la forma del bacino con orlo piatto, comune nella ceramica ingobbiata policroma "Santa Croce", ma anche nella graffita "San Bartolo".

Dal punto di vista tecnologico e del trattamento delle superfici, va sottolineato come la superficie secondaria sia lasciata priva di rivestimento, così come comunemente succede nella ceramiche tipo "San Bartolo". D'altra parte gli stessi studiosi[293], che fanno dell'esterno nudo una peculiarità tipologica, ammettono che forse in taluni casi la vetrina potrebbe essere stata assorbita a seguito della cottura.

In definitiva, non è possibile evidenziare una caratteristica peculiare per la ceramica tipo "Sant'Ariano": le forme rientrano a pieno titolo nel repertorio veneziano, così come le tecniche di rivestimento. Anche la sintassi decorativa appare quella tipica della ceramica "San Bartolo". Non sono evidenti elementi distintivi che potrebbero favorire e supportare una classificazione tipologica specifica.

Tuttavia il piatto rinvenuto nel 2006 a San Giacomo in Paludo, sebbene classificabile nell'ampio insieme delle ingobbiate e graffite policrome, costituisce senza dubbio un *unicum* nel panorama ceramico veneziano, ancor più se accostato alla ciotola rinvenuta negli anni '80 nella stessa isola[294]. Il motivo iconografico della conchiglia di San Giacomo non può essere una casualità se rinvenuto in due diversi recipienti in un luogo il cui toponimo fa riferimento alla medesima denominazione[295]. Tale tema non trova altri confronti tra i materiali veneziani, tuttavia un confronto molto significativo, anche se pertinente per il solo soggetto decorativo, viene dai materiali rinvenuti a Corinto. Si tratta di due piatti in "proto-maiolica", che recano dipinta una conchiglia da

[293] SACCARDO 2001, nota 15 p. 103

[294] Anche se rinvenuta nel corso di ricerche di superficie, il fatto che la ciotola sia quasi integra, è un elemento ulteriore per ritenere che non sia giunta in isola per effetto della marea o come materiale inerte, bensì sia un oggetto utilizzato nella stessa San Giacomo in Paludo. D'altra parte le stesse ricerche del 2006 hanno fornito la prova che nel corso degli anni '80 e '90 l'isola è stata oggetto di scavi, e non del solo rilievo dello stato di fatto. La tomba posta al centro della sala capitolare, infatti, risultava manomessa: alcune ossa lunghe e un cranio sono stati rinvenuti nell'angolo est della tomba stessa, riposte dentro un sacchetto in plastica di una nota catena di grandi magazzini non più in attività, e che ha cambiato denominazione nel 1998 (http://it.wikipedia.org/wiki/Standa, sito web consultato in data 11/12/2009; GELICHI - BAUDO *et alii* s.d.).

[295] A tal proposito anticipiamo il rinvenimento di una ampolla plumbea da pellegrino a forma di conchiglia di San Giacomo nell'US 3507 (vedi *infra*, e SMITH 2004, p. 175).

pellegrino (**Tavola 15**). Essi sono stati rinvenuti nel contesto del monastero franco[296] e più precisamente nell'area destinata ad ospizio.

Gli autori mettono in relazione questi esemplari ad un commercio non ancora strutturato, probabilmente legato al passaggio dei pellegrini diretti in (o di ritorno dalla) Terrasanta e li datano alla prima metà del XIII secolo, essendo tra i primi recipienti in "proto-maiolica" che raggiungono la città. San Giacomo in Paludo tuttavia arricchisce il quadro e rende singolare la ricorrenza, in luoghi con le stesse funzioni, di recipienti almeno iconograficamente assimilabili, ma con tecnologie diverse: evidentemente si tratta di prodotti eseguiti specificatamente per il luogo, non da un unico centro produttore, bensì da quello più vicino o più consono, secondo la tecnologia a lui più conveniente. I fruitori di tali prodotti, e i committenti, paiono essere in generale gli ospizi, l'intento sembra essere quello di plasmare fortemente la propria identità. Gli esemplari da San Giacomo in Paludo sono molto probabilmente di manifattura veneziana, mentre i piatti rinvenuti a Corinto sono di importazione, ma evidentemente appositamente prodotti per quel luogo di riparo.

In generale gli ospizi e i cenobi ad essi connessi, presentano spesso una forte connotazione dal punto di vista materiale: gli oggetti in essi rinvenuti rimandano molto esplicitamente al simbolismo del pellegrinaggio. Recentemente, uno scavo a San Bartolomeo, Spilamberto, Modena ha messo in luce una piccola struttura attigua ad una cappella in cui l'identificazione con un ospitale per pellegrini, citato in un paio di documenti di XIII secolo, è suggerita anche dalla scoperta di un buon numero di conchiglie di San Giacomo, rinvenute al suo interno. Lo scavo di Spilamberto ha inoltre messo in luce la tomba di un defunto (evidentemente un pellegrino) sepolto con un bastone (di cui è rimasta traccia nel terreno), a cui era appesa una conchiglia di San Giacomo[297].

Fin dalle primissime fasi riscontrate nel sito, dunque, le monache, o forse i componenti di una comunità non ancora integrata in un ordine religioso, cercano ed ottengono di circondarsi di oggetti che palesano immediatamente la funzione di ospizio per pellegrini. Purtroppo si è persa memoria del luogo esatto di rinvenimento della ciotola graffita recuperata negli anni '80 e non è possibile suggerire letture più precise sulla connotazione dei differenti spazi all'interno dell'isola e all'interno di questo specifico settore, almeno per la fase più precoce di popolamento. In questo momento,

---

[296] WILLIAMS - ZERVOS 1995, nota 22 p. 19

[297] http://www.archeobo.arti.beniculturali.it/spilamberto/ospitale_sb/scavi_08.htm (sito web consultato in data 21/12/2009)

infatti, ovvero la fase a cui certamente appartiene il piatto graffito rinvenuto nel 2006, la funzione di ospedale e di monastero paiono coesistere nella medesima area.

1.2 US 1350

Un secondo contesto, relativo ad un rialzo pavimentale cronologicamente di poco successivo all'edificazione del complesso delle strutture rinvenute nell'area 1000, pertinente dunque alla stessa fase più antica, ha restituito manufatti ceramici e reperti vitrei. Essi risultavano costituiti da frammenti di dimensioni medio grandi, molto spesso raccolti in gruppi di pezzi contigui, facenti parte dello stesso contenitore, talvolta ancora in connessione al momento dell'estrazione dei manufatti dal terreno, se non addirittura integri (**Tavole 13 e 14**). Si trattava di un riporto costituito da sabbia gialla purissima, privo di altri inclusi se non i materiali ceramici e vitrei, descritti di seguito. Le particolari condizioni di giacitura dunque permettono di considerare questo strato come il frutto di una azione unitaria e forse anche volontariamente caricata di significati ideologici precisi. Tale caratteristica di formazione in un intervallo di tempo abbastanza circostanziato è stata confermata dallo studio approfondito dei reperti, che si sono rivelati essere cronologicamente molto omogenei e privi di frammenti residuali.

Tra questo gruppo di reperti non è presente ceramica da cucina. Tutti i recipienti erano per l'utilizzo nella mensa, tranne un unico recipiente da trasporto. Si tratta di una anfora tipo Gunsenin[298], diffusa in tutto il Mediterraneo orientale e i cui centri produttori sono molteplici, sia sulla costa nord occidentale della Turchia, sia in Grecia (Beozia o forse Atene). Viene comunemente datata tra la fine del XII secolo e il XIII secolo.

Tra le ceramiche invetriate è presente il tazzotto carenato (**Tavola 16.1**), forma che sembra abbastanza diffusa tra le monache di San Giacomo[299], ma che d'altra parte ha anche una considerevole diffusione in città[300] e nel resto della regione[301], in Emilia Romagna e in Friuli[302].

---

[298] GUNSENIN 1990, tipo 3; VROOM 2005a, pp. 97-99. Una anfora del tutto simile rinvenuta in laguna è conservata anche presso la Galleria Franchetti alla Cà d'Oro.

[299] SACCARDO - LAZZARINI 1988, fig.4 e 5 p. 47; SMITH 2004, fig. 12 p. 175

[300] SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987, p. 191-192 nn. 53-62, e tav.I/B1 n. 54, da un butto del primo quarto del XIV secolo. Vedi *supra*, capitolo II.1.IV

[301] ERICANI - MARINI 1990, fig. in alto p. 22, da Padova

[302] GELICHI 1988a, forma 10, datata tra metà e fine XIV secolo

La ciotola carenata invetriata all'interno e all'esterno[303] presenta similarità formali con il tipo "spirale - cerchio"[304], pur mancando della decorazione graffita (**Tavola 16.6**).

Tra le ingobbiate monocrome è da segnalare la ciotola invetriata in verde con carenatura alta e con tracce ben leggibili del treppiede distanziatore (**Tavola 16.2**) e il piatto invetriato in giallo con carenatura alta ed orlo ingrossato e piatto (**Tavola 16.4**). Le forme sono in tutto assimilabili al tipo "spirale - cerchio"[305] e alle invetriate monocrome ad esso coeve, come pure la caratteristica della superficie secondaria rivestita ad ingobbio ed invetriata fino al piede.

Sono presenti nell'insieme dei rinvenimenti due fondi di ciotole del tipo graffita "spirale - cerchio"[306], anche se uno dei due si presenta molto rovinato e con la decorazione poco leggibile (**Tavola 16.9**).

Entrambi questi ultimi due fondi presentano sigle incise a cotto (**Tavola 16.10**). Si tratta di segni che mirano a differenziare questi contenitori, ma in che senso fosse rivolta tale differenziazione risulta più problematico da discernere[307].

Anche le ciotole con orlo assottigliato ingobbiate e graffite con una o due linee parallele sotto l'orlo ed esterno invetriato possono essere talvolta prive dell'ingobbio (**Tavola 16.3 e 7**) e possono essere assimilate per la forma e per la decorazione al tipo "spirale - cerchio"[308].

Le ciotole graffite dipinte sono da attribuire al gruppo tipo "San Bartolo", presente in questo specifico contesto nella sola variante graffita e non in quella dipinta. Si tratta di forme aperte (**Tavola 16.5**) caratterizzate da carenatura bassa[309].

Un frammento di parete presenta rivestimento, impasto e decoro assimilabile al piatto tipo "San Bartolo" individuato nel contesto descritto sopra. Sembra di riconoscere anche in questo caso nella decorazione graffita, seppure si tratti di un frammento piuttosto limitato, parte di una conchiglia *pecten*, attributo simbolico di San Giacomo di Compostela (**Tavola 16.8**). Nel caso in cui l'identità del motivo iconografico venisse confermata, l'ipotesi di una partita di oggetti specificatamente indirizzati all'utilizzo

---

[303] Forma 3a in GELICHI 1988a, p. 9 e fig. 17 p. 38

[304] SACCARDO 1997, p. 410

[305] SACCARDO 1997, tav. 2.8 e 14 p. 413 e SACCARDO 2001, tav. I.3c

[306] GELICHI 1986, GELICHI 1993c

[307] Vedi *infra*, paragrafo II.1.VI.3

[308] SACCARDO 1993a, fig. 5 e 6, e *supra*, capitolo II.1.III

[309] Forma 3c in GELICHI 1988a; *supra*, capitolo II.1.V

ospedaliero, fortemente simbolici e suggestivi della figura del pellegrino, troverebbe un riscontro. I contesti dei rinvenimenti dei due recipienti riportati alla luce nel 2006, ovvero deposizioni volontarie e accurate, accreditano questa tesi, rinforzando l'ipotesi che si tratti di oggetti distintivi.

L'unico recipiente in ceramica smaltata è rappresentato da un piccolo boccale in "maiolica arcaica" (**Tavola 16.11**), con alto piede svasato, corpo ovoide, ansa a bastoncello e bocca circolare, con decorazione a sequenza di motivi geometrici all'interno di cornice, con treccia in verde al di sotto dell'orlo e due fasce a risparmio ai lati dell'ansa. Tali caratteristiche formali e decorative ne permettono una attribuzione ad una fase piuttosto antica della produzione emiliano romagnola, tra la metà del XIII e la metà del XIV secolo[310].

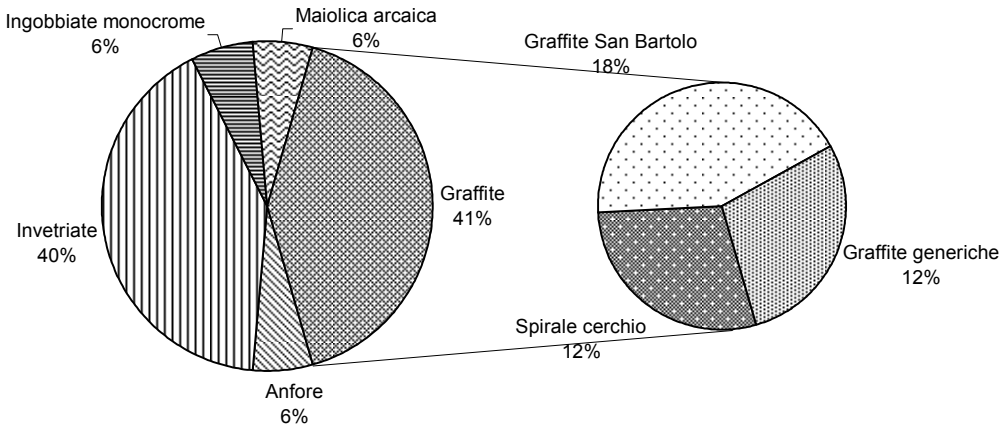


Figura II.1.VI.3: Sintesi delle tipologie ceramiche rinvenute in US 1350.

Il contesto US 1350 presenta materiali ceramici con una datazione omogenea alla seconda metà - fine del XIII secolo, per via della presenza di ceramiche tipo "spirale - cerchio", e forme ad essa affini, graffita "San Bartolo" e "maiolica arcaica" in verde e bruno. A questo stesso intervallo cronologico portano le valutazioni di ordine formale relative alle tipologie monocrome (invetriate; ingobbiate ed invetriate) e del contenitore da trasporto. Si tratta di materiali scartati secondo procedure differenti dalle usuali: non sono stati interrati in una buca di scarico assieme ad altri resti; non hanno la funzione primaria di materiale inerte per un rialzo pavimentale, perché i diversi

[310] GELICHI 1988b, NEPOTI 1986, GELICHI - NEPOTI 1990

frammenti non risultano essere stati mescolati alla matrice e dispersi (**Tavola 14**). Si tratta dunque di oggetti "speciali", forse utilizzati per la celebrazione liturgica e per questo destinati ad uno iter di smaltimento rituale.

US 1351 è relativa all'attività di cantiere immediatamente precedente. I manufatti relativi a questo periodo sono poco numerosi, ma fortemente evocativi. Il piatto con la conchiglia di San Giacomo graffita deve essere stato caricato, mentre era ancora integro e in uso, di un pregnante valore ideologico e religioso. Ha perseguito la medesima funzione, anche quando è stato intenzionalmente sepolto, primo atto di buon auspicio per l'erigendo monastero-ospitale. Non è casuale che un secondo oggetto rinvenuto nella medesima fase di cantiere (ma da US 1403) è una conchiglia nata e cresciuta in acque calde, dunque un oggetto esotico e di importazione. In questo caso è più arduo fare ipotesi sulla funzione primaria svolta dalla conchiglia[311], ma appare verosimile che, una volta intenzionalmente riposta tra le sabbie pulite di fondazione delle strutture, abbia assunto il medesimo valore apotropaico del piatto graffito.

2. San Giacomo in Paludo US 3507

Nell'area ad est dell'isola sono stati messi in luce una serie di strutture con un allineamento differente rispetto alle strutture monastiche, pur essendo le tecniche costruttive le medesime. Si tratta in particolare di una ampia sala pavimentata a cocciopesto con ben evidenti le tracce lasciate dal posizionamento regolare di colonne/pilastri (area 7000) e di un edificio oblungo suddiviso in tre ambienti (area 3000). Questa area dell'isola era riservata all'accoglienza ed all'alloggio dei pellegrini che transitavano per San Giacomo in Paludo (**Tavola 12**).

I materiali provenienti in particolare dall'area 3000 sono già stati oggetto di studio in anni passati[312], mettendone in luce le peculiarità. Il contesto considerato presenta una datazione di poco posteriore a quella dei contesti discussi finora, ovvero può essere datato al primo quarto del XIV secolo, in base alla assenza di ceramica tipo "spirale - cerchio" e per la presenza di "maiolica arcaica" dipinta in blu.

---

[311] Anche in questo caso, non è difficile immaginare un utilizzo in ambito liturgico. I motivi dello scarto (inteso in senso di eliminazione, esclusione dall'uso) non sono chiari, in quanto la conchiglia si presenta in ottimo stato di conservazione. Ma probabilmente non si è trattato di una eliminazione, in quanto la conchiglia ha continuato ad assolvere la propria funzione, sebbene interrata.

[312] Sylvia Smith ha condotto la schedatura e catalogazione dell'intero nucleo di ceramiche provenienti da US 3507. Dati preliminari in SMITH 2004, e in GELICHI - BAUDO *et alii* c.s..

Sinteticamente il contesto US 3507 (**Figura II.1.VI.4**) si compone di una percentuale molto bassa di ceramiche di importazioni (costituite da frammenti di "Frit ware" e da smaltata probabilmente di importazione dall'Italia meridionale).

Tra le ceramiche da cucina ad impasto grezzo sono presenti catini, anche con piedini troncoconici e prese, un tegame e numerosi catini-coperchio in due misure: con diametro compreso tra 30 e 33 cm o con diametro compreso tra 22-25 cm (**Tavola 17.1-6**).

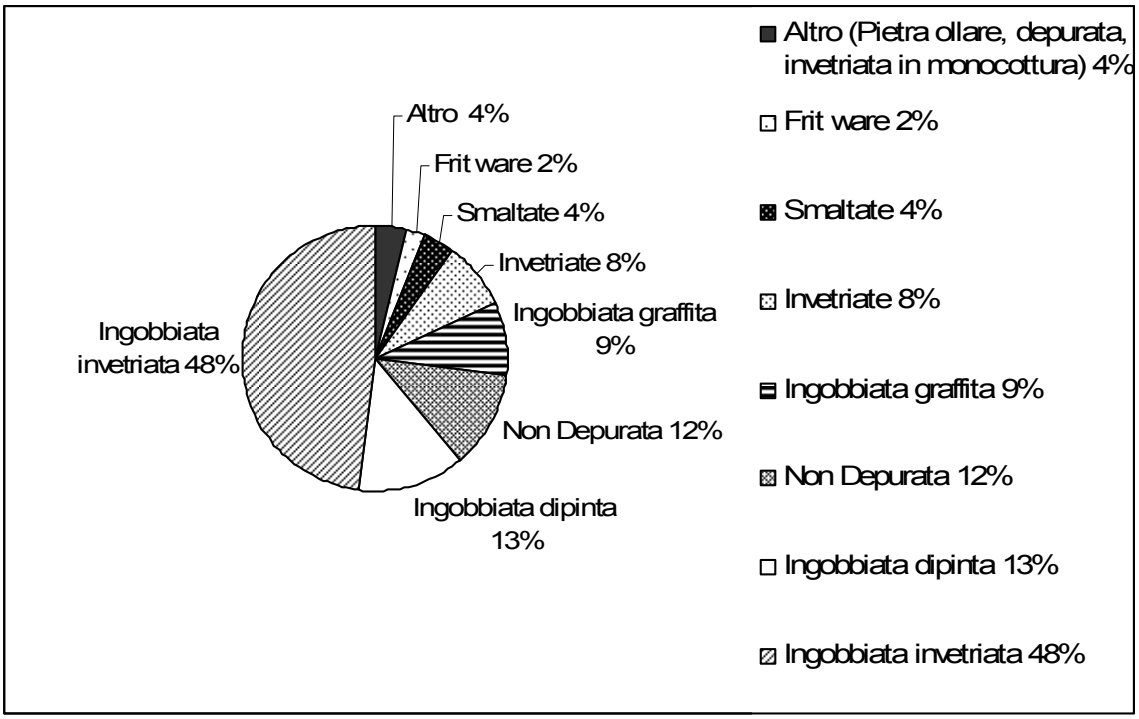


Figura II.1.VI.4: Distribuzione percentuale per gruppi tecnologici dei recipienti ceramici rinvenuti in US 3507.

Le ceramiche da mensa sono costituite da:

- Invetriate monocrome forme aperte: ciotole con carenatura alta, ciotole emisferiche o con carenatura bassa e piatti con parete diritta e orlo piatto (**Tavola 17.7-10)**.
- Invetriate monocrome forme chiuse: tazze biconiche con ansa e fondi di boccali (**Tavola 17.11-13**).
- Ingobbiate e invetriate monocrome forme aperte: ciotole con carenatura bassa, ciotole emisferiche con bordo sagomato estroflesso, microvasetti con tesa e piatti a carenatura alta presenti in diverse misure (**Tavola 17.14-18**)

- Dipinte "San Bartolo": ciotole emisferiche e ciotole a carenatura bassa dipinte a maculazione in bruno o verde; ciotole emisferiche dipinte in manganese con simboli al centro del cavetto (**Tavola 18.1-2**)
- Graffita "San Bartolo": catini carenati e con orlo piatto (**Tavola 18.3-4**)
- "Maiolica arcaica" e "maiolica arcaica" dipinta in blu: basi di boccali (**Tavola 18.5**)

Da segnalare inoltre la presenza di una unica olla invetriata in monocottura (**Tavola 18.6**), frammenti di catini in pietra ollare e un grande catino emisferico con breve tesa ingobbiato e dipinto in bruno e verde (**Tavola 18.7**).

3. Piatti per uno o piatti per tutti?

Il confronto dei dati derivati dai due contesti, dall'area dove si insedia il primo nucleo monasteriale, e dall'area dove pochi anni dopo vengono edificate le strutture per l'accoglienza dei pellegrini, può suggerire alcune linee interpretative dei valori aggiunti attribuiti ai recipienti ceramici.

Una prima considerazione riguarda in generale i recipienti ceramici rinvenuti a San Giacomo in Paludo in relazione al panorama delle produzioni veneziane coeve analizzate nei capitoli precedenti. I singoli tipi, nelle forme e nei decori, nonché le associazioni presenti nell'isola sono corrispondenti al quadro della produzione ceramica veneziana a cavallo tra XIII e XIV secolo[313] (**Figura II.1.VI.5)**. Le ceramiche invetriate monocrome costituiscono tra il 40% e il 60% del corredo ceramico. Parzialmente discosto il caso di San Giacomo in Paludo US 3507, dove esse vengono sostituite da ceramiche ingobbiate monocrome, che negli altri siti sono invece quasi assenti. Resta dunque l'impressione di una tavola sostanzialmente monocromatica, dove la ceramica di importazione è in quantità limitata. Le ciotole tipo "spirale - cerchio" presenti a San Giacomo in Paludo US 1350 vengono sostituite dalle ciotole del tipo dipinta "San Bartolo" negli altri tre contesti, più tardi di qualche decennio. Infine, il rinvenimento della Scuola Vecchia della Misericordia si differenzia per la forte presenza di maiolica arcaica.

[313] Il confronto è stato fatto con il rinvenimento della Scuola Vecchia della Misericordia (SACCARDO - LAZZARINI *et alii* 1987), l'unico edito in modo integrale per questo periodo. Inoltre sono stati aggiunti i dati di un piccolo insieme di oggetti sicuramente rinvenuti congiuntamente a Malamocco Forte (discarica utilizzata continuativamente tra il XIII e il XV secolo - SACCARDO 1993c; SACCARDO 1995), oggetti di cui si è potuto prendere visione nel corso del lavoro presso la Galleria Franchetti alla Cà d'Oro.

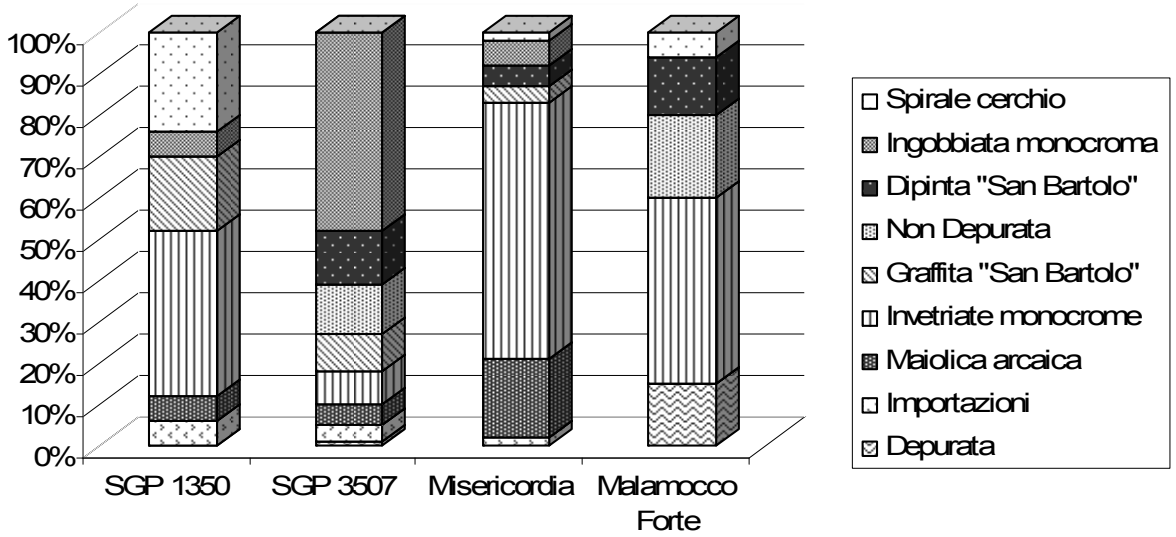


Figura II.1.VI.5: Confronto delle associazioni ceramiche presenti in contesti veneziani di fine XIII (San Giacomo in Paludo 1350) e inizio XIV secolo (San Giacomo in Paludo 3507; Scuola Vecchia della Misericordia).

Tornando allo specifico dell'isola di San Giacomo in Paludo, una basilare differenziazione tra i due gruppi di materiali presentati è la preferenza accordata ad uno di essi: US 3507 costituisce un insieme assolutamente non selezionato, che ha subito uno smaltimento indifferenziato e per questo si presenta numericamente molto consistente, mentre i materiali di US 1351 e US 1350 sono il frutto di una accurata scelta e sono dunque in numero sensibilmente minore.

In entrambi i gruppi ceramici le importazioni sono molte scarse, delineando quindi una amministrazione del complesso unitaria e rivolta all'acquisto prevalente sul mercato locale (**Figura II.1.VI.6**). Le importazioni sono da considerarsi quasi delle eccezionalità, interpretabili, nei due insiemi, in modo differente: mentre per quanto attiene all'area dell'ospizio (US 3507) possiamo ritenere che essi fossero dei recipienti facenti parte dell'equipaggiamento personale dei pellegrini, e dunque giunti sull'isola in modo del tutto casuale, la maggiore, anche se di poco, presenza percentuale di recipienti importati nell'area del monastero (US 1351 e US 1350) potrebbe essere dovuta ad una dotazione personale delle monache, o ad un acquisto mirato. In considerazione della particolare conformazione del deposito, che indicava una deposizione volontaria, gli oggetti vanno letti quali acquisti, anche se in numero molto contenuto, volti ad utilizzi peculiari. Coerente con questa linea è la presenza della piccola anfora, probabile

contenitore di vino per la celebrazione liturgica o di olio per l'illuminazione. Contenitori anforici non compaiono affatto nel deposito non selezionato US 3507, riscontro positivo alla congettura che essi non fossero molto diffusi.

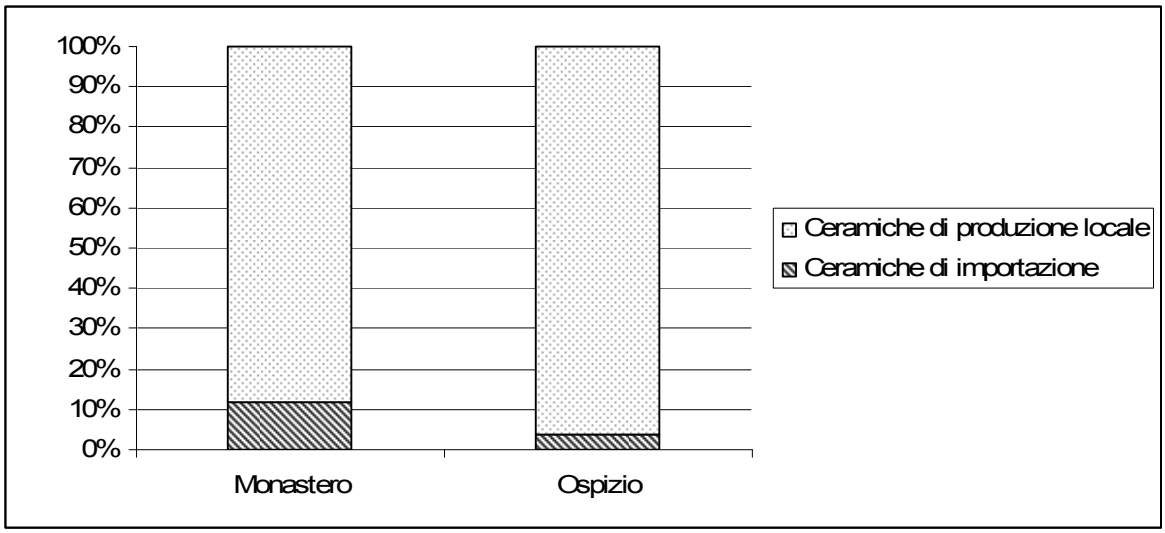


Figura II.1.VI.6: Confronto tra il monastero (US 1351 e US 1350) e l'ospizio (US 3507): provenienza delle ceramiche.

Una ulteriore differenziazione tra le due aree è la presenza/assenza di ceramica da cucina. Mentre nell'area dell'ospizio è stata rinvenuta una modesta quantità di ceramica, essa non compare affatto nell'area del monastero. Questi dati rispondono chiaramente ad una diversa funzionalità degli spazi. In US 3507 sono presenti numerosi catini-coperchio, indizio di una considerevole attività culinaria, in particolare in relazione alla preparazione del pane, con probabili risvolti autarchici, visto l'isolamento del sito. Nell'area del monastero non c'è traccia di questi contenitori. La presenza della sola anfora in associazione a recipienti da mensa esclude la possibilità che l'area 1000 fosse anche un luogo di servizio.

L'analisi delle tipologie rappresentate rivela che nell'area 3000 la maggioranza delle ceramiche da mensa sono prive di decorazioni (graffite o dipinte), documentando piuttosto varianti tecnologiche (ingobbiate ed invetriate) nella monocromia. La superiorità delle stoviglie monocrome è tale da non poter essere casuale, mettendo in luce la volontà di acquisto in stock di materiali caratterizzati da una certa sobrietà decorativa, consona alla regola cistercense, e/o eventualmente consona anche ad un utilizzo quotidiano per gruppi di numerosi ospiti. Il maggiore utilizzo di ingobbiate monocrome (piuttosto che semplici invetriate monocrome) rispetto al contesto della

Scuola Vecchia della Misericordia potrebbe essere letto come indizio di una solida disponibilità economica del cenobio, indiziata anche dai dati ricavati dalla lettura del cartulario[314].

Il panorama delle acquisizioni ceramiche nell'area 1000 è viceversa molto diversificato: le ceramiche monocrome sono poco meno delle tipologie graffite e smaltate, dando indicazione che l'acquisto in stock diviene meno prevalente. Una simile diversificazione va letta in base al contesto del ritrovamento, ovvero risultato di una deposizione volontaria e che rivela una scelta dei materiali da preservare, più che come un segno di volontà di personalizzazione da parte delle singole monache, sulla falsa riga delle letture date per i segni di identificazione a cotto sul fondo delle ciotole, che trovano d'altra parte rispondenze con altri contesti monacali, anche se in genere riferibili a nuclei successivi al XV secolo e sono peculiari delle dotazioni femminili[315].

Le fasi di fine XIII e XIV secolo di San Giacomo in Paludo vedono in sostanza una dualità di sistemi che si contrappongono: da un lato un organismo religioso collettivo e gerarchicamente indifferenziato, apparentemente slegato dalla mondanità del mondo secolare, ma che si trova a utilizzare uno *instrumentum* che travalica la funzionalità e che attraverso di esso lascia trasparire segni di ricercatezza; dall'altra un pubblico occasionale differenziato (i pellegrini) a cui vengono trasmessi valori di egualitarismo e sobrietà di vita, probabilmente seguiti dai singoli componenti del cenobio, ma che vengono infranti quando ci si muove al livello della comunità religiosa.

La dualità di fruitori e, di riflesso, di organizzazione e utilizzo degli spazi, appare abbastanza chiaramente anche dall'analisi comparata dei reperti vitrei rinvenuti nelle due aree. Quelli rinvenuti presso il monastero si riducono a tre sole tipologie (bicchieri apodi, bottiglie, lampade: **Figura II.1.VI.6)**, mentre i vetri dell'area dell'ospizio sono molto più diversificati e comprendono anche materiali edili (vetro da finestra), rivelando uno scarto non intenzionale e probabilmente oggetti personali (grani di rosario).

[314] MOINE 2009, pp. 186-190

[315] Vedi *infra*, paragrafo II.1.VI.4

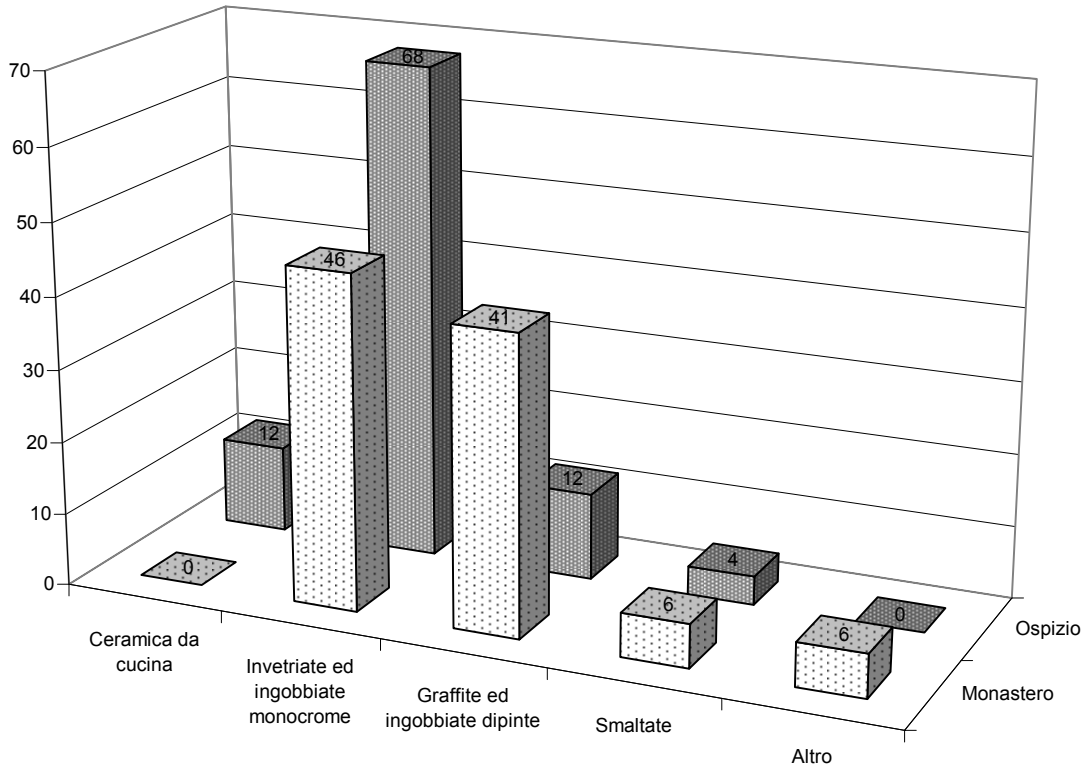


Figura II.1.VI.5: Confronto tra il monastero e l'ospizio: tipologie ceramiche

La cultura materiale dunque viene declinata in maniera differenziata in base ai fruitori (pellegrini o monache), ma anche in base al livello di aggregazione raggiunto nel momento della fruizione: il singolo viandante accolto nell'ospizio utilizza recipienti standardizzati nel momento del pasto, ma la comunità intera dei pellegrini ha a disposizione recipienti appositamente realizzati per autorappresentarsi (il piatto graffito con la conchiglia di San Giacomo); ugualmente, la comunità delle monache abbandona l'indifferenziazione e la sobrietà della monocromia quando si riunisce per l'atto religioso, saturo di simbolismo e ritualità, e dove, per gli atti di devozione, si passa all'utilizzo di oggetti ricercati, decorati, in una parola, "belli".

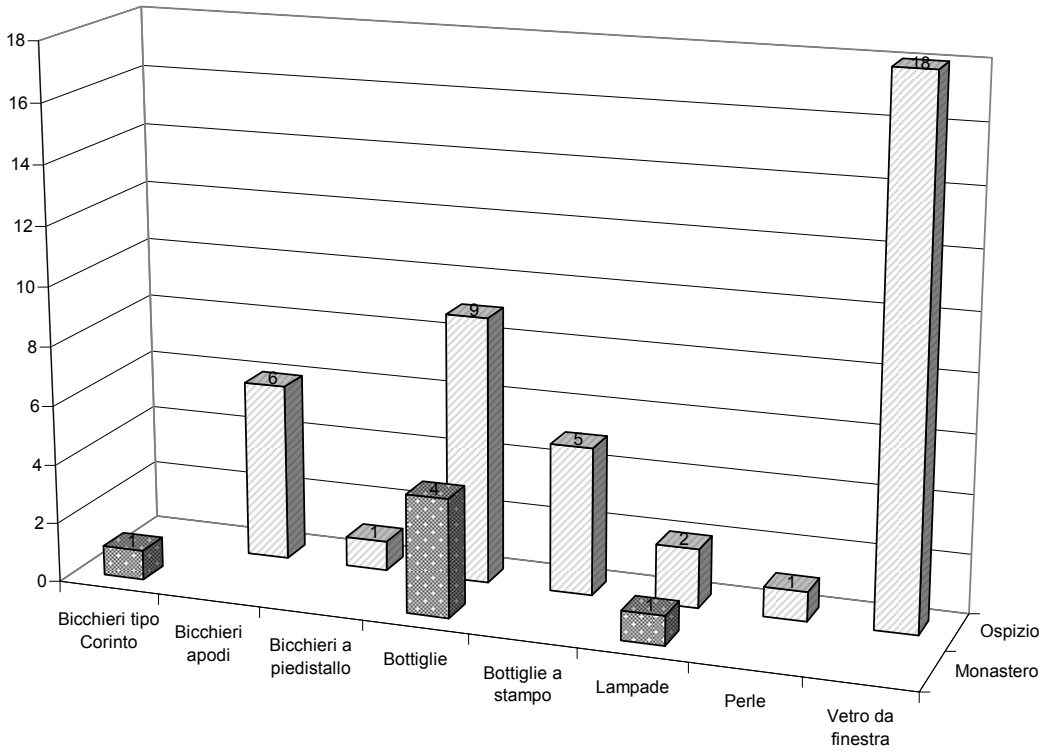


Figura II.1.VI.6: Confronto tra il monastero e l'ospizio: reperti vitrei

4. Modi di identificare, modi di distinguere

Si è accennato all'uso di tracciare segni a cotto sul fondo dei recipienti: questo uso accomuna parte degli oggetti rinvenuti in US 1350 e in US 3507. Anche a San Lorenzo di Ammiana, sede di un monastero, una parte degli oggetti risulta marcata nel medesimo modo. Non è possibile stabilire la percentuale di oggetti marcati a San Lorenzo di Ammiana, perché non è stato visionato l'intero complesso dei recipienti rinvenuti in questo sito e conservati presso la Galleria Franchetti alla Cà d'Oro. Inoltre, solo parte delle ceramiche viene da contesti chiusi e utili per simili confronti. In totale sono stati visionati ventisei oggetti che presentano segni, mentre a San Giacomo in Paludo il totale degli oggetti con graffiture da US 1350 e US 3507 è ventisette.

Chi traccia questi segni e la motivazione per cui vengono fatti non sono attualmente chiari. Le ipotesi sono molteplici, ma nessuna risulta certa[316]. Queste nel dettaglio le peculiarità dei segni:

[316] La questione dei segni a cotto è stata discussa in SMITH 2004, ed, entrando maggiormente nel dettaglio dei significati ad essi connessi, in GELICHI - BAUDO *et alii* 2008

- Si tratta di segni graffiti tracciati con una punta dopo che il recipiente è stato cotto, tuttavia non ci sono indizi certi che queste tracce siano state fatte quando ancora gli oggetti erano nel laboratorio artigiano, o piuttosto una volta giunti nel luogo di utilizzo.

- Le tracce non risultano sempre di immediata lettura (**Tavola 18.a-b**): molto spesso appare evidente che si tratta di simboli (la **X**), o di composizioni geometriche il cui significato simbolico è solo supposto (tre tratti convergenti possono essere ritenuti una astrazione della conchiglia di San Giacomo[317]).

- A San Giacomo in Paludo la ricorrenza di lettere, facilmente interpretabili come iniziali di nomi (di persona? di luogo?) è molto bassa: compare solo la lettera **F**. A San Lorenzo di Ammiana invece gli oggetti siglati con lettere sono più numerosi: almeno sei esemplari e compaiono **B, F**, **M** e **N.**

- E' molto difficile individuare delle ricorrenze tra i segni: in generale essi appaiono molto differenti gli uni dagli altri. Unico segno che senza dubbio si ripete è la **X**, sebbene esistano delle varianti. A San Giacomo in Paludo si riscontra una certa ripetizione dei tre trattini convergenti. A San Lorenzo di Ammiana, oltre alla **X,** compaiono ripetutamente dei gruppi di scanalature sull'anello, variamente disposti (due o tre contigue, quattro disposte ciascuna in un quadrante).

- I segni sono fatti quasi solo su recipienti di forma aperta. Unica eccezione è rappresentata a San Lorenzo di Ammiana da un segno sul fondo di un boccale invetriato monocromo.

- In merito alla posizione, i segni si trovano quasi sempre sul fondo dei recipienti. Le poche eccezioni riguardano le scanalature, sempre eseguite sull'anello, o qualche altro recipiente che presenta segni sulla parte bassa della parete esterna. I segni risultavano dunque visibili solo quando i recipienti non erano in uso, ma erano riposti capovolti.

- I segni sono quasi sempre fatti su recipienti privi di decorazione, ovvero su oggetti invetriati monocromi e ingobbiati monocromi. Molto raramente essi sono eseguiti su ceramiche tipo "spirale - cerchio": sono stati documentati due casi a San Giacomo in Paludo (US 1350) e due casi a San Lorenzo di Ammiana. In pochissimi casi i graffiti vengono eseguite su ceramiche tipo dipinta "San Bartolo", ma mai su ceramiche tipo graffita "San Bartolo". A San Lorenzo di Ammiana compare un segno

[317] MOINE 2009

graffito a cotto su una "maiolica arcaica"[318]. A San Giacomo in Paludo risultano graffiti anche quattro recipienti in ceramica non depurata da cucina.

- Infine, una notazione generale su questo uso di segnare i recipienti: gli altri casi conosciuti dell'utilizzo di sigle a cotto riguardano prevalentemente contesti monastici femminili[319], come è il caso di San Giacomo in Paludo e San Lorenzo di Ammiana.

Ritenere tali graffiti dei segni di appartenenza personale non appare essere una ipotesi percorribile, perché compaiono molto raramente lettere alfabetiche e perché le ripetizioni (sia di lettere, sia di simboli) sono molto scarse. Anche nell'ipotesi in cui ogni singola monaca avesse scelto un simbolo per rappresentarsi, risulta statisticamente insolito che solo un esemplare per ogni marchio sia stato scartato[320]. Le medesime obiezioni possono essere avanzate nel caso in cui si volessero ritenere i segni utili per differenziare i recipienti utilizzati per diverse funzioni (ad esempio per contenere cibi differenti): le ripetizioni sono molto poche.

Una ulteriore ipotesi riguarda il ritenerli segni fatti dall'artigiano per identificare i diversi acquirenti. Tuttavia anche in questo caso il bassissimo indice di ripetizioni induce a qualche sospetto: tutti i recipienti rotti sarebbero il risultato di acquisti differenziati, e, soprattutto nel caso di US 3507, contesto formatosi in un periodo di tempo piuttosto limitato, questo appare improbabile.

Pur essendo presenti i segni sia a San Giacomo in Paludo sia a San Lorenzo di Ammiana, sussistono delle evidenti differenziazioni tra i due gruppi: a San Lorenzo di Ammiana vengono utilizzati maggiormente i simboli alfabetici e le scanalature sull'anello, inoltre compaiono con maggiore frequenza le ripetizioni del medesimo segno in recipienti diversi.

In definitiva, sembra che non fosse particolarmente importante quale fosse il segno, bensì il fatto stesso che il segno fosse apposto. La differenziazione sussiste tra i recipienti non marcati e quelli marcati, non all'interno di questi. Si potrebbe pensare che tali ceramiche erano destinate a due gruppi di fruitori contrapposti, forse perché riservate alla mensa delle monache, piuttosto che a quella dei pellegrini dell'attiguo ospizio. Tuttavia, il rinvenimento di ceramiche marcate anche tra il contesto protetto e

---

[318] Non visto, su informazione di F. Saccardo

[319] Ad esempio GELICHI - LIBRENTI 1998, LIBRENTI 2006b. Recentemente è stato ipotizzato che tali segni non fossero limitati al solo uso conventuale (GIORGIO - TROMBETTA 2008).

[320] Diverso il caso della evoluzione successiva di questo uso: tra medioevo ed epoca moderna si passa gradualmente all'utilizzo di iniziali e poi dell'intero nome per indicare l'appartenenza (MILANESE - TROMBETTA 2008).

scelto US 1350 e la loro presenza anche a San Lorenzo di Ammiana, dove non abbiamo notizia di un ospizio, indebolisce questa eventualità.

N. inventario Cà d'Oro	Tipologia ceramica	Posizione sigla	Tipo di sigla
12465	dipinta "San Bartolo"	parete	SIMBOLO O MONOGRAMMA 1
12700	invetriata monocroma	fondo	N (7)
12701	invetriata monocroma	fondo	X
12703	invetriata monocroma	fondo	SIMBOLO O MONOGRAMMA 3
12704	invetriata monocroma	fondo	SIMBOLO O MONOGRAMMA 2
12706	invetriata monocroma	parete e anello	F E 4 SCANALATURE SUI QUATTRO QUADRANTI
12707	ingobbiata monocroma	parete	X
12708	invetriata monocroma	anello-fondo	X (4)
12709	invetriata monocroma	fondo	X
12710	invetriata monocroma	fondo	X
12698	invetriata monocroma	anello	3 SCANALATURE CONTIGUE
12696	invetriata monocroma	anello	2 SCANALATURE CONTIGUE
12699	invetriata monocroma	anello	2 SCANALATURE CONTIGUE
12697	ingobbiata monocroma	anello	3 SCANALATURE CONTIGUE
12783	invetriata monocroma	fondo	M
12784	invetriata monocroma	fondo	M
12818	tipo "spirale - cerchio"	parete	SIMBOLO O MONOGRAMMA 8
12183	tipo "spirale - cerchio"	parete	SIMBOLO O MONOGRAMMA 9
12395	dipinta "San Bartolo"	anello	3 SCANALATURE CONTIGUE
12760	invetriata monocroma	parete	SIMBOLO O MONOGRAMMA
12804	invetriata monocroma - forma chiusa	fondo	B (6)
12212	invetriata monocroma	fondo	F E ZAMPA DI GALLO
12748	invetriata monocroma	anello	2 SCANALATURE CONTIGUE
12759	invetriata monocroma	parete	INCISIONE TIPO CANESTRO
12762	invetriata monocroma	parete	INCISIONE TIPO CANESTRO
12765	invetriata monocroma	parete	INCISIONE TIPO CANESTRO

Figura II.1.VI.7: Recipienti ceramici con graffiti a cotto da San Lorenzo di Ammiana. I richiami al numero di sigla in quarta colonna si riferiscono ai disegni riportati in **Tavola 18.b**

Resta valida la congettura generale, che i segni servano a distinguere due momenti diversi di fruizione, ma all'interno della stessa comunità religiosa. Ovvia ipotesi appare essere che gli oggetti marcati potessero essere usati per la liturgia, vista anche la presenza di numerosi simboli che possono richiamare la sfera del culto: la **X**, i tratti convergenti che alludono alla conchiglia di San Giacomo. Tuttavia pochissimi oggetti rinvenuti in US 1350 sono marcati e molto probabilmente tutti gli oggetti di quel contesto hanno avuto un uso connesso con il rituale liturgico.

Non è possibile, allo stato attuale, dare una spiegazione completa e chiara dei motivi e dei significati attribuiti all'operazione di segnare le stoviglie in ambito

monastico, probabilmente solo femminile[321]. I segni possono essere correlati anche ad una questione di religiosità di "genere" femminile, più legata ad un approccio magico - pagano legato a rituali apotropaici, seguiti ad esempio nella cottura dei cibi[322].

Appare però abbastanza certo che, qualsiasi fosse il significato acquisito dagli oggetti così graffiti, essi divenivano valido oggetto di comunicazione per la comunità monastica intera, che era in grado di recepire il messaggio, anche senza decodificare nel dettaglio il supporto. I segni non esprimono un messaggio di appartenenza ad un singolo, ma probabilmente sono un modo che la comunità stessa utilizza per identificare se stessa in un particolare ed importante momento.

Quale poteva essere questo momento in cui fosse necessario per le monache individuare un gruppo di recipienti ceramici particolare? Non era evidentemente il momento specifico della liturgia, per i motivi espressi in precedenza e perché esistevano rigide norme sullo smaltimento degli oggetti che erano venuti in contatto con il corpo e il sangue di Cristo: essi dovevano essere riposti in luoghi idonei e non dispersi assieme al resto del materiale di scarto[323].

I segni si trovano su stoviglie da mensa per l'uso individuale (eventualmente la ciotola, per contenere la *pulmentaria*, la pietanza, poteva essere condivisa tra due religiosi[324]). Doveva dunque essere un momento legato al consumo del cibo in comunità.

Una componente importante e significativa della religiosità ruotava attorno al cibo: infatti le pratiche alimentari erano in grado di esercitare il controllo sulle circostanze ambientali e religiose: non a caso l'ascetismo e la santità erano collegate alla capacità di autocontrollo nell'assunzione del cibo. I membri delle comunità religiose praticavano periodicamente il digiuno e quotidianamente l'astinenza da certi cibi ritenuti malefici per il corpo e in grado di allontanare l'anima da Dio: in particolare questo era vero per la carne[325].

Le stoviglie in ceramica erano gli oggetti destinati a contenere il cibo, anzi, ciotole e piatti venivano a stretto contatto con le pietanze, quanto il corpo che li ingeriva. E' noto come nel medioevo si ritenesse che le caratteristiche degli oggetti e

---

[321] Gli esempi riportati (anche Sant'Antonio in Polesine, Ferrara) riguardano monasteri femminili. Eccezione potrebbe essere il rinvenimento relativo al monastero maschile di San Girolamo, Faenza: LIVERANI 1960; il contesto è stato in parte analizzato anche in GELICHI 1986.

[322] MOINE 2009, p. 214

[323] Così come affermato nel IV Concilio Lateranenese del 1215 (Capitolo I); BACCI 2005, fig. 12

[324] MONTANARI 1988, nota 79 p. 97

[325] MONTANARI 1988, p. 25

delle persone si trasmettessero attraverso il tatto e il contatto[326]. Per questo motivo, come detto sopra, tutti gli oggetti utilizzati per la celebrazione eucaristica, dunque entrati in contatto con la divinità, acquisivano essi stessi una parte delle qualità e delle virtù del sacramento. Per questo stesso motivo, toccare un Santo, una reliquia, o anche un oggetto che era stato a contatto con la santità (i vestiti di un Santo, ad esempio), permetteva di acquisire su se stessi parte del medesimo influsso benefico. Questo processo naturalmente poteva funzionare anche al contrario: significati negativi venivano trasmessi da una entità all'altra anche senza necessità di un contatto diretto, bensì per solo effetto della vicinanza.

Dal momento che la dieta delle comunità religiose prevedeva momenti in cui alcuni cibi erano ammessi e momenti in cui le stesse pietanze erano vietate (periodi previsti dal calendario liturgico, ma anche in caso di malattia, quando alcune prescrizioni alimentari erano derogate[327]), è possibile che vi fosse la necessità di distinguere gli oggetti destinati a vivande ammesse e stoviglie che erano venute in contatto con cibi non ammessi. Il fatto di utilizzare gli stessi recipienti poteva infatti favorire la trasmissione delle caratteristiche dei diversi cibi e inficiare il valore dell'astinenza.

Per quale motivo solo in monasteri femminili è possibile osservare questa attenzione? La preparazione delle pietanze era senza dubbio una questione di genere: le donne erano direttamente implicate in questa attività e dedicavano, rispetto agli uomini, una maggiore attenzione anche agli aspetti preparatori, creatori, più che al fatto in sé di cibarsi e banchettare (prerogativa maschile)[328]. Così facendo si spiegherebbe anche il rinvenimento di alcuni recipienti in ceramica grezza (da San Giacomo in Paludo) utilizzati per la preparazione dei cibi e che presentano segni. La presenza di alcuni simboli che possono avere avuto significato sacro, inoltre, può indicare che le monache sentissero la necessità di riportare nell'orbita del giusto quei recipienti che erano venuti in contatto con sostanze ritenute negative.

---

[326] WOOLGAR 2006, pp. 29-62

[327] MONTANARI 1988, p. 82

[328] BYNUM 2001, pp. 313-314

II.1.VII

Analisi inter-sito: San Giacomo in Paludo (Venezia), piazzetta Castello (Ferrara), Sant'Antonio in Polesine (Ferrara), palazzo Dondi dell'Orologio (Padova)

Nelle pagine che seguono verranno sinteticamente illustrati una serie di contesti ceramici di XIV secolo, con il fine di avviare un confronto tra di essi e con la realtà illustrata nel capitolo precedente e relativo a San Giacomo in Paludo. Gli esempi scelti vengono da ricerche effettuate in ambito veneto (Padova) e sub-veneto (Ferrara). I contesti sono stati selezionati sulla base di affinità cronologiche, ma nella discussione verranno considerate anche le differenti connotazioni sociali di ciascun gruppo. In altre parole verrà considerato in quale tipo di comunità gli abitanti, fruitori delle nostre stoviglie, ritenevano di dover essere inseriti, e dunque con, e all'interno di, quale tipo di gruppo di destinatari dialogavano: se in ambito monastico - religioso, piuttosto che civile e in quest'ultimo caso se di rango alto o meno.

I dati statistici necessitano naturalmente di essere utilizzati con attenzione, nei casi analizzati e messi a confronto più che mai, perché non sempre essi derivano da fonti primarie, come possono essere considerati i cataloghi dettagliati e completi dei rinvenimenti. I dati utilizzati sono sostanzialmente elaborazioni secondarie risultato di sintesi (e forse anche di omissioni) finalizzate alla divulgazione. Si potrebbe inoltre obiettare che i metodi seguiti per i conteggi e il peso di fattori quali rappresentatività, residualità e azioni post-deposizionali non sono uniformi, e dunque comparabili, se non altro perché si tratta di analisi realizzate da persone differenti con metodi dissimili. Ciò nonostante, costruito su grandi gruppi ceramici (stoviglie da cucina, stoviglie da mensa, importazioni), il confronto può aiutare a costruire modelli di consumo validi.

I contesti messi a confronto sono i rinvenimenti delle buche per lo smaltimento dei rifiuti di piazzetta Castello a Ferrara, relative agli scarichi domestici di un singolo nucleo famigliare[329]. In particolare la buca 7, datata tra la fine del XIII e i primi anni del XIV secolo, sarà confrontata con il contesto più antico rinvenuto a San Giacomo in Paludo. Il contesto di San Giacomo in Paludo databile al primo quarto del XIV secolo,

[329] Verranno considerate le buche 7, 5, 1 e 2, relative alla fase di utilizzo dell'edificio B, mentre le buche 3 e 4, più tarde, sono da riferire ad un uso pubblico: GELICHI 1992a, in particolare p. 97.

sarà messo a confronto con i rinvenimenti relativi al monastero di Sant'Antonio in Polesine, periodo I[330].

Con il fine di illustrare le variazioni del consumo ceramico verso la fine del XIV secolo, periodo preso in considerazione in questa parte del lavoro, le buche 5, 1 e 2 di Ferrara, piazzetta Castello, pressoché coeve e databili al terzo quarto del XIV secolo, saranno discusse assieme ai rinvenimenti di Palazzo Dondi dell'Orologio[331], una dimora nobiliare padovana. Questa scelta è stata operata perché non erano disponibili altri contesti altrettanto validi e databili nella seconda metà del XIV secolo né da San Giacomo in Paludo né da altri interventi di scavo veneziani.

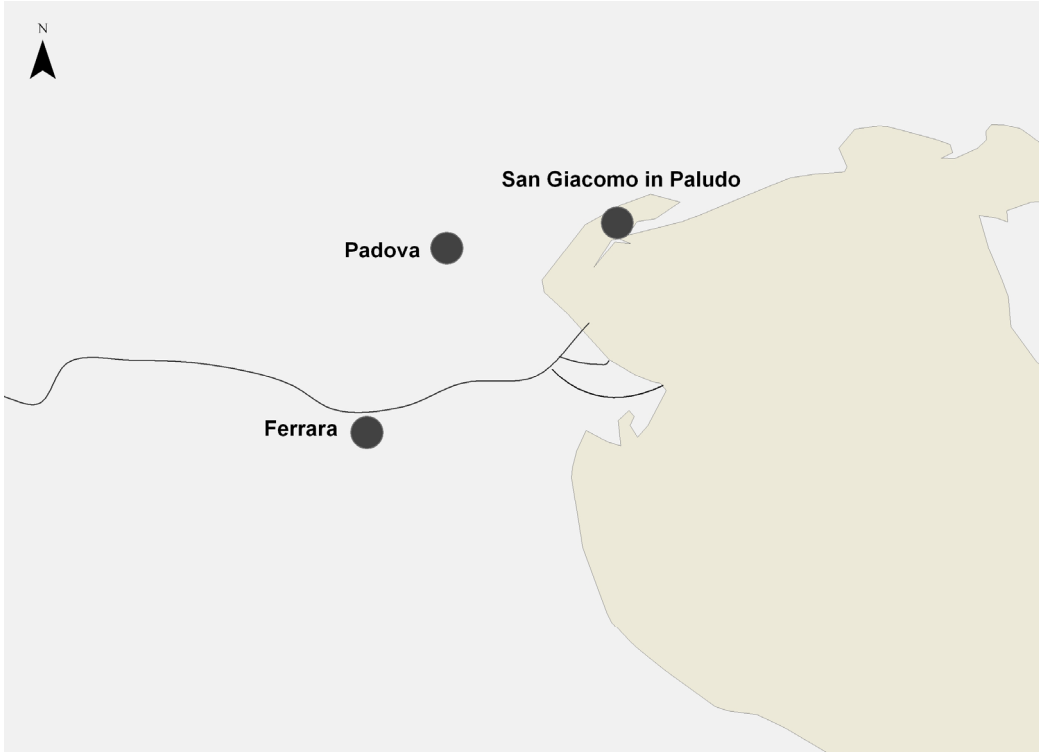


Figura II.1.VII.1: Ubicazione dei siti citati nel capitolo.

[330] NEPOTI 2006

[331] COZZA 1988: i rinvenimenti vengono presentati dall'Autore suddivisi per tipologie, e non discussi per contesto di rinvenimento. In base alla ricostruzione delle associazioni che dovevano essere presenti nei diversi vani del palazzo, è emerso che il riempimento del vano sub-14 deve essersi formato in un periodo successivo rispetto agli altri (XV secolo), in quanto contenente numerosi esemplari di "graffita arcaica padana" di produzione locale (**Figura II.1.VII.4**). Pertanto, nel condurre l'analisi, sono stati eliminati le stoviglie rinvenute nel vano sub-14, oltre che ad eventuale materiale presente nella pubblicazione, ma di provenienza sporadica.

1. Ceramica alla fine del XIII secolo

I manufatti in ceramica presenti nella buca 7[332] sono costituiti per la maggior parte da recipienti in "maiolica arcaica". In parti approssimativamente uguali sono presenti ceramiche non depurate da fuoco e forme aperte rivestite di importazione veneta. Ci sono inoltre forme chiuse invetriate verdi. Tra le importazioni va inoltre aggiunto un recipiente di probabile produzione bizantina.

Sebbene vi sia una parziale identità di tipologie presenti, i dati quantitativi tra i due siti sono completamente differenti. Il confronto tra le stoviglie di San Giacomo in Paludo US 1350 e le stoviglie rinvenute all'interno della buca 7 di piazzetta Castello a Ferrara risulta molta difficile. Apparentemente tra i due contesti l'unico elemento in comune è la cronologia.

Anche affrontando l'analisi per macroraggruppamenti ceramici il quadro che se ne ricava non è differente: a San Giacomo in Paludo (US 1350) le importazioni, intese nel senso più ampio, costituiscono una parte minima del complesso delle stoviglie, mentre a Ferrara esse costituiscono il 30% del materiale.

A parziale spiegazione può essere indotto il fatto che si tratta di due contesti profondamente differenti: mentre San Giacomo in Paludo esprime gli usi di una comunità monastica e in particolare US 1350 è il frutto di una accurata selezione di recipienti caricati di significati religiosi, la buca 7 riflette gli scarti di qualche mese (lo scarico è rimasto aperta una sola estate[333]) di un unico nucleo famigliare, senza che questo vi praticasse nessun tipo di selezione. La buca 7 infatti contiene, oltre che stoviglie in ceramica non depurata, anche chiodi in metallo e oggetti in legno (recipienti per la mensa quali ciotole, frammenti di assi di mobili), materiali tutti assenti in US 1350. Tuttavia la buca 7 non ha restituito affatto frammenti di recipienti in vetro, che invece compaiono a San Giacomo in Paludo.

[332] GELICHI 1992a, pp. 66-73

[333] GELICHI 1992a, p. 97

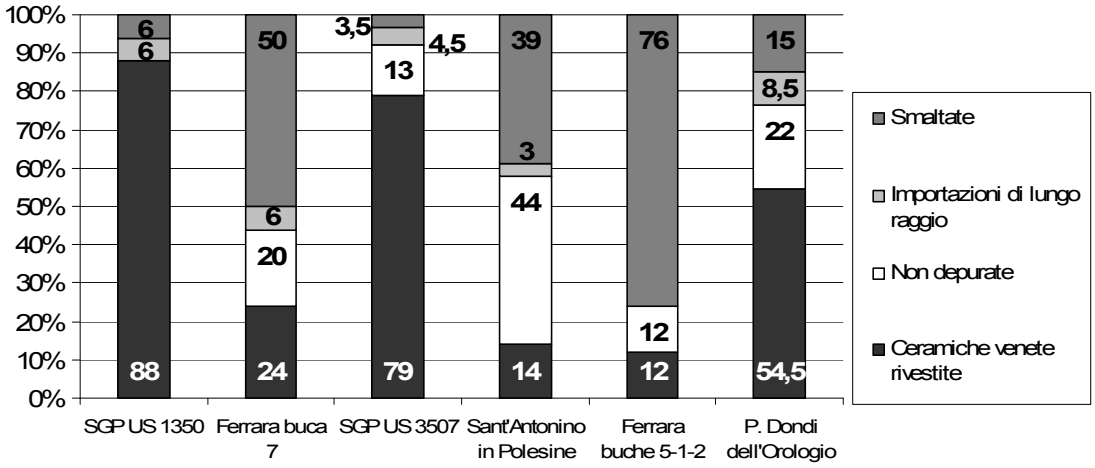


Figura II.1.VII.2: Associazioni ceramiche raggruppate per macroclassi nei contesti considerati. Valori espressi in percentuale sul totale.

2. Ceramica nella prima metà del XIV secolo

I recipienti ceramici relativi al periodo I identificato a Sant'Antonio in Polesine[334] comprendono, tra le rivestite di importazione veneta, recipienti invetriati monocromi e ingobbiati monocromi, inoltre "San Bartolo", del tipo dipinto e del tipo graffito. I recipienti smaltati, del tipo "maiolica arcaica" e "maiolica arcaica" blu costituiscono circa il 40% del totale, tuttavia il gruppo più cospicuo è costituito dalle ceramiche non depurate da cucina. Le stoviglie importate (si intende, in questo caso, importazioni di lungo raggio, dal momento che anche le ceramiche rivestite venete costituiscono delle importazioni a Ferrara) sono in quantità trascurabile, ma appare significativo che siano costituite da pochi frammenti di "Frit ware" e da recipienti prodotti in Italia meridionale, esattamente come a San Giacomo in Paludo US 3507.

Le quantità delle diverse tipologie attestate non sono confrontabili tra i due complessi. Le ceramiche non depurate da cucina a Sant'Antonio in Polesine sono in numero estremamente maggiore rispetto che a San Giacomo in Paludo US 3507; come pure le ceramiche smaltate; viceversa, le ceramiche rivestite di produzione veneta sono in quantità maggiore, come è naturale che sia, a San Giacomo in Paludo.

L'affinità tra i due complessi, tuttavia, oltre che nelle quantità trascurabili di importazioni (per altro costituite da tipologie prodotte nelle medesime aree), è riscontrabile anche nel resto dei tipi che costituiscono l'intero complesso ceramico. In

[334] NEPOTI 2006, Tabella 1 p. 92

entrambi i siti sono presenti sia "maiolica arcaica" sia "maiolica arcaica" blu, inoltre, tra le ceramiche non depurate da cucina, i catini-coperchio risultano la forma maggiormente attestata. Quest'ultimo aspetto è sicuramente dipendente dal fatto che si tratta in entrambi i casi di contesti monastici, dove la preparazione del pane avveniva quotidianamente e per un numero considerevole di persone.

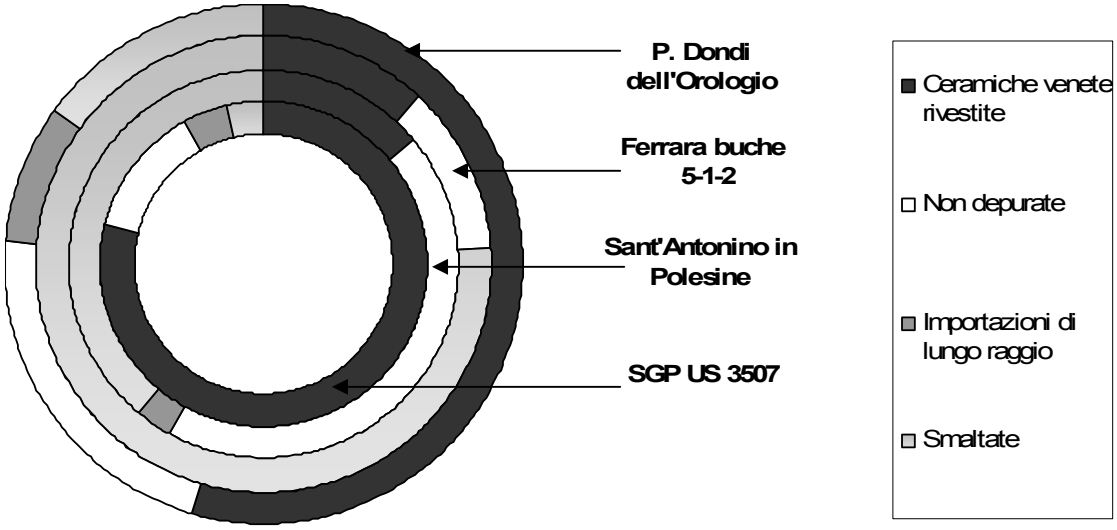


Figura II.1.VII.3: Associazioni ceramiche raggruppate per macroclassi nei contesti di XIV secolo considerati.

3. Ceramica nella seconda metà del XIV secolo

Nei seminterrati di Palazzo Dondi dell'Orologio sono stati rinvenuti quattro vani voltati, due dei quali presentavano al centro del fondo una depressione/buca per lo scolo dei liquami[335]. I vani contenevano diversi scarichi unitari sovrapposti, che coprivano un periodo di tempo dal XIV al XIX secolo. Quelli che qui interessano sono naturalmente i più antichi e che riguardano una fase tarda (fine XIV secolo) del consumo di recipienti "tipo San Bartolo", dal momento che questi sono stati rinvenuti in associazione con "graffita arcaica padana" di importazione.

Le associazioni di materiali presenti in ogni scarico (sebbene in corso di pubblicazione potrebbe essersi effettuata una selezione dei materiali presentati) suggeriscono una differenziazione funzionale degli ambienti sovrastanti gli stessi (**Figura II.1.VII.4**).

[335] COZZA 1988

VANO	Da cucina	Pentole con anse sopraelevate	Invetriata monocroma	Lucerne	Dipinta "San Bartolo"	Graffita "San Bartolo"	"Graffita arcaica padana"	FC "maiolica arcaica"	FA "maiolica arcaica"	Importazioni
14	4	1	1 olpe; 8 ciotole		1					1 Persia
sub14			1 ciotola				1 + 8	1 integro	1	2 Spagna; 1 Persia;
5			2 tazzotti; 1 microvasetto; 2 piatti		2			2	1	1 Spagna
6		1	1 tazzotto		1	2	1	3		
7	1	3	1 ciotola	2	1			1		1?

Figura II.1.VII.4: Associazioni ceramiche dallo scavo di Palazzo Dondi dell'Orologio (rielaborazione da COZZA 1988). Il riempimento del vano sub-14, contenente numerosi esemplari di "graffita arcaica padana" di produzione locale, è stato escluso perché formatosi nel XV secolo; l'unico recipiente del tipo "graffita arcaica padana" presente nel vano 6, invece, è di importazione lombarda. FA = forme aperte; FC = forme chiuse.

Il riempimento del vano sub-14 è il più tardo (XV secolo) tra quelli qui considerati e comprendeva solo ceramiche da mensa e un'unica ciotola invetriata monocroma. Il vano 14 presenta invece materiali da cucina in associazione quasi esclusiva con invetriate monocrome, che costituiscono la maggioranza dei recipienti. I materiali da cucina (pentole e pentole con anse sopraelevate) fanno ritenere che in quest'ultimo vano arrivasse il pattume relativo ad un ambiente di servizio e i rifiuti relativi ai consumi delle persone lì impiegate. Nel vano 5 sono presenti circa nella stessa quantità recipienti invetriati monocromi e recipienti rivestiti ("San Bartolo" e "maiolica arcaica", un recipiente di importazione dalla Spagna), fatto che esclude si tratti di scarti provenienti da cucine e porta invece a ritenere che si tratti di recipienti utilizzati nella mensa e relativi ai consumi dei proprietari del palazzo. Tra questi dobbiamo dunque includere anche i tazzotti biconici, forma che resta isolata rispetto agli altri tipi coevi e che, per questo, evidentemente svolgeva una funzione peculiare.

La ceramica invetriata monocroma è presente in tutti i vani e si trova in associazione sia a ceramiche non depurate da cucina sia a ceramiche rivestite "San Bartolo". Il quantitativo dell'invetriata monocroma prevale in particolare nel vano 14, dove si trova assieme a ceramiche da cucina[336]. In associazione a ceramiche da cucina si

[336] Significativo inoltre che le lucerne invetriate siano state rinvenute nel vano 7 (**Figura II.1.VII.4**), in associazione a ceramica da cucina, tradendo un utilizzo prevalente negli ambienti di servizio, mentre negli altri ambienti erano presumibilmente utilizzate lampade da sospensione in vetro (rinvenute nell'ambiente sub-14: COZZA 1988, p. 239).

trovano sempre ciotole e forme chiuse da dispensa, mentre con le ceramiche rivestite sono stati rinvenuti piatti e tazzotti. Almeno sulla base delle valutazioni derivanti da questo contesto, è possibile inferire che l'invetriata monocroma aveva una diffusione maggioritaria rispetto ad altri tipi rivestiti coevi e che svolgeva una funzione intermedia tra l'utilizzo per la mensa e l'utilizzo per la cucina, mostrando una certa specializzazione di forme.

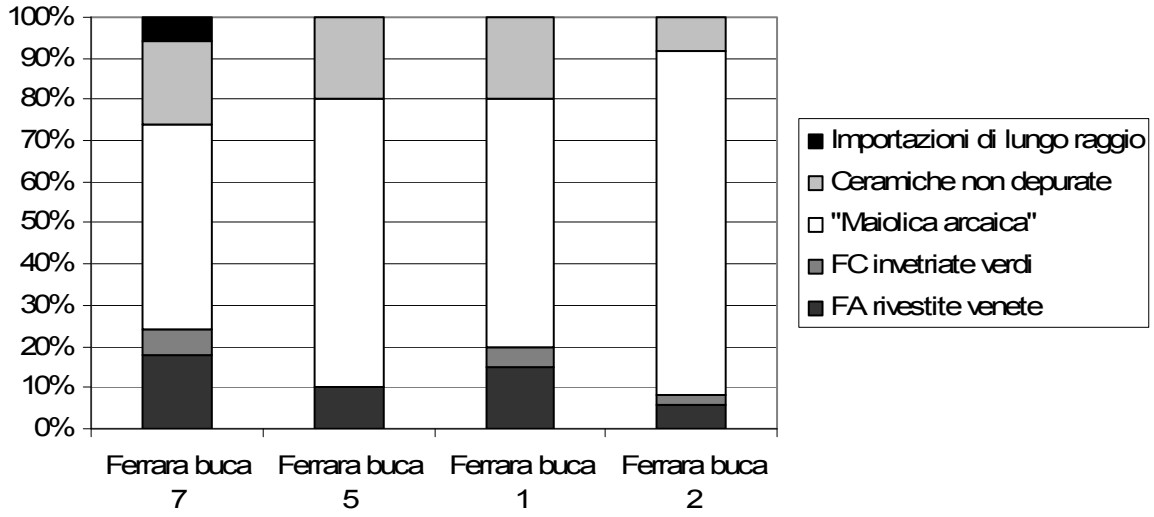


Figura II.1.VII.5: Associazioni ceramiche delle buche 7 (fine XIII-inizio XIV secolo) e 5, 1 e 2 (terzo quarto del XIV secolo) di piazzetta Castello a Ferrara (rielaborazione da GELICHI 1992).

Le buche per rifiuti 5, 1 e 2 di piazzetta Castello (Ferrara)[337] sono state considerate nel complesso dei rinvenimenti che contenevano, sebbene la buca 2 presentasse una associazione di tipologie ceramiche lievemente differente per quantità rispetto alle altre due buche (**Figura II.1.VII.5**). Tuttavia, dal momento che sono state riconosciute essere tutte in uso assieme all'edificio B, ed ad esso strettamente connesse, sono state trattate quali espressione degli scarti di un unico nucleo famigliare, sebbene aperte ed utilizzate a distanza di qualche mese le une dalle altre[338].

All'interno delle buche, la "maiolica arcaica" costituisce la tipologia prevalente, seguita delle ceramiche non depurate e dalle ceramiche rivestite di importazione dall'area veneta.

[337] GELICHI 1992a, pp. 73-78

[338] GELICHI 1992a, pp. 96-97

Il confronto tra la situazione espressa da Palazzo Dondi dell'Orologio e dalle buche 5, 1 e 2 si mostra utile perché esibisce una certa corrispondenza tra i tre settori di mercato che possiamo identificare, anche se in modo un po' schematico, nella ceramica da cucina (valore di mercato basso), nelle ceramiche importate (valore di mercato alto) e ciò che resta, inteso come il segmento medio di mercato. Questo tipo di corrispondenza non appare altrettanto nettamente nei precedenti contesti esaminati (**Figura II.1.VII.6**).

4. Discussione

Il solo confronto tipologico fra i diversi contesti non si è mostrato mai particolarmente utile, e questo è abbastanza prevedibile perché si tratta di contesti geograficamente distanti. Se i siti tuttavia vengono distinti per area geografica, piuttosto che per cronologia, e le tipologie ceramiche vengono aggregate in base all'uso e alla zona di produzione, allora è possibile evidenziare dei trend comuni. Nei siti veneti il rapporto tra la quantità di ceramiche di importazione e ceramiche locali resta equivalente tra la fine del XIII secolo e tutto il XIV secolo. Nei siti ferraresi invece l'uso di ceramiche locali aumenta progressivamente a scapito delle importazioni, in particolare dall'area veneta (**Figura II.1.VII.6**).

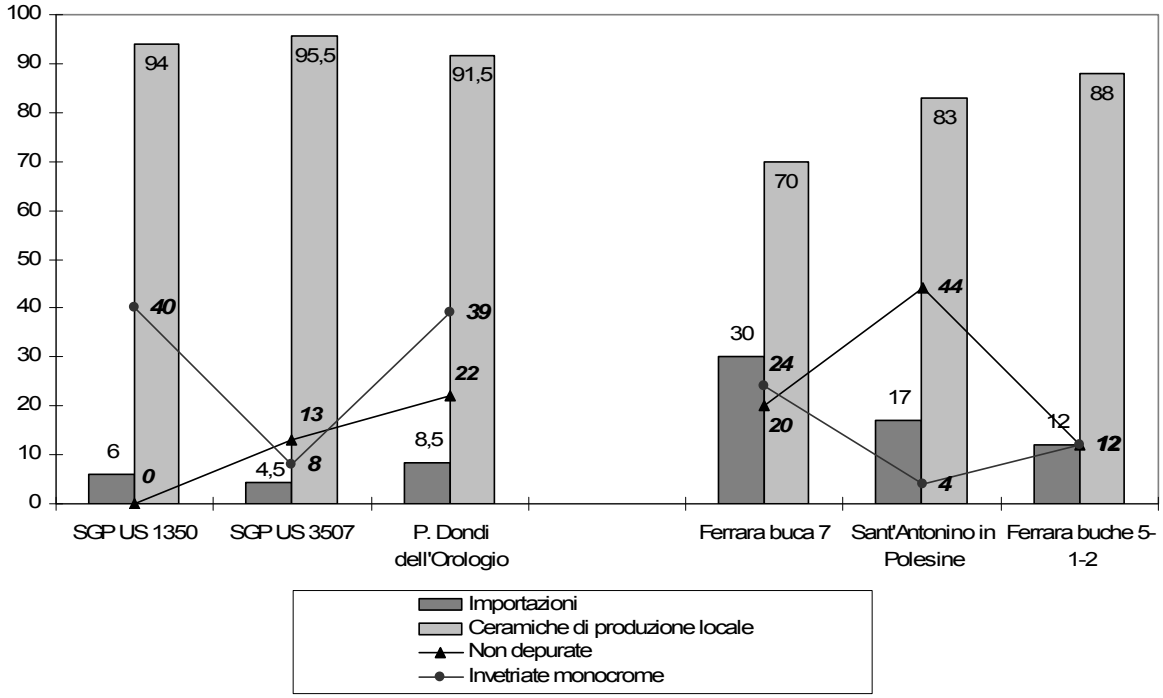


Figura II.1.VII.6: Ceramiche di importazione e ceramiche di produzione locale in rapporto ai recipienti da cucina e alle ceramiche invetriate monocrome. I siti sono suddivisi per area geografica (Veneto e Ferrara). Valori espressi in percentuale sul totale.

La quantità di ceramiche da cucina in area veneta appare aumentare progressivamente nel corso del secolo, sebbene il dato da San Giacomo in Paludo US 1350 non sia probante, in quanto le ceramiche da cucina in questo particolare contesto non sono state volontariamente incluse al momento della formazione dello strato; in area ferrarese non è possibile mostrare una evoluzione altrettanto chiara. Significativamente però a sud del Po le ceramiche da cucina si presentano in rapporto inversamente proporzionale con le ceramiche invetriate monocrome. L'impressione che questa particolare classe ceramica possa avere svolto una funzione ibrida tra la cucina e la mensa era stata ricavata anche dalla osservazione delle associazioni presenti nei diversi vani di Palazzo Dondi dell'Orologio (**Figura II.1.VII.4**).

Questa supposizione ci porta a considerare il livello sociale in cui le ceramiche sono state utilizzate (**Figura II.1.VII.7**). Nei contesti civili l'utilizzo di ceramiche locali va progressivamente incrementandosi nel tempo, anche in una dimora nobiliare quale Palazzo Dondi dell'Orologio, mentre l'utilizzo di ceramica da fuoco resta sostanzialmente immutato. Nei contesti monastici, quali San Giacomo in Paludo e Sant'Antonio in Polesine, la tendenza appare sostanzialmente inversa, ma dovendo non considerare San Giacomo in Paludo US 1350 un contesto valido per la "volontaria" assenza di ceramica non depurata e considerando che San Giacomo in Paludo US 3507 e Sant'Antonio in Polesine sono sostanzialmente coevi, appare chiaro che la prima parte del grafico in **Figura II.1.VII.7** illustra semplicemente una situazione di fatto e non può essere utilizzato per la costruzione di un modello di consumo di ceramica nel XIV secolo.

Le situazioni descritte nelle pagine precedenti non costituiscano un modello assoluto, ma tuttavia crediamo possano essere indicative nel parlare di consumo ceramico. Emerge in primo luogo la necessità di valutare affinità e differenze ad una scala strettamente locale, perché, anche se in tutti i casi abbiamo potuto verificare una coincidenza dei tipi ceramici utilizzati, le valenze che le diverse classi acquisivano nei diversi siti sono risultati essere disuguali. Questo è particolarmente evidente nell'utilizzo della ceramica monocroma e nel suo valore in relazione alle altre classi.

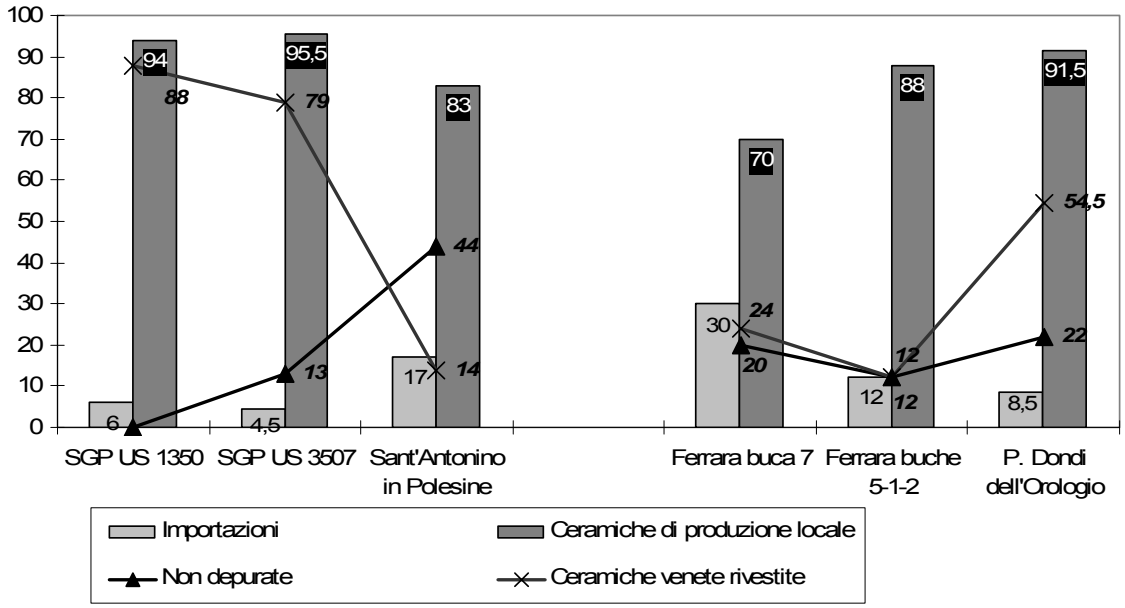


Figura II.1.VII.7: Ceramiche di importazione e ceramiche di produzione locale in rapporto ai recipienti da cucina e al complesso delle ceramiche rivestite venete. I siti sono suddivisi per tipologia (religiosi e civili). Valori espressi in percentuale sul totale.

Una seconda considerazione riguarda il legame tradizionalmente assunto tra la presenza di ceramica di importazione e status. Comunemente viene ritenuto che gli oggetti importati dovessero essere oggetti che solo pochi potevano permettersi. I pochi esempi illustrati in precedenza tuttavia mostrano una sostanziale medesima presenza di oggetti di importazione in siti monastici e siti civili (ad esempio San Giacomo in Paludo, Sant'Antonio in Polesine e Ferrara buca 7: **Figura II.1.VII.2**). Nel considerare inoltre le importazioni di breve e medio raggio, quale si configura la ceramica veneta a sud del Po, emerge come questa costituisca un prodotto diffuso, utilizzato ordinariamente (a cavallo tra il XIII e il XIV secolo) per funzioni per cui il mercato locale è evidentemente sguarnito.

Ma per quale motivo rivolgersi proprio al mercato veneto? Per questo periodo dobbiamo inferire un policentrismo produttivo, essendo ciascuna area specializzata in una specifica tecnologia (vengono prodotte ceramiche ingobbiate e graffite in Veneto e smaltate in Emilia Romagna[339]). Dove risiede il motivo per cui le ceramiche rivestite venete riscuotono un così elevato successo a scapito di altri prodotti ceramici, o lignei?

In campo antropologico, soprattutto negli studi riguardanti i cambiamenti della società nord americana della fine del XIX secolo, è stata elaborata la teoria della

[339] GELICHI 1988a, p. 22

conspicuous consumption, ovvero il modello per cui gli oggetti sono utilizzati come espressione del proprio status sociale. In conseguenza di ciò, le classi sociali superiori sono imitate, con un effetto a cascata nella diffusione dell'utilizzo di taluni oggetti, da quelle inferiori[340].

Può la ceramica veneta rivestita essere considerata un oggetto attraverso cui si realizza la teoria del *trickle down*, ovvero la teoria per cui un oggetto diviene desiderabile in quanto incarna le qualità delle classi sociali alte?

In base all'analisi condotta, non appare possibile distinguere un periodo iniziale in cui la ceramica veneta risulti essenzialmente presente solo negli agglomerati urbani, o solo tra i ceti sociali più abbienti. E' possibile però osservare una precoce e consistente diffusione in ambito religioso e in particolare monastico[341].

Il ruolo svolto dalle istituzioni ecclesiastiche nel fornire i modelli da imitare potrebbe essere determinante: sugli edifici religiosi vengono murati da principio "bacini" di produzione alloctona, in seguito le prime ceramiche locali[342]. Queste stesse produzioni rivestite di XIII secolo sono state rinvenute in grande quantità presso edifici connessi a fondazioni monastiche: a Venezia presso la Scuola Vecchia della Misericordia, a San Lorenzo d'Ammina, a Sant'Ariano. I motivi di una tale concentrazione di rinvenimenti nelle aree (in particolare della laguna nord) interessate dal popolamento del monachesimo medievale potrebbero essere molteplici: del tutto casuali e dovuti alle modalità delle indagini archeologiche finora condotte in città[343]; o piuttosto indicativi di un ruolo determinante da parte di questa sfera sociale nella promozione di recipienti in ceramica rivestita.

E' noto come gli ordini monastici, attraverso le regole, disciplinavano ogni aspetto della vita di comunità, sia dal punto di vista spirituale, ma anche e soprattutto, dalla nostra prospettiva di studio, dal punto di vista materiale: ogni questione

---

[340] VEBLEN 1971; MCCRACKEN 1988, pp. 93-100

[341] Oltre agli esempi veneziani, citati di seguito, e a Sant'Antonio in Polesine, a Ferrara (GUARNIERI 2006), tra i rinvenimenti di notevoli nuclei di ceramiche rivestite venete, ricordiamo il convento di San Girolamo a Faenza (LIVERANI 1960; GELICHI 1986; GELICHI 1988a); il monastero di Santa Chiara a Forlì (GELICHI 1988a). Fuori Italia, vanno ricordati inoltre i cospicui rinvenimenti dall'area del monastero di San Giovanni a Corinto (WILLIAMS 1993, e, con bibliografia precedente, WILLIAMS 2003). Facendo un passo indietro di quasi un secolo, anche il pozzo interno alla chiesa di Santa Croce, a Ravenna, nei cui riempimenti più antichi sono state rinvenute ceramiche ingobbiate dipinte e monocrome di produzione veneziana della metà del XIII secolo, si configura come un contesto religioso (GELICHI 1993b).

[342] GELICHI - NEPOTI 1993

[343] GELICHI 2006

quotidiana, dalla distribuzione del vestiario, alla gestione degli attrezzi di lavoro, infine alla successione dei vari momenti e attività della giornata, era precisamente definito[344].

La cultura monastica potrebbe essere intesa come il prodotto di strane abitudini di un gruppo periferico di persone inusuali che praticavano uno stile di vita isolato, assolutamente avulso dal resto del mondo secolare. Ma non era così, anzi gli esponenti della chiesa di livello medio - basso facevano da tramite tra la cultura scritta e dotta, e la cultura popolare[345], principalmente attraverso la didattica basata sul modello dell'*exemplum*, utilizzato nella agiografia, nella predicazione e nella omelia, ma anche nelle situazioni quotidiane. Il metodo pedagogico utilizzato nei monasteri, anche nell'istruzione dei bambini, era infatti basato esclusivamente sull'imitazione di modelli comportamentali e su modelli visivi[346]. Un ulteriore evidenza della forte compenetrazione tra cultura religiosa e cultura popolare, dove ancora una volta la prima deve essere intesa quale modello della seconda[347], risiede nelle modalità di scansione del tempo quotidiano, modellato sulla scansione del tempo della chiesa. Solo nel corso del XIV secolo avviene il completo distacco del tempo del lavoro dal tempo religioso[348].

Proprio per questo eminente e forte ruolo di tramite è plausibile che le pratiche e i rituali utilizzati nei monasteri abbiamo oltrepassato le mura del chiostro, come il loro modo di pensare. Se di processo di influenza si può parlare, bisogna senza dubbio ritenerlo uno svolgimento di lunga durata: la persistente presenza di pratiche e idee monastiche ha fornito le risorse, nell'ampio periodo di tempo necessario, per la diffusione e lo sviluppo di particolari forme di cultura materiale.

Le *Consuetudines Ulrichi*, che influenzeranno anche altre consuetudini del Nord Italia, indicano espressamente la necessità di una ciotola singola per ogni commensale, o eventualmente una ogni due[349]. Questa abitudine può aver favorito la produzione di ciotole di dimensioni medio - piccole, adatte a contenere la razione bastante ad un convitato. Per quale motivo questo sia avvenuto espressamente in area veneta, mentre in

---

[344] PENCO 1983, pp. 72-75

[345] OLDONI 1998, p. 426

[346] GIALLONGO 1995, p. 16 e 56; GIALLONGO 2003

[347] JOHNSON 1996, p. 198

[348] LE GOFF 2000

[349] "Generale appellamus quod singulis in singulis datur scutellis, Pitancia, quod in una scutolla duobus": *Consuetudines Ulrichi* XXXV, citato in MONTANARI 1988, nota 79 p. 97. Consultabile on line al sito: http://books.google.com/books?id=XsIUAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=scutellis%20&f=false (23/12/2009).

altre aree limitrofe la produzione ceramica abbia preferito le forme chiuse non è chiaro. Probabilmente perché in altre aree erano utilizzati recipienti in forme aperte in materiali alternativi. Ma allora perché a Venezia si preferisce la ceramica al legno? Oltre a motivi di disponibilità di materie prime, e dunque a motivi ambientali[350], la spiegazione potrebbe nascondersi proprio nella possibilità di vetrificare i recipienti in ceramica, rendendoli impermeabili, a differenza delle ciotole in legno. Si è già accennato al peso dato al contatto in ambito medievale, quando si riteneva che la prossimità fisica potesse favorire il reciproco scambio di qualità tra oggetti e persone[351]. Alla luce di questo aspetto è probabile che i recipienti ceramici con rivestimento, la cui pulizia risultava facilitata, potessero essere preferiti, grazie alla loro proprietà non osmotiche al contatto.

L'abitudine ai recipienti ceramici rivestiti in forme adatte all'uso individuale e con qualità che oggi definiremmo "igieniche" può essere passata da un uso primario in ambito monastico, ad un uso comune a tutte le comunità medievali.

Sebbene non inteso in senso proprio, si può certamente ritenere che si tratti di un processo di *trickle down*, laddove la diffusione non avviene in senso verticale, bensì in orizzontale, non coinvolgendo i diversi strati sociali in sé, ma dimensioni demografiche differenti[352]. Questa particolare applicazione non stupisce, in considerazione di un altro aspetto della cultura monastica, ovvero del carattere cosmopolita, in grado di trascendere i confini sociali e geografici. E' possibile leggere dei contatti tra chi sta dentro il monastero e chi ne sta fuori sia a livello economico sia personale, ad esempio nel proselitismo, o, nel piccolo della comunità di San Giacomo in Paludo e degli altri monasteri veneziani, nei lasciti testamentari e nelle transazioni commerciali. Allo stesso modo possiamo supporre che gli stessi tipi di contatti si realizzassero anche a livello di cultura materiale. Certamente le monache di San Giacomo in Paludo non sono del tutto isolate in laguna: fanno parte di famiglie abbienti, ospitano pellegrini viandanti di passaggio, partecipano ad imprese commerciali.

Le modalità in cui avviene l'appropriazione di simboli, o di uno stile, da parte della comunità ricevente non è diretta e passiva: è plausibile che sia stata operata una selezione in modo tale che venga mutuato solo ciò che è più utile. Quindi una selezione viene realizzata sia sull'insieme della cultura materiale, sia sui motivi per cui tale preciso aspetto della cultura materiale era stato scelto dal fruitore originario. Ciò spiega

---

[350] Vedi a questo proposito il capitolo II.2.I, *Per un inquadramento terminologico: ceramica* versus *legno*.

[351] WOOLGAR 2006, pp. 29-62

[352] MCCRACKEN 1988, pp. 93-100

perchè le ceramiche rivestite venete trovano particolare favore in Romagna, laddove la produzione locale non produce smaltate in forme aperte. Nel corso del processo inoltre i medesimi oggetti acquisiscono significati differenti. Può forse essere una lettura apicale, ma potremmo pensare che le prime ceramiche graffite certamente veneziane presentino un semplice decoro geometrico (la spirale), molto standardizzato e privo di orpelli, ma in cui è possibile leggere valenze simbolico religiose, perché nate e pensate in ambito ecclesiastico. Si pensi in questo senso anche alla ceramica dipinta "San Bartolo" con croci o monogrammi sul cavetto, presente essenzialmente nella città di Venezia. Quando la cultura della ceramica graffita viene invece recepita nel (e per il) mondo secolare, si arricchisce di motivi più complessi, ma ormai privi di pregnanti valenze astratte, fino a giungere al decoro figurato. Valori e scelte sono sottomessi a fattori naturali ed economici e alla continuità storica dell'esperienza. I recipienti ceramici acquisiscono dunque un ruolo attivo: non sono solo oggetti su cui vengono calati dei significati, ma essi stessi sono utilizzati per contrattare tali significati.

Contribuire alla diffusione della cultura materiale non significa averla inventata, ovvero non riteniamo che la cultura monastica abbia inventato, *ex abrupto*, la tecnica dell'ingobbio e dell'invetriatura. Essa ha però fatto uso di una relativamente nuova tecnologia, già presente, anche se utilizzata principalmente per prodotti di nicchia (possiamo ritenere la "graffita delle origini" un simile prodotto?). La cultura monastica ha contribuito in questo modo al successo della tecnologia stessa. Infatti le innovazioni decisive nello sviluppo di nuove *commodities* sono generalmente sociali piuttosto che tecniche[353].

Si direbbe dunque che un cambio tipologico sia indizio di un cambio culturale, o per lo meno di alcuni aspetti della cultura. Ma come detto dobbiamo immaginarci un processo di lunga durata, dove una delle caratteristiche salienti dei cambiamenti è la gradualità. Le diverse tipologie produttive rispondono alle specifiche richieste che giungono da un mercato in continua espansione, andando ad occupare di volta in volta spazi commerciali nuovi e adattando le conoscenze tecnologiche alle richieste della società. In questa prima fase, tra XIII e XIV secolo, oltre ad una sicura differenziazione verticale del mercato su base economica, a cui corrispondono precise scelte produttive, è presente anche una differenziazione orizzontale in base alla categoria di appartenenza dei fruitori, se privati o ad esempio esponenti della chiesa.

[353] RENFREW 1988, pp. 146-147

Capitolo II.2
Le fonti documentarie

Il XIII secolo può ritenersi risolutivo nella storia ceramica italiana e veneta. Il motivo principale è l'avvio dell'utilizzo di nuove tecniche di rivestimento. Le prime produzioni rivestite venete sono state affrontate, dal punto di vista archeologico, nel capitolo II.1. Nel corso di questo capitolo verrà tracciato il panorama delle fonti documentarie disponibili, sebbene poco consistenti per la fase iniziale.

Gli strumenti attraverso cui si cercherà di discutere l'uso di recipienti in ceramica a Venezia, saranno, oltre che l'analisi delle attestazioni dirette di ceramisti nelle fonti documentarie (come detto, molto scarse), anche l'esame del mercato con il Levante, dove i prodotti veneziani di XIII secolo trovano un discreto successo.

L'uso di rivestire gli oggetti per la mensa in ceramica ha avviato la lenta sostituzione di recipienti prodotti in materiali alternativi, come ad esempio il legno. Si è senza dubbio trattato di un processo lento e non percepito dai contemporanei (un processo di lunga durata), che anzi portò per un certo periodo alla coesistenza di tipi funzionali simili ma prodotti in materiali diversi. A Monselice (PD) sono state rinvenute ciotole in legno ricoperte con gesso e dipinte all'interno (con decorazioni geometriche) ed all'esterno (monocrome) in un complesso datato agli inizi del XIV secolo[354]. Gli elementi a nostra disposizione in effetti sono scarsi, in quanto il legno è un materiale che si conserva solo in condizioni ambientali eccezionali, tuttavia il fatto che questi recipienti presentino una tecnica decorativa che richiama da vicino il procedimento utilizzato per la ceramica rivestita, potrebbe rivelare un tentativo di adeguamento anche di altre categorie funzionali, con, significativamente, l'introduzione della decorazione anche in queste, grazie al traino delle nuove tecniche ceramiche. Tuttavia l'impossibilità di visionare dal vero tali recipienti e la mancanza di confronti adeguati, rende questa solo una suggestiva ipotesi. La coesistenza, invece, di recipienti in legno (anche non decorati) e in ceramica nel basso medioevo è ampiamente riconosciuta[355].

Significativamente a Venezia gli artigiani che producono recipienti cavi in legno o in ceramica sono definiti nello stesso modo; appare utile, quindi, soffermarsi sui

[354] ERICANI - MARINI 1990, p. 46 e fig. in alto p. 46

[355] GELICHI 1997, p. 235; per una esemplificazione di materiali da scavo GELICHI 1992a fig. 5 p. 72 e fig. 15 p. 88, o, in quantità minore COZZA - RUTA SERAFINI *et alii* 2007, p. 192. Nessuna delle ciotole in legno rinvenuta in scavo reca tracce di rivestimento o decorazione (dipinta od eventualmente intagliata).

termini utilizzati per designare i recipienti stessi e coloro che li producevano. In merito a tale questione, il contemporaneo utilizzo di recipienti in legno e in ceramica, verrà dedicato il prossimo capitolo, perché, alla identità di usi di oggetti differenti, può non corrispondere una identità di significati.

II.2.I

Per un inquadramento terminologico: ceramica *versus* legno

E' comprensibile che recipienti in materiali differenti, ma destinati ad assolvere le medesime funzioni, possano essere definiti con lo stesso termine, ma è atipico che artigiani che utilizzano materie prime molto dissimili siano definiti in modo analogo. A Venezia infatti si usa il termine *scutellarius* e *scutella*, in riferimento alla produzione ceramica, già da un momento piuttosto precoce: nel 1187 Pietro *scutellarius* prende in affitto una casa in legno dal prete Bono; nel 1266 Tommasino *scudelarius* divide la proprietà con la moglie[356]; infine il Capitolare A*rtis scutellariorum de petra* si data al 1301[357].

Soprattutto in una fase antica (tra XIII e XIV secolo), le fonti, nell'utilizzare il termine *scudellarius*, sembrano riferirsi indistintamente a produttori di stoviglie in legno (*de lignamine*) e in ceramica (*de piera*). A. Alverà Bortolotto cita tra le testimonianze documentali più antiche rinvenute quelle relative alle commissarie di Antonio Zorzi (rispettivamente del 1354, 1387 e 1410: Archivio Storico di Venezia, Scuola Grande Santa Maria della Carità, busta 52[358]). In realtà esistono testimonianza ben più antiche, ma la stessa autrice, per documenti della seconda metà del XIV secolo, nota che nella prima commissaria (1354) Antonio Zorzi viene definito semplicemente *scudeler* e che invece nel 1387 compare la precisazione *de lignamine*. Non rileva invece che anche per Antonio de Georgio avviene lo stesso processo, sebbene al contrario, e lo include erroneamente tra i ceramisti: nel 1387 esso è definito con precisione, mentre nel 1410 ritorna una definizione generica. La stesura della normativa dedicata alle associazioni di mestiere ha contribuito all'affinamento della terminologia utilizzata per riferirsi ai diversi artigiani, portando a compimento una serie di sostanziali modifiche. Accanto al capitolare *Artis scutellariorum de petra* infatti viene redatto anche un capitolare dei

[356] Per i riferimenti bibliografici relativi alle diverse attestazioni individuate si rimanda, qui e in seguito, alla tabella riassuntiva contenuta in Appendice 1.

[357] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume III, pp. 195-214

[358] ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, p. 366

tornitori (capitolare *Artis tornatorum*, del 1300[359]). Ancora nel 1410 tuttavia non possiamo ritenere con certezza che il termine *scutelarius-scudeler* venisse utilizzato in maniera esclusiva per designare la professione di ceramista (**Figura II.2.1**).

	1354	**1387-1388**	**1410**
Antonio Zorzi	*scudeler*	*scudelarius de lignamine*	
Johannes de Blaxio	*scutelarius*		
Antonius de Georgio		*scudelarius de lignamine*	*scutelarius*
Piero Fero			*scudeler*

Figura II.2.I.1: Utilizzo del termine *scutelarius – scudeler* in riferimento ad artigiani della ceramica o a tornitori di legno (rielaborazione da ALVERÀ BORTOLOTTO 1981).

Nel percorso di ricerca intrapreso abbiamo comunque preso in considerazione ogni qualvolta comparisse il termine "*scuteler*", anche se non sempre è stato possibile stabilire con certezza quando effettivamente il riferimento era ad un ceramista, o piuttosto ad un tornitore di ciotole in legno. E' stato tuttavia possibile osservare che spesso, anche quando il riferimento nell'indice del fondo notarile era generico, in almeno un punto del documento era riportata la dicitura per esteso *de lignamine*, specifica ignorata nel corso dell'indicizzazione dei fondi notarili[360].

Il termine che fa riferimento alla produzione di recipienti cavi per la mensa non è tuttavia l'unico utilizzato per indicare gli artigiani che producevano oggetti fittili, sebbene sia il più frequente, anche nella fase precoce. Tra il 1266 e il 1315 è stato possibile individuare una decina di artigiani e in cinque casi (dieci se sommiamo le attestazioni riferibili allo stesso artigiano ma presenti in documenti diversi) essi sono definiti *scutellari*. Ma compaiono anche due *calderari* (la cui professionalità va molto probabilmente riferita alla lavorazione di metalli - rame -[361], almeno dal '400, ma che nel dubbio, per completezza, sono stati schedati), inoltre compare in un caso l'uso del

[359] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume III, pp. 189-194

[360] E' stato così ad esempio per i testamenti di Benvenuta scutellaria (Notarile Testamenti 55, 128 - registro); Ioannes scutellarius sancti moise (Notarile Testamenti 1154, 63 -registro); Diamante uxor Ioannes scutellarius sancti moise (Notarile Testamenti 55, 127 - bombasina); Gratioli scutellarii (Notarile Testamenti 55, 174 - bombasina); Donata uxor Georgii scutellarius sancti moise (Notarile Testamenti 55, 123).

[361] BOERIO 1856, voce *Calderer*, p. 118.

termine *bocalerius* (1291) e in un secondo caso *de bochale* (1310). Il riferimento ai boccali è particolarmente interessante, perché non se ne era mai supposto un utilizzo così precoce, almeno per l'area veneziana. Anche Venezia, come altre città italiane nel medesimo periodo, presenta dunque una terminologia variegata.

Il confronto con altri dati della regione trova solo un parziale riscontro. A Padova ad esempio è in uso molto precocemente il termine *ollarius* (attestato nel XII secolo); nel XIII secolo è ancora utilizzato il termine *ollaro*, ma all'inizio del XIV secolo *ollarius* diviene sinonimo di *boccalaro*, termine progressivamente utilizzato con maggiore frequenza nel corso del '300[362]. A Treviso, entrata nella sfera economica di Venezia ben prima che si realizzasse il controllo politico (dal 1339), esisteva già nel 1316 una *schola scodellariorum*, ma gli artigiani vengono definiti *boccaleri*[363]. Appare chiara, nel nome attribuito alla scuola e nella contemporanea presenza delle due terminologie, l'influenza semantica esercitata dalla vicina Venezia.

Le fonti documentali delle città limitrofe non hanno restituito tracce dell'uso del termine *scutelarius* (e varianti) per definire i ceramisti[364], se non Treviso. Qui però l'industria ceramica sicuramente ha uno sviluppo successivo rispetto a Venezia[365] e proprio questa corrispondenza semantica pare indizio di una filiazione.

In Romagna e nelle aree vicine i vasai vengono definiti dalla fine del '200 quasi univocamente con il termine *urzolarius*, ma anche in questa regione nel periodo precedente esistono alcune difformità nell'utilizzo della nomenclatura professionale[366]: si conosce un *figolus* (1109) e un *vasarius* (1240)[367]. Lo stesso decorso è stato registrato per la Liguria. A Pisa, invece, nel '200, è stata registrata almeno una parziale corrispondenza con il caso veneziano: viene utilizzato il termine *scudellarius*, ma una sola volta nel 1291[368], assieme al contemporaneo utilizzo di termini quali *tegularius, baractularius, vasellarius*.

---

[362] MUNARINI 2006, pp. 49-50

[363] RAIMONDI COMINESI 1964, ripreso da BELLIENI 1991, pp. 17-18

[364] Esistono altri casi in cui i ceramisti sono definiti anche in questo modo, ad esempio in Toscana, a Massa e Cozzile, ma probabilmente in riferimento ad artigiani specializzati nella produzione di ceramica da fuoco non rivestita (MILANESE 2007). Sulla nomenclatura professionale in diverse città italiane: BERTI - CAPPELLI *et alii* 1995, pp. 267-268.

[365] RAIMONDI COMINESI 1964; BELLIENI 1991

[366] GELICHI 1992b, pp. 213-214. Sull'argomento anche DELUCCA 1998, pp. 52-53: in questo caso la ricerca riguarda Rimini, e riporta testimonianze dalla metà del XIV secolo. I termini utilizzati sono molti, ma l'Autore osserva come *orzarius, pignatarius* e *ab ollis* siano equipollenti e attribuiti talvolta al medesimo artigiano. Essi si contrappongono a *figulus* e *bocalarius*, che indicherebbero una produzione di livello superiore.

[367] Termine usato a Venezia con certezza solo dalla seconda metà del XIV.

[368] BERTI - RENZI RIZZO 1997, p. 501

Il quadro generale sembra dunque quello di una progressiva stabilizzazione della nomenclatura a partire dal '300 circa, quando cioè anche dal punto di vista archeologico si verifica la comparsa di tipi ben definiti. Il termine *urzolarius* in Romagna pare connesso con il diffondersi di centri produttori di maiolica arcaica (in maggioranza boccali[369]); esso è utilizzato anche a Padova, ma a Venezia non compare affatto: viene utilizzato invece il termine *scutelarius* (quando la parte più ragguardevole della produzione riguarda forme aperte) e, contemporaneamente, ma in misura minoritaria, si conosce l'uso del termine *bochaler*, che tuttavia avrà un uso esteso solo dal XIV secolo.

Nella città lagunare, la peculiarità di nomenclatura appare ancor più caratteristica per l'identità di denominazione tra tornitori e ceramisti. Evidentemente questo utilizzo non univoco e radicato indica una professione non troppo comune, ma potrebbe anche sottintendere motivazioni di ordine geografico e culturale.

L'ambiguità di terminologia e l'uso che se ne fa abbastanza precoce, potrebbe essere un particolare segnale che, in ambito urbano veneziano, forse prima che in ambito rurale, il definitivo passaggio dalle stoviglie in legno alle stoviglie in ceramica sia avvenuto più precocemente rispetto ad altre località. Nei documenti scritti riguardanti in generale i *scutelleri*, in numerosi casi era indicata la specificazione *de lignamine*, ma raramente, se non nel capitolare, si è sentita la necessità di indicare *de piera*. Appare significativo che lo scavo di Ca' Vendramin Calergi[370], che ha intercettato anche una fase in XII-XIII secolo, non ha restituito vasellame in legno, nonostante alcuni elementi in questo materiale (zoccoli, rondelle, ma non ciotole) siano stati rinvenuti nella fase rinascimentale dello stesso[371].

Nell'ambito della produzione delle origini evidentemente la materia prima argillosa e il legno nella produzione di recipienti cavi devono aver svolto lo stesso ruolo, senza che uno prevalesse sull'altro. Dalla metà del XIII secolo, tuttavia, l'arte ceramica acquisisce sempre più spazio fino a divenire un prodotto ampiamente commercializzato. Come si spiega questo sorpasso?

La motivazione può in qualche misura essere ricercata nella particolare conformazione geografica di Venezia, che aveva a disposizione molta argilla reperibile lungo la gronda lagunare, in particolare nei sedimenti dei fiumi che sfociano in essa

[369] GELICHI 1992b, p. 214

[370] FOZZATI 2005

[371] TONIOLO 2005

(Piave, Brenta, Bacchiglione ed Adige)[372]. Nel XIII secolo la città comincia a tesaurizzare il legname[373], importato dalla vicina terraferma, per altri usi[374], quali ad esempio per l'industria navale, per l'edilizia in generale, o come combustibile. Nel complesso delle risorse del territorio disponibili, è normale che vengano compiute scelte volte a valorizzare materie poco utilizzate, ma presenti in quantità, nel quadro di una ri-distribuzione economicamente vantaggiosa. Vista la sovraesposizione d'usi relativa al legname nei secoli centrali del medioevo, si può considerare che la ricerca di materie prime alternative per taluni prodotti, la loro sperimentazione e la loro definitiva affermazione siano avvenuti anche senza essere inclusi in un preciso ed esplicito progetto politico[375]. E' credibile che l'ambiente abbia favorito delle modifiche tecnologiche, piuttosto che queste ultime siano derivate da idee di convenienza predeterminate. Consciamente o meno, una volta verificato che l'utilizzo di recipienti in ceramica invece che in legno poteva garantire lo stesso rendimento qualitativo, con anzi dei valori aggiunti quali ad esempio la impermeabilità delle superfici, tra il ventaglio di opzioni disponibili derivate dalle risorse ambientali fruibili e dalle conoscenze tecniche applicabili, i recipienti in ceramica risultarono vincenti[376].

Tra i possibili valori aggiunti dell'utilizzo dei recipienti fittili va considerato anche il minore costo di produzione, ma, mancando, allo stato attuale delle ricerche, dati certi sui prezzi dei recipienti in ceramica, tutte le possibili ipotesi restano tali. Utilizzando fonti un po' più tarde rispetto al periodo di studio qui considerato nello specifico, è possibile asserire con una ragionevole certezza che i recipienti in ceramica avevano un costo molto inferiore ai recipienti in metallo quali oro e argento. Non a caso la ceramica non si trovò mai a competere con questo tipo di recipienti, ma piuttosto, dal

---

[372] http://atlante.silvenezia.it/it/index_ns.html (sito web consultato in data 7/12/09); inoltre CAPELLI - CABELLA c.s.

[373] Notoriamente le aree boschive sono una risorsa utilizzata interamente per i bisogni dell'uomo, soprattutto nel quadro dell'economia medievale, tanto da essere definita anche "civiltà del legno" (FUMAGALLI 1992, pp. 4-5)

[374] Per la tornitura vengono generalmente indicate essenze come querce, carpini, frassini, olmi. Sono alberi che popolavano anche i boschi della terraferma, attualmente ancora presenti nei pochi residui fossili di bosco planiziale: http://www.provincia.venezia.it/ecm/faces/public/politicheambientali/home/settore/reti-ecologiche (sito web consultato in data 7/12/09). Essi venivano tuttavia preferibilmente sfruttati per altri usi: per ricavarne legname per la costruzione di navi o come combustibile (ROMANIN 1853, pp. 270-271 e 281; in particolare in riferimento ai vantaggi derivati dall'acquisizione di Treviso e dei boschi circostanti: ROMANIN 1855, pp. 136-137). Inoltre sugli usi del legname in edilizia: CANIATO - GIANIGHIAN 1990; in generale sull'importanza dei boschi bellunesi per Venezia l'introduzione a CANIATO 1993.

[375] Solo dal '400 si attua un sostanziale controllo statale sullo sfruttamento delle risorse forestali: CANIATO 1993.

[376] SCHIFFER - SKIBO 2001, pp. 143-146, inoltre, sul concetto di "technological competition", SCHIFFER 2001b, p. 215.

XV secolo, tra gli "oggetti di uso quotidiano" va inserito anche il peltro, molto più economico[377].

Il libretto dei conti di Bernardo Morosini, compilato tra il novembre del 1343 e l'aprile del 1344, non riporta nessuna indicazione di acquisto di stoviglie in ceramica[378]. Riporta però l'acquisto di una *pestarola* in legno del valore di 4 soldi grossi e 16 piccoli e di un mastello pagato 3 grossi e 12 piccoli. In base ai dati desumibili dalla stessa fonte, la *pestarola* in legno valeva esattamente quanto cento uova. Una comparazione diretta tra prezzi di legno e ceramica è possibile solo per la seconda metà del XV secolo[379]: due scodelle in legno nel 1467-1468 costavano 1 soldo, esattamente quanto due pignatte piccole e una bottiglia in vetro (*inguistara*). Un boccale in maiolica però costava 3 soldi, mentre un boccale *de piera* ne costava 2.

Sono molte le variabili da considerare per un confronto diretto di prezzi in periodi differenti, tanto più che molto raramente conosciamo le caratteristiche specifiche di ciascuna merce. Si tratta di un oggetto di forma semplice o elaborata? Che tipo di decorazione prevede? Questi aspetti possono incidere molto sul valore di un oggetto e trascurarli potrebbe rendere inefficace qualsiasi raffronto.

	1343	1460-1463	1467-1468
100 uova	4 grossi e 16 piccoli	20 soldi	
1 gallina	2 grossi e 8 piccoli	12 soldi	circa 11 soldi
pestarola in legno	4 grossi e 16 piccoli		
mastello	3 grossi e 16 piccoli		
1 libbra di candele di cera	1 grosso	4,5 soldi	10 soldi
1 pignatta		1 soldi	2 soldi
1 scodella in legno			0,5 soldi
1 boccale in maiolica			3 soldi
1 boccale invetriato?			2 soldi

Figura II.2.I.2: prezzi di alcuni alimenti e oggetti di uso comune a Venezia tra XIV e XV secolo. I dati relativi al 1343 sono ricavati da LUZZATTO 1959, quelli relativi al 1460-1463 e 1467-1468 da MARANGONI 1974.

Dai dati esposti si evince in generale che le stoviglie, di legno o in ceramica, incidevano poco sul bilancio famigliare nel XIV secolo. E' possibile calcolare infatti

[377] La corporazione dei peltrai a Venezia è presente dal 1432 (PAZZI 1998, p. 728); in un inventario genovese del 1451 l'argento risulta dieci volte più costoso del peltro (BLAKE 2006).

[378] LUZZATTO 1959, pp. 419-420

[379] MARANGONI 1974, pp. 112-116

che gli utensili costituissero meno del 4% della spese complessive per la cucina[380]. Tuttavia non è possibile giungere a determinare se effettivamente il minor costo dei recipienti in ceramica sia stato uno dei fattori determinanti del successo sulle ciotole in legno.

La lettura proposta in queste pagine può in parte spiegare anche le motivazioni per cui proprio Venezia è uno dei luoghi dove le attestazioni di ceramisti, e la loro aggregazione in arte, avvengono più precocemente. Nel complesso dell'economia veneziana il legname ricopriva un ruolo molto importante in diversi altri settori industriali. Lo sviluppo di una produzione ceramica di così grande successo potrebbe configurarsi dunque anche come una risposta alla ricerca di una diversificazione economica.

[380] LUZZATTO 1959, p. 418, calcola una spesa complessiva di 8 soldi in sei mesi per le spese di utensili domestici e piccole riparazioni, contro la spesa complessiva di 9 lire e 18 soldi per le spese per il vitto.

II.2.II
Ceramisti a Venezia

1. Seconda metà del XIII secolo

Pietro scutellarius	Santa Maria Formosa	1187	Dorigo 2003	Pubblicato	Archivio Patriarcale di Venezia, Santa Maria Formosa, 20
Tommasini scudellarius	San Maurizio	1266	Dorigo 2003	Pubblicato	Civico Museo Correr, CP, 60
Giovanno Carlo calderario	San Barnaba	1291	Baroni 1977	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, Notai, Miscellanea Atti diversi, 7
Giovanni calderario	Santa Maria Formosa	1292	Baroni 1977	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, Notai, Miscellanea Atti diversi, 7
Giovanni bocalerius	Santi Apostoli	1291	Baroni 1977	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, Notai, Miscellanea Atti diversi, 7

Figura II.2.II.1: Attestazioni di artigiani a Venezia tra XII e XIII secolo. Nella prima colonna compare la denominazione, nella seconda la parrocchia di residenza, nella terza la data del documento, nella quarta l'eventuale bibliografia e infine la collocazione archivistica.

Tra XII e XIII secolo le attestazioni di artigiani della ceramica sono molto poche (**Figura II.2.II.1**) e disperse in tutto il centro storico (**Tavola 19**). Un primo ed isolato documento del 1187 indica che Pietro *scutellarius*, assieme ad i suoi eredi, prende a livello da Bono, prete e procuratore della chiesa di Santa Maria Formosa, una casa in legno. Nel documento non appare nessuna indicazione esplicita che l'edificio fosse utilizzato anche come laboratorio artigianale. E' probabile che, se l'edificio fosse stato provvisto di una fornace, o se l'affittuario avesse avuto intenzione di dotarne la casa, se ne sarebbe fatta menzione nel documento. Quindi se qui si produceva ceramica (priva di rivestimento in doppia cottura, vista la data), è molto probabile che l'infornata non avvenisse in questo stesso luogo. Vista d'altra parte l'estrema precocità del documento, è anche probabile che Pietro si sia in realtà occupato di tornire il legno, per tutte le motivazioni esposte nelle pagine precedenti.

Per quasi cento anni, allo stato attuale delle ricerche, non ci sono altre testimonianze. La quantità di documentazione scritta conservata relativa al XII - XIII secolo è molto bassa rispetto al secolo successivo e questo aspetto influenza sicuramente la nostra percezione della presenza di ceramisti in città.

Anche in relazione ai dati elaborati sulla base delle ricerche archeologiche, non stupisce che nella seconda metà del XIII secolo gli artigiani che fabbricano stoviglie tornino ad essere consistentemente presenti (**Figura II.2.II.1 e II.2.II.2**).

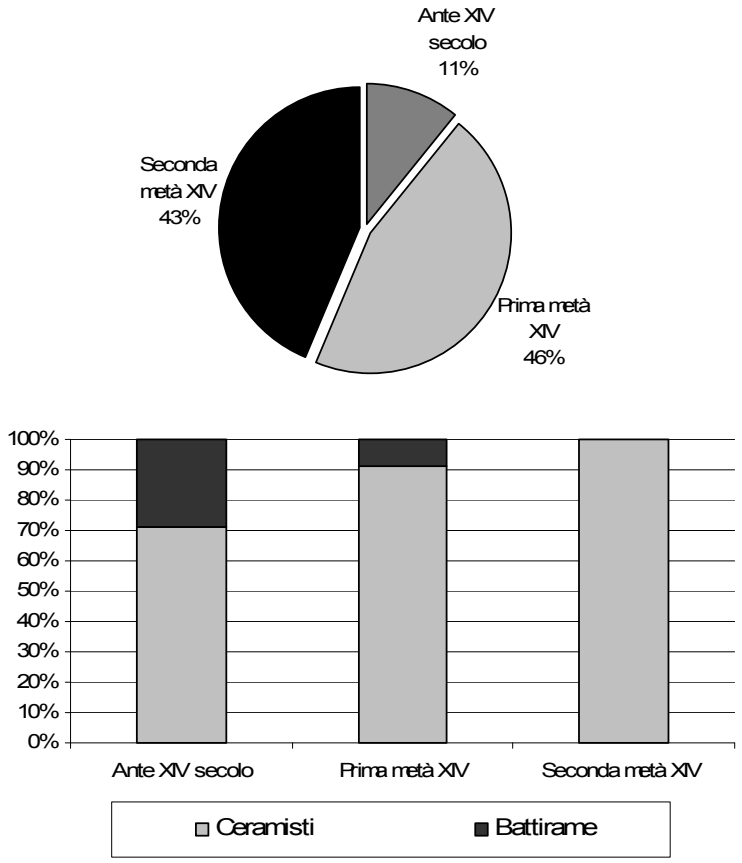


Figura II.2.II.2: In alto, percentuale di artigiani suddivisi per periodo; in basso, attestazioni di *scudelleri* e *caldereri* a Venezia tra XII e XIII secolo.

Le poche testimonianze relative alla seconda metà del XIII secolo non permettono di ipotizzare che la distribuzione dei ceramisti manifesti una preferenza verso talune zone della città piuttosto che altre. Giovanni *calderario* risiede a Santa Maria Formosa, come Pietro *scutellarius* cento anni prima, ma i due esercitavano una professione diversa. Questo sostanzia l'ipotesi che si tratti solo di una coincidenza. A San Barnaba risiede l'altro battirame, Giovanni Carlo. I due ceramisti invece risiedono a San Maurizio e a Santi Apostoli (**Tavola 19**). Di Tommasino *scudellarius* sappiamo che

nel 1266 divide con la moglie Angelera una proprietà di terra e case a San Maurizio. Giovanni *bocalerius* dal confinio di Santi Apostoli nel 1291 fa quietanza alla moglie Fiore della dote. Anche in questi casi, come per Pietro nel 1187, non si fa menzione del laboratorio artigiano.

I dati sono molto ridotti e non permettono di avanzare nessun modello relativo alle modalità insediative degli artigiani: le abitazioni erano contigue ai laboratori? Ciascun artigiano aveva il proprio forno, o una unica fornace era in comune a più artigiani? I pochi dati a disposizione paiono indicare che a Venezia non esistesse un quartiere artigianale specializzato sullo *specimen* di quello studiato a Marsiglia[381], articolato con più unità contigue disposte lungo strade disposte in una maglia regolare, o simile alla contrada della Baruttalaria pisana[382]. L'esempio pisano e l'esempio francese presentano alcune caratteristiche comuni: improvviso sviluppo di una precisa area urbana; identificazione del quartiere con una categoria professionale; declino relativamente rapido, entrambi i quartieri infatti sembrano avere una vita, come quartieri distintamente e solo "della ceramica", complessivamente di un centinaio di anni. Il quartiere di Sainte Barbe verrà effettivamente abbandonato e raso al suolo a partire dalla metà del XIV secolo, mentre a Pisa la zona acquisirà dei toponimi differenti già sul finire del XIII secolo. In entrambi i casi i quartieri sono stati messi in relazione con l'introduzione delle nuove tecniche della smaltatura nella produzione ceramica. A Venezia tutto questo non avviene. Anche quando le ceramiche rivestite sono già ampiamente prodotte ed esportate oltremare, nella seconda metà del XIII secolo, le attestazioni certe di ceramisti sono molto poche e dislocate in aree della città distanti tra di esse.

In merito agli aspetti produttivi, è solo possibile osservare la presenza della denominazione sia di *scudellarius*, sia di *bocalerius*, così da supporre che il primo producesse forme aperte rivestite e che il secondo fosse invece dedito alla produzione di boccali. Restando nel campo delle ipotesi, se la nomenclatura professionale riflettesse una specializzazione formale, allora il modello dei quartieri dedicati potrebbe ancora essere percorso, essendo plausibile che due artigiani diversamente specializzati risiedessero in zone differenti. Ma non siamo affatto certi che le qualifiche professionali fossero così specifiche da poter ricollegare a ciascuna di esse una peculiare produzione e solo quella.

---

[381] MARCHESI - THIRIOT *et alii* 1995, p. 35

[382] BERTI - RENZI RIZZO 1997, pp. 510-511

2. Prima metà del XIV secolo

Pietro de Bocale	San Moisè	1310	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia,Cancelleria Inferiore, 67
Contarina vedova di Pellegrino scutellarius	San Moisè	1311	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, 67
Barono scutellarius	San Moisè	1311	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Barono scutellarius	San Moisè	1312	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Barono scutellarius	San Moisè	1313	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus Faletro scudellarius	San Moisè	1314	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus scudellarius	San Samuele	1314	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus scudellarius	San Samuele	1314	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus Scudella	San Samuele	1315	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus Scudella	San Samuele	1315	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Marcus scudellarius	San Samuele	1316	Tiepolo 1970	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 67
Flor relicta Alberti scutelari	San Moisè	1316	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 55C_87, notaio Amizo
Martinus scutellarius da Treviso	San Moisè	1318	Cives	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Libri commemoriali, Regesti 2_4
Guido calderario	San Basilio	1319	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109
Giovanni f. di Guglielmo dei Calderari da Vicenza	Vicenza	1322	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109
Marco scudelario f. di Pietro da Camin	San Samuele	1323	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109

Benevenuto scudelario	San Giacomo dell'Orio	1323	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109
Martino di Giovanni scodellaio	San Pantalon	1324	Piasentini 1992	Pubblicato	-
Marco scudelarius	San Geremia	1325	Dorigo 2003	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 134
Pietro e Marco scudellari	San Geremia	1325	Dorigo 2003	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 179
Stella vedova di Antonio a bochalis	San Salvador	1325	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109
Vendramino scutellarius di San Moisè	San Moisè	1325	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 1154_19
Testamento di Angelo scutellarius di San Moisè	San Moisè	1328	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 1154_39
Alberto scudelarius f. di Bartolomeo da Soriva di Feltre	San Simeone Profeta	1330	Bondi Sebellico 1973	Edito	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 109
Iohannes laborator terre da Padova	San Niccolò Lido	1331	Cives	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Libri commemoriali, Regesti 2_38
Maria moglie di Andriolo scutelarius	Santa Maria Zobenigo	1336	Alverà Bortolotto 1981	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 55_269
Cecilia moglie di Zanino scutellarius	San Moisè	1336	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 1154_16
Giovanni de Blasio scutellarius	San Moisè	1347	Dorigo 2003	Pubblicato	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria inferiore, Notai, 234
Iachomin scudler	? Sant'Angelo	1348	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 1062_58, notaio Lorenzo della Torre
Gulielmo schudlaro	San Salvador	1348	-	Archivio	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 1062_72, notaio Lorenzo della Torre

Figura II.2.II.3: Attestazioni di artigiani a Venezia nella prima metà del XIV secolo. Nella prima colonna compare la denominazione, nella seconda la parrocchia di residenza, nella terza la data del documento, nella quarta l'eventuale bibliografia e infine la collocazione archivistica.

Dalla prima metà del XIV secolo gli artigiani della ceramica si fanno molto più numerosi a Venezia (**Figura II.2.II.3**, **II.2.II.4** e **Tavola 20**). Nel corso delle ricerche è stato possibile reperire i nomi di ventuno ceramisti attivi nella prima metà del XIV

secolo, alcuni dei quali compaiono ripetutamente in atti diversi, come testimoni, o come titolari di una iniziativa commerciale.

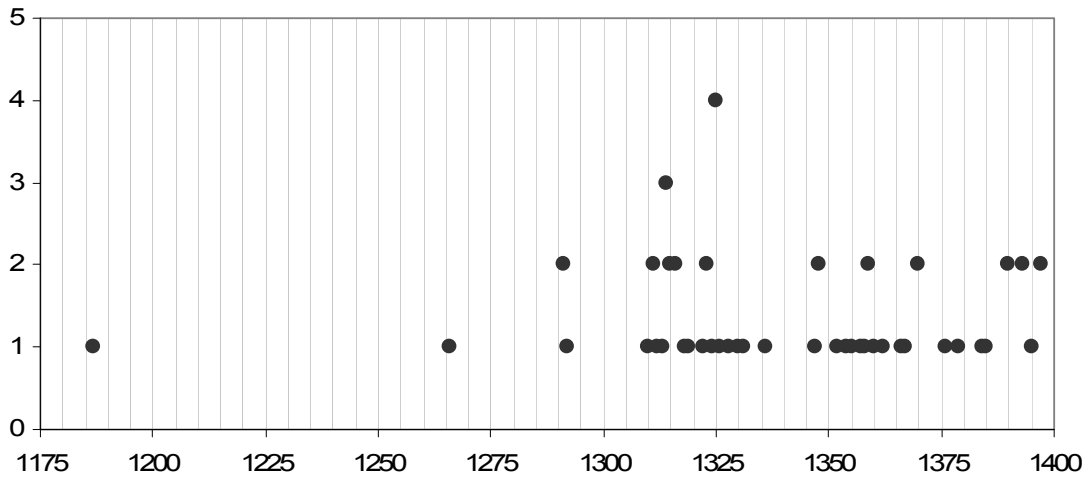


Figura II.2.II.4: Grafico a dispersione del numero di artigiani della ceramica (asse delle ordinate) per anno (asse delle ascisse) tra XIII e XIV secolo.

Se per la seconda metà del XIII la scarsità di fonti non ha permesso di elaborare un modello di distribuzione dei luoghi produttivi ceramici in concentrazioni omogenee, per la prima metà del XIV secolo questo diviene possibile. In particolare per la comunità dei ceramisti sono evidenti due nuclei maggiori all'interno della città: San Moisè e la non troppo lontana parrocchia di San Samuele, dove però ben cinque testimonianze su sei si riferiscono al medesimo artigiano. Inoltre si conoscono due ceramisti per San Salvador. Gli altri pochi ceramisti conosciuti invece hanno residenza nella parte più occidentale della città: a San Geremia (due attestazioni, ma si tratta molto probabilmente di padre e figlio), a San Simeone Profeta, a San Pantalon e a San Basilio (una attestazione ciascuno). Infine è da segnalare un *laborator terre* a San Niccolò del Lido: si tratta della prima ed unica attestazione di un artigiano in una area periferica della città.

Se ai nuovi dati aggiungiamo i dati relativi al XIII secolo, gli artigiani si concentrano nella zona ad est del Canal Grande, limitrofa a San Marco e a Rialto, cuori pulsanti delle attività cittadine, politiche, religiose, ma soprattutto commerciali (**Tavola 20**). La nostra percezione di raggruppamento potrebbe essere in parte falsata da fattori quali l'area di azione dei singoli notai considerati. Naturalmente la ricerca non ha potuto analizzare sistematicamente tutti i documenti relativi al XIV secolo e nemmeno ha potuto concentrarsi su di una particolare categoria, quali ad esempio i soli documenti

notarili, perché in ogni caso la quantità di materiale da analizzare, per lo più non ordinato e indicizzato, sarebbe stata inaffrontabile[383]. Il campione portato non è dunque completo. Si è deciso di considerare nel modo più sistematico possibile quanto fosse edito, e per quanto attiene l'inedito, si è utilizzato uno degli strumenti per la ricerca disponibili presso l'Archivio Storico di Venezia, ovvero lo schedario cartaceo "Schedario onomastico", manoscritto incompleto in ordine alfabetico per cognome del testatore, che comprende testamenti delle serie Cancelleria Inferiore, Testamenti notai diversi; Notarile, Testamenti; Notarile, Testamenti notai in Provincia[384]. I ceramisti che sono stati identificati sono dunque il frutto di una ricognizione abbastanza ampia e soprattutto che va a coprire buona parte della città, senza che una parrocchia abbia maggiore visibilità rispetto ad un'altra. La concentrazione ravvisabile dunque a San Moisè sembra riflettere una situazione reale. Una motivazione ulteriore sta nella perfetta corrispondenza della situazione ravvisata per i ceramisti veneziani della prima metà del XIV secolo, con il modello proposto da D. Romano[385] per San Giacomo dell'Orio tra il 1300 e il 1400. Nel centro storico di Venezia, escludendo le isole di Murano e della Giudecca, aveva probabilmente luogo una attività artigianale varia e diffusa. Lo studio di Romano ha dimostrato però che nella parrocchia di San Giacomo dell'Orio era presente una notevole concentrazione di pellicciai, pur essendo questi in numero abbastanza elevato anche a Santa Margherita, San Pantalon e San Simeon Grande, nonché nel resto della città. Le fonti documentali relative ai ceramisti della prime metà del XIV secolo, rinvenute finora, mostrano una conferma a questa tendenza: i ceramisti non risiedevano solo a San Moisè, ma soprattutto in questa parrocchia non risiedevano solo ceramisti, ma anche altre categorie di artigiani.

Prendendo come campione statistico gli atti redatti da Amizo, pievano e notaio di San Moisè che opera tra il 1314 e il 1348, emerge, infatti, che in questa zona è molto alta anche la concentrazione di *scutellarii a lignamine*. In una fase precoce (tra XIII e XIV secolo) le fonti, nell'utilizzare il termine *scutellarius*, sembrano riferirsi indistintamente a produttori di stoviglie in legno (*de lignamine*) e in ceramica (*de piera*)[386]. Le carte di Amizo rivelano nello specifico la presenza, nella prima metà del

---

[383] DA MOSTO 1937

[384] http://www.archiviodistatovenezia.it/siasve/cgi-bin/pagina.pl?Tipo=fondo&Chiave=9345 Sito web consultato in data 10/12/09. Lo schedario non contiene integralmente tutti i testamenti, ma è il frutto dell'addizione continua da parte dei numerosi archivisti che si sono succeduti negli anni.

[385] ROMANO 1981

[386] Della problematica della nomenclatura professionale si è già discusso nel capitolo II.2.I, a cui si rimanda. Qui si intende solo accennarvi in relazione alle questioni specifiche della topografia artigianale veneziana. E' comunque significativo che, oltre alla stessa nomenclatura, ceramisti e tornitori nella prima

XIV secolo, di tre *scutellarii a lignamine* contro due *scutellarii de petra*. Per quanto dunque le attestazioni di ceramisti debbano essere ridimensionate, evidentemente la loro presenza nel cuore della città era comunque elevata.

E' possibile evidenziare alcune caratteristiche specifiche per cui l'area di San Moisè fosse preferita rispetto alle altre? Dal punto di vista ambientale l'area era del tutto simile ad altre zone cittadine. L'atlante storico di Venezia medievale del Dorigo[387] mette in evidenza la continuità viaria con l'area marciana, la presenza di numerose piscine, e la presenza di un cospicuo numero di *domus de segentibus*[388]. Il motivo della preferenza sta indubbiamente nella centralità dell'area, come possibilmente avvenne anche per San Salvador, in cui per altro abbiamo testimonianza di numerose *staciones* (rivendite, intese in modo generico)[389]. A San Samuele invece il Dorigo ha individuato la presenza di ben due fornaci. La prima, ricordata nel 1335 e posta al piano terra di una abitazione con una piccola corte, apparteneva a Francesco Falier. La seconda invece è ricordata più tardi, nel 1374, come appartenente al fratello di Remisio Soranzo[390]. In generale l'area di San Samuele, e della confinante San Vidal, è caratterizzata dalla presenza di attività artigianali (si contano, oltre alle due fornaci, due *squeri*, ovvero cantieri navali), e al tempo stesso è una zona di passaggio, visto che erano presenti ben due punti di attracco per le imbarcazioni che facevano servizio di traghetto sul Canal Grande.

La geografia dell'attività ceramica nella prima metà del XIV secolo sembra dunque essere governata da una molteplicità di scelte. Molti ceramisti decidono di abitare nelle aree centrali della città, vicine ai punti di smercio. Altri artigiani invece prediligono aree più periferiche, ma dove potevano fruire di altri tipi di infrastrutture, quali la presenza di fornaci e probabilmente maggiore spazio a disposizione per l'attività di fabbricazione vera e propria. I documenti non ci danno una precisa indicazione su di una differenziazione tra artigiani - produttori e artigiani - mercanti. Questo perché in questa fase molto probabilmente una precisa suddivisione non esiste. Ma l'analisi della loro residenza può indicare che in realtà una differenziazione

---

metà del XIV secolo, condividano anche il quartiere di residenza. Questi dati confermano che legno e ceramica, vengono considerati equivalenti fino ad un certo momento, e che il punto di rottura nel passaggio tra utilizzo di legno e utilizzo della ceramica per i recipienti cavi da mensa è da identificare proprio in questo periodo.

[387] DORIGO 2003, p. 761

[388] DORIGO 2003, tavola 9b

[389] DORIGO 2003, p. 742

[390] DORIGO 2003, p. 790, 788 e tavola 11b

comincia a delinearsi dalla prima metà del XIV secolo, quando alcuni ceramisti attribuiscono minor peso al momento commerciale, forse perché demandato a altri operatori, o forse perché concentrato in momenti e luoghi particolari, quali l'occasione dei mercati settimanali e delle fiere e scelgono quale luogo di residenza zone diverse rispetto ai loro predecessori.

Gli argomenti trattati nei diversi atti notarili e documenti visionati sono vari. Tra i più numerosi sono le semplici citazioni di artigiani quali testimoni in atti processuali vari, o come esecutori testamentari, o come proprietari confinanti in atti riguardanti la cessione di proprietà immobiliari. Tutti questi casi forniscono solamente un nome e un anno, ma nessuna informazioni aggiuntiva utile a ricostruire la comunità dei ceramisti. Un gruppo cospicuo di documenti è costituito dai testamenti di artigiani (tre - **Figura II.2.II.3**) o mogli di artigiani (due). Si tratta di documenti redatti secondo una struttura molto standardizzata[391], in cui nel preambolo vengono fatti richiami ai motivi spirituali che avevano condotto alla stesura del testamento, vengono indicate le generalità del testatore (il nome, il cognome o la professione e la parrocchia di residenza) e la sua buona salute mentale. Vengono poi nominati gli esecutori testamentari. Essi possono essere la moglie, se ancora in vita (testamenti di Angelo e Vendramino), i figli, se maggiorenni (Vendramino), colleghi d'affari (Angelo e Guglielmo; quest'ultimo nomina esecutori i tre nipoti, con cui probabilmente conduceva affari e a cui lascia l'attività), o, raramente, semplici conoscenti (Cecilia, moglie di Zanino, nomina commissarie tre donne). Pare evidente la preferenza dei testatori a scegliere come commissari famigliari o parenti. Ciò evidenzia l'attaccamento dei redattori ai membri del proprio nucleo domestico. Il caso di Cecilia moglie di Zanino si distanzia da questi modelli. La donna sceglie come esecutrici *donam Isabeta Sancti Pauli et donam Ceciliam Sanuto Sancti Pauli et donam Alvitam contradam Sancti Pantalonis*. Non sappiamo quali legame avesse la testatrice con queste donne, ma sicuramente non sono sue parenti in quanto poco dopo nomina la sorella Caterina quale beneficiaria di un lascito. Inoltre, in maniera molto singolare, Cecilia non nomina esecutore testamentario il proprio marito, a cui però lascia venti grossi.

La parte centrale del testamento è solitamente suddivisa in due settori. La sezione che riguarda il patrimonio prevede la nomina degli eredi e l'elenco dei lasciti, mentre la parte "spirituale" riguarda la disposizione di una serie di messe di suffragio e di atti caritatevoli, *pro anema*. Allo scopo di conservare le ricchezze maggiori in

[391] BONNINI 2005

famiglia il testatore, se *pater familias*, lascia di preferenza il patrimonio ai figli maschi: così fa Angelo, che esclude le due figlie femmine, mentre Vendramino, che al momento del testamento ha due figli maschi, prevede che il patrimonio sia suddiviso equamente anche tra le figlie femmine, in caso ne nascano in futuro. Per il medesimo motivo, allo scopo di conservare unito il nucleo domestico, Angelo richiede alla moglie Bartolomea di non risposarsi e di badare ai figli gestendo il patrimonio e avendo diritto a vitto e vestiario finché questi non saranno adulti.

Tutti i testamenti prevedono il lascito della *recta decima*, l'imposta dovuta al vescovo di Castello, in quanto guida spirituale. Inoltre tutti elencano una o più istituzioni a cui lasciano del denaro per la redenzione della propria anima.

Sebbene cosi formalizzati e apparentemente rispondenti ad un modello dato, i testamenti sono in grado di fornirci uno sguardo all'interno della comunità dei ceramisti del XIV secolo e di aiutarci a comprendere quali i vincoli che li univano.

I legami di famiglia sembrano essere più saldi dei legami di professione e questo in particolare è risultato evidente dalla disamina dei commissari testamentari che vengono nominati di volta in volta dal testatore. Spesso non si tratta di "colleghi professionisti" (solo Angelo nomina *Bernardum scutellarium proamabile conpatre*), bensì di parenti. Molto meno manifesti sono apparsi i vincoli di professione. Anche quando abbiamo uno scorcio sulla famiglia e sui legami di parentela istituitisi attraverso i matrimoni, emerge come la comunità dei ceramisti non fosse chiusa o priva di collegamenti con professionisti diversi. Guglielmo *scudelaro* di San Salvador ad esempio ci rivela attraverso il proprio testamento che la sorella Prudenza risulta aver sposato Nicoleto *samiter* (drappiere di filaticci, cioè merciaio venditore di tele di seta stracciata[392]); una delle sorelle della moglie invece aveva sposato un banchiere, che peraltro risulta essersi occupato anche della gestione di alcuni investimenti di Guglielmo.

Anche rivolgendo lo sguardo su altre tipologie di documenti, e non solo sui testamenti, possiamo ricavare qualche indicazione sulle politiche famigliari. In particolare abbiamo a disposizione alcuni dati in relazione alla ereditarietà della professione tra padri e figli. Sappiamo di due casi di scioglimento di comunanze fraterne, ed entrambi rivelano il caso di fratelli che eseguono lavori diversi: in un caso si tratta di un pellettiere e di un ceramista, mentre nell'altro il primo dei due fratelli è *scudellario*, mentre l'indicazione dell'occupazione del secondo è illeggibile. In entrambi i casi però i due fratelli mantengono la residenza nello stesso confinio, dando

[392] Voce *samiter* in BOERIO 1856

indicazione che l'appartenenza alle parrocchie si delinea come relazione famigliare più che lavorativa. In questa direzione va anche il caso di Vendramino, il cui figlio primogenito presta servizio clericale presso la chiesa di San Salvatore.

Su che basi invece si formavano i legami con il territorio? Questi si esplicitano nelle donazioni effettuate dai testatori a scuole, ospedali e monasteri. Il testamento di Guglielmo è particolarmente rivelatore delle numerose relazioni che il ceramista intratteneva con diverse istituzioni cittadine. Egli si preoccupa infatti di lasciare del denaro al monastero di Santo Stefano, oltre che a tre monasteri di Murano ed a due monasteri della Giudecca. Inoltre lascia una piccola cifra all'ospedale di San Pietro e Paolo, all'Ospedale della Pietà (forse l'Istituto di Santa Maria della Pietà), alla Scuola di San Giovanni Battista (in Bragora) e alla Scuola di San Giovanni Evangelista. Infine *lasa ed ordena la soa sepoltura a Santo Stefano de la soa archa e vol che sia despensado lire XXV de grossi*. La rete dei legami costruiti da Guglielmo nel corso della sua vita coinvolge praticamente tutta la città, isole comprese.

Dalla lettura dei testamenti tuttavia è la famiglia il nucleo più forte, che supera i legami professionali e quelli territoriali. All'interno della famiglia i nostri ceramisti muovono i propri interessi anche economici.

I documenti riguardanti commerci, mutui, scioglimenti di comunioni fraterne, quietanze dotali, permettono di addentrarsi al meglio nella gestione economica degli artigiani della ceramica.

Un gruppo piuttosto numeroso di documenti riguardano il coinvolgimento di operatori nel settore ceramico in società per il commercio (non viene mai specificata la natura della merce commerciata). In un caso l'accordo di colleganza viene reiterato per un totale di tre anni. Sebbene labili, sono le prime tracce di attività economiche extra-produttive riferibili a ceramisti che si muovono nel mondo degli affari come piccoli mercanti: diversificano i loro investimenti, non semplicemente comprando beni immobili (aspetto a dire il vero molto poco documentato), ma anche col trattare merci varie e con operazioni di prestito. Entrambi i documenti relativi a colleganze sono conclusi con operatori estranei al mondo ceramico: Zilia possiede una osteria, mentre Marino Soranzo è un mercante a tutti gli effetti. Angelo nel proprio testamento parla di un prestito concesso al proprio fratello Marco. Guglielmo lascia intendere di avere avuto un socio in affari, in questo caso ceramista, deceduto forse anche egli per l'epidemia di peste. L'impressione di una categoria di lavoratori abbastanza emarginata dai vari interessi e dalle varie attività commerciali vivi a Venezia va dunque rivista e

corretta, sebbene il gruppo dei ceramisti veneziani non appaia particolarmente attivo nel complesso delle scritture private sinora analizzate, mentre figure quali pellettieri, calzolai e vetrai sono menzionate molto più spesso. Altre categorie artigianali fanno ricorso all'istituzione notarile con maggiore frequenza e abbastanza precocemente. Un solo ceramista (Marcus Scutella, molto probabilmente lo stesso Marcus *scudellarius* che compare altre volte) è chiamato abitualmente a fare da testimone a vari atti redatti da Domenico, prete e notaio di San Maurizio, ma non compare mai tra gli "attori protagonisti" delle scritture. Questo aspetto può essere letto come ulteriore segnale della poca familiarità della categoria con il notariato.

Infine due ceramisti richiedono ed ottengono la cittadinanza veneziana. In particolare nel 1331 Iohannes *laborator terre* ottiene una cittadinanza "de extra", ovvero che gli garantisce il commercio a lungo raggio. Egli è l'unico ceramista di cui abbiamo menzione in una area periferica della città, dichiara infatti la propria residenza a San Niccolò del Lido. Nonostante i dati contenuti in CIVES[393], una banca dati contenente tutti i privilegi di cittadinanza "veneta" trovati nelle fonti d'archivio fino all'anno 1500, siano tutti – o quasi – i casi di immigrazione di cui è sopravvissuta una qualche registrazione, è possibile che alcuni artigiani siano sfuggiti al vaglio. In due periodi la normativa infatti permette ai Provveditori di Comun, i magistrati responsabili, piena autonomia di concedere il privilegio senza passare per il Senato: nel 1323, *ad artifices*, cioè senza che occorresse una specifica delibera del Senato; e per circa un decennio a partire dal 1348, quando agli immigranti bastava iscriversi al momento dell'ingresso in città per avere il privilegio "de intus", a causa del forte calo demografico dovuto all'epidemia di peste. Il fatto che tutto l'archivio di questa magistratura precedente al Cinquecento sia andato perso significa che mancano molte testimonianza all'appello, soprattutto in relazione alla prima metà del XIV secolo.

Le notizie relative alla situazione economica dei ceramisti non sono molto abbondanti. Esse emergono in frammenti dallo sfondo dei testamenti di alcuni di essi. In particolare il testamento che Guglielmo, forse colpito dalla peste, siamo infatti nel giugno del 1348, detta al proprio nipote, tradisce la figura di un artigiano benestante, impegnato a garantire la continuità del proprio patrimonio in un momento molto difficile. La famiglia di Guglielmo risulta infatti colpita da numerosi lutti, che, sebbene

[393]Il progetto CIVES, coordinato dal prof. Mueller (Università Ca' Foscari Venezia), è online al sito: http://www.civesveneciarum.net/index.php?tipo=pagina&titolo=index&lingua=ita (consultato in data 21/12/2009).

non con certezza, riteniamo siano almeno in parte da attribuire all'epidemia che sta colpendo Venezia. La moglie Lucia risulta defunta e per la cura della propria anima e di quella della moglie, Guglielmo ordina una seri di lasciti a istituzioni religiose. Il denaro è destinato alla celebrazione di messe e per opere di carità per i poveri. Le donazioni più cospicue vanno al monastero di Santo Stefano. Oltre che un calice, un messale e un paramento, Guglielmo lascia al convento trentadue ducati d'oro, a cui vanno aggiunti sedici lire di grossi affidate personalmente a tre frati dello stesso cenobio e venticinque lire di grossi per la sepoltura. Seguono donazioni minori a numerosi altri monasteri, ospedali e scuole, sparsi in tutta la città, a Murano e nell'isola della Giudecca.

Dal testamento si evince che Guglielmo e Lucia avevano dato alla luce quattro figlie femmine, di cui solo due sopravvivono al padre, entrambe ancora da maritare. La primogenita, defunta, era andata in sposa ad un Bon e aveva dato alla luce tre figli maschi: Zandomenico (colui che materialmente scrive il testamento sotto dettatura del nonno materno Guglielmo), Polo e Movite, tutti e tre nominati commissari. Non abbiamo indicazioni sulla professione svolta dai nipoti, ma Zandomenico è indicato come *magistro.* Forse anche la nipote suor Lezina è figlia della primogenita.

Una seconda figlia di Guglielmo, Cristina, risulta defunta e priva di eredi. Alle altre due figlie, Bortolamia e Santuza, Guglielmo lascia 50 lire di grossi cadauna e le proprietà immobiliari site a San Luca.

Un cospicuo lascito (trenta ducati d'oro ciascuno) viene lasciato ai figli della sorella di Guglielmo, Prudenza, mentre all'altra sorella Caterina egli lascia solo due ducati d'oro e ai figli maschi della stessa (di cui non viene fatto il nome, forse si intende nascituri) quaranta lire di grossi ciascuno. Anche alla figlia del defunto fratello di Guglielmo vengono lasciati sei lire di grossi. Infine Guglielmo pensa anche alle sorelle della defunta moglie, lasciando ad esse, o ai loro figli maschi, dieci lire di grossi ciascuna. Unica persona a cui viene fatto un lascito pur non essendo parte della famiglia è Felipa moglie del defunto Alvise *scudeler*, socio di Guglielmo. A lei il testatore lascia una casa in usufrutto a scelta tra quelle site a San Luca, oltre che venti lire di grossi.

Nella distribuzioni complessiva dei lasciti appare chiaro l'intento di Guglielmo di seguire per quanto possibile una linea di successione paterna, favorendo per quanto possibile la genitura maschile. Oltre al considerevole lascito fatto ai figli della sorella Prudenza, che non trova confronto con quanto lasciato agli altri nipoti, si preoccupa di sistemare le figlie con una congrua dote e dando istruzione che i denari ad esse destinati *sia menadi a la chamera del formento … infin che le dite mamole sera maridade.* Ma il resto dei suoi beni (e la sua attività?) viene lasciato ai tre nipoti, i figli della figlia. Non

abbiamo idea nello specifico in cosa consistessero questi ulteriori beni, ma sicuramente dobbiamo pensare alla casa di San Salvador, forse la bottega e anche una parte in denaro. Appare chiaro infatti che Guglielmo era anche impegnato in una serie di transazioni finanziarie supervisionate dal cognato Menego *banchier*.

Guglielmo *scudelaro* è evidentemente benestante, come rivelano anche le numerose donazioni ad istituti di beneficenza, ed a parenti. Egli inoltre è proprietario di alcune case date in affitto, come lo stesso Guglielmo dice, *chase metude in la contrada de San Lucha in la qual stava dona Nicolota*, forse identificabili con le *quator proprietas ... prima quarum ... appellatur domus maior cum suis domibus de sergentibus*, appartenenti a Nicolotta Gradenigo vedova di Fantino Contarini, nel 1321[394]. Tuttavia, nel suo testamento non compaiono espliciti accenni alla bottega, o agli ambienti artigiani in cui operava. La presenza di un socio, Alvise, può far pensare che la bottega fosse di proprietà di quest'ultimo, ma allora perché lasciare alla moglie di lui una casa in usufrutto? Sembra più verosimile identificare in Guglielmo il socio finanziatore, che metteva, oltre che bottega e attrezzi, anche i capitali, vista la sua confidenza con i luoghi e le modalità degli investimenti. I dati a disposizione sono pochi per dedurre che Alvise fosse solo un socio minoritario, ma sono sufficienti per dipingere Guglielmo come un artigiano di successo, conduttore di una impresa sufficientemente grande da impiegare due soci, abbastanza accorto da differenziare i propri guadagni, investendoli in proprietà immobiliari, ma utilizzando anche strumenti finanziari più sofisticati.

[394] DORIGO 2003, p. 751

II.2.III
La distribuzione

Comprendere le dinamiche distributive della ceramica veneziana nell'ambito del nord Italia e nel Mediterraneo all'interno dell'ampio contesto dei movimenti commerciali veneziani (ceramica di importazione a Venezia in un primo tempo e di produzione veneziana in un secondo tempo) non è impresa semplice. Mancano purtroppo indicazioni relative a questa particolare categoria di merci nei documenti relativi al commercio veneziano, sia di XII - XIII secolo, sia di XIV secolo. I dati archeologici, invece, tratteggiano un quadro che le fonti documentarie non permetterebbero di percepire, se lette nella limitata ottica della ricerca di una conferma diretta con accenni a trasporti di partite di ceramiche, caso davvero difficile da rinvenire. Alcuni nuclei di documenti sul commercio veneziano permettono di seguire le rotte commerciali di singoli mercanti nel golfo Adriatico ed oltre. Questo tipo di lettura può essere finalizzata ad un confronto con i dati archeologici. Alcune premesse per chiarire il quadro politico e delineare la pratica del commercio sono tuttavia necessarie prime di entrare nel dettaglio delle testimonianze a disposizione.

1 XII-XIII secolo: il commercio con il Mediterraneo orientale[395]

La rete dei traffici veneziani nel corso del IX e X secolo si sviluppa al di fuori dell'Adriatico, cioè in un quadro di rotte commerciali fino ad Alessandria e a Costantinopoli. Si tratta di spedizioni compiute su navi di piccola stazza, strettamente intrecciate e favorite dalla politica filo-bizantina del doge, che si sostanziava in aiuti militari dei Veneziani a sostegno degli interessi bizantini. Tale caratteristica di mescolanza tra interessi politico-militari e commerciali nei rapporti fra mercanti veneziani e impero bizantino si accentua nell'XI secolo.

[395] La prima parte di questa introduzione si basa sui dati ricavati dalle lezioni raccolte nel *Manuale Donzelli. Storia Medievale* 1998. Inoltre deve molto ai materiali scaricabili on line nell'ambito dei corsi tenuti dal professor A. Carile (Università di Bologna - sede di Ravenna): http://www.dismec.unibo.it/cat3/carile/Sviluppo%20delle%20colonie%20italiane.pdf e http://www.dismec.unibo.it/cat3/carile/L%27Adriatico%20in%20et%C3%A0%20bizantina.pdf.

Con la crisobolla del 1081 i Veneziani ottennero la facoltà di negoziare in esenzione fiscale nei principali porti della Siria, dell'Asia Minore, della Grecia, dell'Epiro, della Macedonia, della Tracia e della stessa Costantinopoli. Oltre a numerosi altri privilegi e rendite, a Venezia era anche concesso un quartiere a Costantinopoli sul Corno d'Oro, comprensivo di tre scali ed un forno, presso la chiesa di Sant'Acindino; le era inoltre concessa la chiesa di Sant'Andrea a Durazzo, con case e rendite annesse.

Contrastati dai Veneziani nella loro politica italiana e balcanica nella seconda metà del XII secolo, gli imperatori bizantini diedero numerosi privilegi commerciali a Pisani, Genovesi e Anconetani, con il fine di infrangere il monopolio veneziano: in questo quadro si colloca anche la riluttanza di Giovanni II Comneno nel rinnovare i patti sanciti nella crisobolla del 1082, rinnovo a cui si vide costretto dopo i numerosi attacchi ai possedimenti bizantini, concedendo anzi nuove esenzioni e monopoli. Questo creò un ulteriore eccessivo sbilanciamento a favore della situazione veneziana.

Quando però i Normanni di Sicilia occuparono l'isola di Corfù (ll47) Manuele Comneno richiese nuovamente l'aiuto della flotta veneziana, che si rese pure necessaria all'atto della invasione normanna del 1185. L'espansionismo normanno favorì dunque le ambizioni veneziane, che tendevano ad insediamenti più sicuri e profittevoli per gli interessi mercantili in Levante. Sebbene siano anni di incertezze, la presenza veneziana non viene meno, né a Costantinopoli, né nelle altre città chiave del commercio con il Mediterraneo orientale.

L'esito della Quarta Crociata (1204) rappresenta invece un momento sostanziale per il definitivo consolidamento del potere mercantile veneziano sull'Impero ormai smembrato: ancora una volta il dogato si mostrò capace di piegare a proprio favore le contingenze politiche e di trasformarle in una occasione di guadagno[396]. La prima metà del XIII secolo è il momento in cui la supremazia veneziana nel Mediterraneo orientale si esprime al meglio, ed è proprio in questo lasso di tempo, in cui il contesto politico si configura relativamente calmo, che i Veneziani aprono i propri interessi verso il Mar Nero, al di là del Bosforo, fino a quel momento monopolio quasi indisturbato del commercio bizantino. Raggiungere liberamente Bafra e Trebisonda sulla costa anatolica; e la Tana in Crimea, significava una diretta possibilità di contatto con le linee commerciali dell'Oriente medio ed estremo, scavalcando i sultanati turchi vicino-

[396] LUZZATTO 1995, p. 52

orientali e tagliando il costo delle intermediazioni dei mercanti bizantini verso i terminali del commercio estremo-orientale[397].

Ma come si svolgeva la pratica del commercio nel Mediterraneo Orientale in un quadro politico così complesso? Sebbene esistessero dei manuali che descrivevano nel dettaglio la prassi del commercio marittimo nel Medioevo, solo pochi di essi sono sopravvissuti. Tuttavia sommando le informazioni contenute in essi a quelle ricavabili da altre fonti documentarie è possibile tracciare le linee generali delle attività commerciali.

Ogni anno due flotte di galee mercantili (caravane, mude) raggiungevano i principali porti del Mediterraneo: Costantinopoli, Cipro, la Piccola Armenia e la Siria[398]. Una partiva in primavera e tornava in settembre; una seconda in giugno e tornava nel tardo autunno. A volte, una terza muda partiva in agosto, svernava in Romania e tornava a Pasqua dell'anno seguente. Navi veneziane esercitavano anche il commercio su rotte che collegavano Costantinopoli ad Alessandria e di nuovo alla Siria e alla Piccola Armenia. Oltre ai viaggi di galere organizzati ed armati dallo Stato pressappoco due volte all'anno, esisteva tutta una serie di navi adibite alla navigazione libera sicuramente attestate dall'inizio del '300, ma la cui attività può essere anticipata anche ai periodi precedenti[399]. Questo tipo di navi (di stazza maggiore rispetto alle galere) si occupava del trasporto delle merci più ingombranti e meno preziose (prodotti di massa, in primo luogo grano e sale), mentre per il trasporto dei beni "di lusso", che occupavano poco spazio ed apportavano un grosso guadagno, erano adibite le galere statali, fornite di scorta armata. Nel Mediterraneo veneziano del '200 dunque coesistevano due modalità di trasporto profondamente diverse per il sistema di navigazione, per le rotte seguite e per i carichi trasportati: la navigazione libera e la navigazione di linea[400]. L'importanza della navigazione libera non era affatto marginale nel bilancio generale dei movimenti economici veneziani, sebbene essa abbia lasciato molte meno tracce della più episodica e specializzata, quanto a merce, navigazione in convoglio.

Possiamo ritenere che la movimentazione dei prodotti ceramici nel XIII secolo, in entrata o in uscita, sia da attribuire al particolare tipo di navigazione libera? In merito

---

[397] BALARD 1999, p. 199: vengono discusse le fonti documentarie che tratteggiano la presenza veneziana nel Mar Nero dopo il 1204, anche se l'A. giunge alla conclusione che questa area rientri a pieno titolo nell'economia mondo dei Veneziani solo a partire dal 1260 (p. 201).

[398] LUZZATTO 1995, p. 36

[399] LUZZATTO 1995, pp. 38-41

[400] Per queste definizioni, LUZZATTO 1995, pp. 34-48

al commercio di prodotti ceramici, ad una prima fase in cui Venezia, ma anche gli altri mercati italiani, ricoprono il ruolo di importatori, segue una seconda fase in cui il movimento si rovescia e la città dogale diviene esportatore[401]. I rinvenimenti di Ca' Vendramin Calergi relativi alle fasi di XII e XIII secolo[402], ma anche quelli di San Leonardo in Fossamala[403], seppure privi di dati stratigrafici, o i risultati preliminari delle ricognizioni effettuate presso il vicino monastero dei Santi Ilario e Benedetto[404] localizzato "tra terre e acque"[405] sul *limen* della laguna, danno tutti la misura del ruolo di porto di mare di Venezia, sia in senso fisico, ma anche in senso metaforico: ceramica di produzione bizantina si trova assieme a ceramica islamica siriana ed iraniana (per quanto in misura minore), a contenitori da trasporto locali e non, e a pietra ollare dell'arco alpino centro occidentale. Un insieme di prodotti e provenienze che trovano nell'incrocio lagunare la loro destinazione definitiva.

Nella prima metà del XIII secolo segue una riconversione del mercato e l'industria ceramica veneziana, ormai avviata, diviene protagonista nel Mediterraneo orientale[406]. I rinvenimenti lungo le coste sono numerosi (**Tavola 21 e 22**), spesso in associazione a altri prodotti dell'Italia meridionale. L'attività mercantile veneziana va chiamata in causa anche nella distribuzione di questi recipienti? E quali erano i destinatari finali degli stessi?

E' stato proposto che le stoviglie potessero arrivare nel Levante come contenitori, quindi non come merce primaria di scambio, ma come recipiente per altri prodotti, ad esempio olio o vino[407]. Pegolotti, nella Pratica della Mercatura[408], racconta che il vino di Crotone, in Calabria, era in parte esportato all'interno di contenitori in legno importati da Venezia. Sebbene è possibile che le modalità di invio e trasporto delle merci seguissero talvolta procedure complesse, come l'utilizzo di packaging prodotti *ad hoc* altrove, questo non appare essere il caso della ceramica veneziana, che nelle tipologie esportate è sempre in forme aperte e poco adatte ad essere chiuse vista la mancanza di tesa. Risulta dunque difficile immaginare quale contenuto potessero celare.

---

[401] BERTI - GELICHI 1995; GELICHI 1991a

[402] GOBBO 2005a

[403] FERSUOCH 1995; SACCARDO 1998b

[404] CALAON - FERRI 2008; BAGATO - CALAON *et alii* 2009

[405] CALAON 2006; CALAON c.s.

[406] GELICHI 1991a, p. 202

[407] Di questa opinione D. Jacoby, che ringrazio per la tempestiva e cortese risposta alla mia mail riguardo alla definitiva edizione del trattato veneziano di pratica della mercatura da Acri.

[408] BALDUCCI PEGOLOTTI - EVANS 1936, p. 39

Una seconda ipotesi avanzata per spiegare la presenza di ceramica veneziana sulle coste del Mediterraneo è stato ritenerla parte dell'equipaggiamento personale di marinai e commercianti, che nel corso dei loro ripetuti viaggi potevano scambiare parte dei loro beni[409]. E' anche vero che gli statuti marittimi[410] prevedevano la possibilità che ogni passeggero e marinaio potesse imbarcare una cassa con i propri possessi, non sottoposti a controllo[411]. Ma la presenza di ceramica veneziana sulle coste del Mediterraneo non riflette una perfetta coincidenza con le aree occupate dagli occidentali[412]; inoltre, la quantità complessiva delle ceramiche italiane importate pare essere eccessiva perché la sua distribuzione sia avvenuta solo attraverso la modalità del "bagaglio al seguito".

I prodotti ceramici erano in realtà oggetti commerciati attraverso i canali tradizionali. Essi infatti compaiono nell'elenco riportato nello Zibaldone da Canal[413], un manuale di mercatura veneziano compilato attorno al 1310. Sono menzionate le ciotole (*schudelle comunal MM per millier*) e subito di seguito i catini (*pladene*[414] *comunal* MV^{C} *per millier*). Lo stesso elenco delle unità standard usate a Venezia per il calcolo del carico della merce compare, incompleto (non compare la menzione alla ceramica[415]) in un manuale simile compilato da un veneziano in affari a Acri[416]. E' probabile che entrambi questi elenchi riprendano a sua volta un elenco in latino più antico. Ciò è indizio che le stoviglie facevano parte del carico standard delle navi, ma in altri tipi di fonti documentali, che riflettono le modalità della navigazione di linea, i recipienti ceramici non compaiono mai. Se non sussiste più il dubbio che le stoviglie dunque erano prodotti destinati al commercio, è probabile che queste fossero distribuite in particolare tramite il commercio libero.

Una volta giunti a destinazione, nelle città del Levante, le navi scaricavano e imbarcavano le merci in luoghi deputati all'interno dei quartieri veneziani. A Costantinopoli sappiamo di terreni, case e botteghe date in affitto a singole persone, immigranti, eventualmente anche per periodi molto lunghi, almeno dopo la IV

---

[409] PRINGLE 1982

[410] PREDELLI 1903

[411] BORSARI 1988, p. 80

[412] GELICHI 1991a, p. 204

[413] STUSSI 1967, pp. LIII-LIV e 40-41

[414] "*Ongaresche dette in Venegia piadene*": PICCOLPASSO 1548

[415] Inf. D. Jacoby

[416] JACOBY 1986, pp. 421-422

crociata[417]. Il 1204 rappresenta infatti uno spartiacque anche nella topografia ed organizzazione delle colonie veneziane nel vicino Oriente, tranne il caso di Costantinopoli. Prima di quella data i quartieri assegnati a Venezia, erano luoghi attrezzati con infrastrutture la cui precipua funzione era favorire le operazioni di carico – scarico – scambio. L'utilizzo di tali infrastrutture si concentrava in pochi mesi l'anno, la stragrande maggioranza di coloro che vi erano addetti non costituivano una popolazione stabile. Dall'inizio del XIII secolo questi luoghi si trasformano in insediamenti stabili con una popolazione residente e con una giustizia e un sistema di leggi proprio e ordinato[418]. Inoltre le cronache, riferiscono che gli immigranti occidentali potevano sposarsi con donne romane e andare a vivere al di fuori del quartiere loro assegnato. Potevano dunque verificarsi casi di integrazione, o comunque venivano a crearsi legami famigliari stretti che potevano essere la fonda di rapporti economici duraturi e stabili[419].

La categoria dei mercanti (secondo una definizione offerta da David Jacoby, persone implicate in attività mercantili di vario genere e di lungo periodo) non era costituita da persone che si dedicavano esclusivamente al commercio[420]. Spesso l'immigrazione verso Levante era perseguita anche da artigiani specializzati o semi specializzati e altrettanto spesso tra le due categorie avveniva una contaminazione di ruoli e professioni.

Un manuale probabilmente scritto da un veneziano stanziato ad Acri e composto, in più tranche e da fonti diverse, tra 1255 e 1291, rivela che gli itinerari prevedevano regolarmente la navigazione costiera in Levante, prima e dopo la attraversata da e per Venezia. Inoltre suggerisce che era consuetudine intraprendere viaggi dai territori bizantini al Levante[421]. In particolare quest'ultimo tipo di tragitto era usuale per il trasporto del grano che dal Mar Nero era condotto a Costantinopoli, forse anche con una tappa intermedia a Negroponte e poi fino ad Acri[422].

---

[417] BORSARI 1988, pp. 42-45

[418] LUZZATTO 1995, p.52-53

[419] BORSARI 1988, p. 47

[420] JACOBY 1997a, p. 533

[421] JACOBY 1986

[422] JACOBY 1986, p. 425

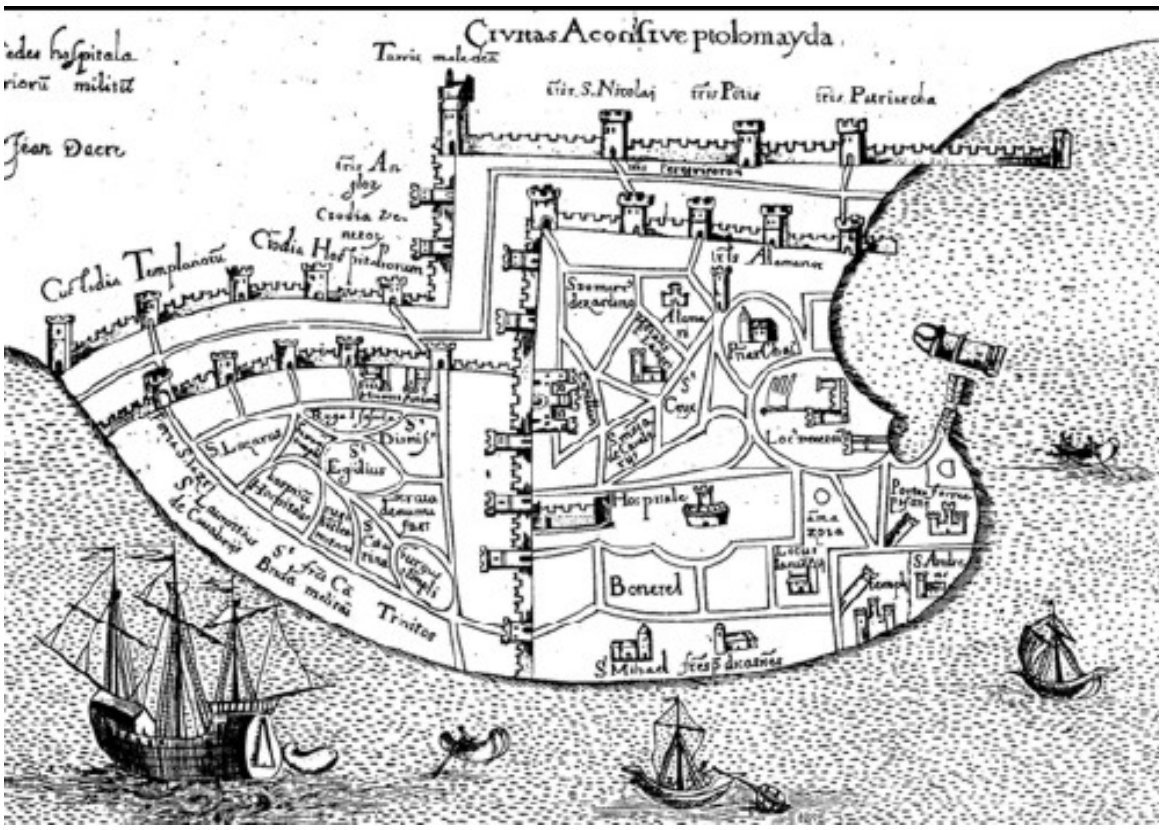


Figura II.2.III.1: Marino Sanudo, *Liber Secretorum Fidelium Cucis*, Sec. XIV (secondo quarto): rappresentazione di Acri, con il quartiere veneziano, pisano e genovese, ciascuno con il proprio forno, la chiesa e il mercato. Da NIGLIO 2007.

Le rotte del commercio dunque non erano quasi mai lineari e con un unico punto di arrivo, ma prevedevano sempre degli itinerari complessi. In ogni stazione avvenivano degli scambi di merci, *portando, mandando, laxando, et recipiendo in omnibus partibus*[423], come ben descrivono gli atti privati, senza mai dare una specifica definizione delle merci oggetto di transazione, ma riferendosi sempre agli scambi commerciali in forma di valore monetale.

Il commercio non lineare, nonché la quasi completa assenza a riferimenti a merci precise nei contratti privati del commercio[424], spiegano la mancanza di accenni diretti al commercio di vasellame, che, invece, dai dati archeologici in nostro possesso, doveva costituire uno dei prodotti scambiati. Spiegano inoltre la *koiné* ceramica delle zone costiere del Mediterraneo della prima metà del XIII secolo, quando tipologie di

[423] Si tratta di una formula che ricorre più volte nei documenti di fine XII secolo: LOMBARDO - MOROZZO DELLA ROCCA *et alii* 1953, doc. 50, ma similare anche in doc. 57, 58, e 59.

[424] Nel corso della ricerca si è intrapresa la lettura dei due volumi che raccolgono un consistente nucleo di documenti relativi al commercio veneziano fino al 1200 (LOMBARDO - MOROZZO DELLA ROCCA 1971 e LOMBARDO - MOROZZO DELLA ROCCA *et alii* 1953: i casi in cui sono menzionate le merci oggetto di scambio, soprattutto in relazione ad imprese via mare, sono pochissimi.

produzione diversa si trovano in associazione anche in luoghi molto lontani tra di essi[425]. Nei pochi casi in cui le merci oggetto specifico di scambi sono elencate (nei manuali di mercatura, ad esempio), si tratta evidentemente di elenchi non esaustivi, che tendono a mettere in rilievo i prodotti di particolare interesse di ciascun luogo. Il vasellame ceramico invece appare un manufatto apprezzato in molteplici luoghi: esso è prodotto ed esportato da Venezia (tipo "spirale - cerchio"), in Puglia ("proto-maiolica" brindisina), e nelle città dell'Impero ("Zeuxippus ware" ed "Aegean ware"). Questa sua peculiarità di oggetto di larga produzione, oltre che di largo consumo, può aver sfavorito il suo inserimento tra le merci "must exchange", ma questo non significa che non debba essere ritenuto un "must have".

Ma quali erano i fruitori finali di questo tipo di stoviglie? Se la nostra analisi si limita alle ceramiche rivestite, l'impressione più immediata è che si trattasse di prodotti di pregio, scambiati per una clientela d'elite. Ma ricerche passate e recenti convergono nel mostrare che in realtà tutte le classi ceramiche erano oggetto di scambi e commerci, anche la ceramica da cucina[426]. Evidentemente non solo le stoviglie fini da mensa e i recipienti usati come contenitori per qualcos'altro (e non va dato per certo che "almeno" il contenuto dovesse essere necessariamente prezioso) erano ritenuti degni dei costi di trasporto nelle lunghe distanze e delle alte tasse doganali che potevano essere attribuite loro.

Le mappe di distribuzione dei diversi tipi ceramici di importazione nel Levante elaborate da Pringle[427] ormai più di venti anni fa mostrano come le città costiere erano i punti di scambio e di distribuzione di prodotti che seguivano vie di diffusione diverse: i prodotti siriani risultano provenire dall'interno mussulmano, mentre "Zeuxippus ware" e "proto-maiolica" si trovano principalmente nelle città franche costiere, essendo la loro via di diffusione marittima. Le città costiere levantine rappresentano una cerniera di scambio, un punto in cui avveniva il contatto, la suddivisione e ripartizione delle risorse ceramiche dell'intero Mediterraneo. Sebbene i dati siano poco consistenti e derivati solo in parte da scavi stratigrafici, Venezia stessa può essere vista allo stesso modo, luogo in cui poteva realizzarsi la contiguità tra regioni fisicamente lontane e la compensazione delle risorse di ciascuna.

---

[425] Si veda la discussione sul tipo "spirale - cerchio", capitolo II.1.III

[426] Ad esempio segue un approccio di questo tipo PRINGLE 1986, p. 468.

[427] PRINGLE 1986, tavola 1 ("Zeuxippus ware"), tavola 3 ("proto-maiolica"), tavola 4 (prodotti siriani silico alcalini) e tavola 5 (ceramica da cucina).

2. Ceramica tipo "San Bartolo" e mercati regionali

La nascita e lo sviluppo di una nuova tipologia ceramica, il tipo "San Bartolo", alla fine del XIII secolo, si collocano in un momento forte per "l'altra" storia economica veneziana, quella dell'artigianato. Nel 1268 diviene doge Lorenzo Tiepolo, il cui dogado viene definito "popolare" per il suo aver favorito ed appoggiato le classi sociali inferiori. Una legge del 1271 favorisce la produzione artigianale sotto il profilo fiscale. Dal 1278 la produzione manifatturiera trova una sua formalizzazione giuridica attraverso la trascrizione in un unico registro dei capitolari delle Arti sino ad allora operanti (mentre il Capitolare *Artis scutellariorum de petra* è del 1301)[428]. Sia che si voglia leggere la stesura degli statuti come il riconoscimento giuridico delle manifatture veneziane, o piuttosto come un modo per esercitare un controllo su di esse da parte dello Stato[429], si tratta di un momento di indubbia energia per la produzione artigianale. Numerosi sono i segnali di un ordinamento, non solo giuridico, ma anche spaziale e geografico. Nel 1271 la lavorazione delle pelli viene confinata alla Giudecca, nel 1278 quella del vetro a Murano. E' del 1271 anche il tentativo, poi rientrato, di spostare la tessitura della lana a Torcello, mentre la filatura sarebbe dovuta rimanere in città[430].

In questo momento di sviluppo manifatturiero abbastanza esteso, risulta, però, ancora una volta difficile trovare tracce dell'industria ceramica veneziana e delle modalità della sua distribuzione nelle fonti documentarie. Eppure il quadro distributivo che si evince dalle ricerche archeologiche indica che essa continuava ad avere un ruolo non marginale, sebbene non raggiungesse più i mercati d'oltremare[431] (**Tavola 23**).

La distribuzione della ceramica tipo "San Bartolo" indica in modo chiaro l'esistenza di un mercato di tipo regionale, che ha saputo sfruttare bene elementi strutturali, quali l'ampia rete dei percorsi fluviali, per creare una area economica in grado di superare i tradizionali confini politici. Il flusso commerciale della ceramica tipo "San Bartolo" era diretto verso l'entroterra, essendo stati rinvenuti gli unici scarti di produzione a Venezia stessa e a Padova[432]. Nella prospettiva distributiva della ceramica "San Bartolo" la città di Venezia ricopre un ruolo centrale, in una posizione irradiante.

---

[428] CIRIACONO 1996, p. 525

[429] BONFIGLIO DOSIO 1992

[430] CIRIACONO 1996, p. 526

[431] Vedi *supra*, capitolo II.1.V *La ceramica tipo "San Bartolo"*.

[432] SACCARDO 1993a; COZZA 1993. Il fatto che proprio in questi anni Padova dia avvio ad una propria produzione ceramica può essere letto quale risposta ad un crescente mercato regionale.

Numerose altre erano però le città della pianura padana che avevano costruito una loro economia di distretto percorrendo vie di comunicazione che escludevano il passaggio dal porto veneziano (Verona, Brescia, le più forti). Venezia risulta effettivamente emarginata da questa regione economica e dai traffici che in essa si compivano? I molti centri, i nodi della maglia, erano costituiti dai mercati e dalle fiere locali, ovvero dai luoghi franchi. In questo modo, una rete di comunicazione indipendente dall'obbligatorio passaggio per il porto realtino, dove le magistrature veneziane riscuotevano dazi e gabelle, e luoghi di scambio merci esenti da imposizioni fiscali, garantivano il mantenimento dei bacini economici di livello locale e regionale[433]. Nelle fiere sta dunque il segreto del successo della vitalità economica che si muove attorno a Venezia e nell'orbita di Venezia. Perché, sebbene la città abbia svolto un ruolo marginale, non era affatto esclusa da questa dimensione geografica del mercato.

Si trattava di un commercio considerevole, che riguardava molteplici prodotti, che in parte seguivano la via inversa rispetto a quella seguita dai prodotti fittili, ovvero dalla pianura arrivavano alla città. Tra tutti spiccano i prodotti alimentari[434], quali olio, vino, granaglie, carne, formaggio, ortaggi. Altre grosse correnti di merci che giungevano a Venezia erano il legname dalla fascia alpina, i tessuti dall'Italia nord - occidentale, i metalli dal bacino austriaco, la pietra e il carbone dall'area istriana (**Tavola 24**). Si trattava di un commercio consistente che vedeva numerosi impiegati, per lo più forestieri, occupati in un sistema ben organizzato, anche geograficamente. Risulta infatti abbastanza chiara la geografia dei prodotti dell'Italia padana importati a Venezia, suddivisi per fasce concentriche che si allontanano progressivamente.

Nella fascia più vicina si collocano anche i prodotti ceramici, in stretta connessione con le movimentazioni dei prodotti alimentari, che circolavano nello stesso areale. Ma mentre per i prodotti alimentari la Repubblica esercitava uno stretto controllo obbligando al passaggio per il mercato di Rialto (soprattutto per beni di largo consumo, quali le granaglie[435]), i prodotti fittili erano al di fuori di queste logiche.

Tra la fine del XIII secolo e la prima metà del XIV secolo i prodotti fittili non costituiscono una merce "forte" del commercio veneziano, questo è indubbio. A riprova di ciò resta il fatto che gli statuti relativi a questa particolare arte siano redatti tardi

---

[433] LANARO 2003, pp. 2-7; LANARO 2006, p. 23

[434] RÖSCH 1985, pp. 235-239

[435] RÖSCH 1985, pp. 242-243

rispetto ad altre arti su cui lo stato veneziano aveva investito di più[436]. Ma seppure marginale, anche il commercio ceramico entra nel sistema di un mercato organizzato che si pone come obiettivo l'integrazione delle risorse fra regioni politicamente e fisicamente diverse. La metropoli veneziana interagisce, contratta e crea legami con i piccoli centri e le città minori che le ruotano attorno. In una prospettiva storiografica tradizionale si parlerebbe di una perfetta integrazione tra risorse cittadine e risorse rurali. Ma per l'area veneto padana la distinzione tra città e campagna è molto sfumata. Cosa si intende infatti per città[437]? Se come parametro prendiamo il numero di abitanti, Venezia è una città fuori misura dal punto di vista demografico nel XIII - inizio XIV secolo, con i suoi 110000 abitanti[438]. Può essere paragonata infatti solo a Milano e Firenze nel medesimo periodo. Ma numerose città dell'entroterra veneziano avevano tra i 40000 (Padova, Verona) e i 15000 abitanti (Treviso). Se a questo dato aggiungiamo che Padova, Treviso e Venezia distano tra i 35 e 40 km l'una dall'altra e meno di 50 km è la distanza tra Vicenza e Verona, è possibile inferire che questa regione fosse una area fortemente urbanizzata. Le distanze tra i centri maggiori (senza considerare i numerosi centri minori nel mezzo) erano tutte percorribili a cavallo in una mezza giornata.

La distinzione tra città e campagna, dunque, non assume molto significato nel Veneto, tra 1200 e 1300, neanche nella misura in cui vogliamo considerare la città in quanto luogo prediletto di produzione manifatturiera[439] (oltre che di consumo), mentre la campagna si configurerebbe per il solo ruolo di consumo. La rete delle fiere e dei mercati franchi infatti garantiva un florido mercato anche al di fuori dell'area metropolitana e nei centri minori (a Padova), aveva luogo una produzione fittile confrontabile con quella della città per eccellenza, Venezia.

Sebbene dunque la nostra tendenza sia quella di capire le questioni del passato cercando di ordinarle, schematizzarle e inevitabilmente semplificarle, il caso della distribuzione della ceramica tipo "San Bartolo" mette in evidenza tutta la complessità del sistema economico della prima metà del 1300. Nel tentativo di visualizzarlo, definiamo tale sistema come un network di legami che si intrecciano, paragonandolo ad una maglia. Ma le connessioni che abbiamo descritto sopra indicano che dovremmo pensare più precisamente ad un sistema a tre dimensioni (il mercato locale, i commerci

---

[436] BONFIGLIO DOSIO 1992

[437]La questione città campagna può essere affrontata sotto molteplici aspetti. Dal punto di vista economico e culturale è stata riassunta dalle correnti marxiste nella dicotomia progresso-arretratezza, mercati-stagnazione *Manuale Donzelli. Storia Medievale* 1998.

[438] I dati sono stati ricavati da LANARO 2006, p. 61, che a sua volta riprende MALANIMA 1998.

[439] EPSTEIN 2008, p. 33

a medio raggio e infine gli scambi su lunghe distanze), in cui i contatti avvengono anche tra livelli differenti, non solo su di un piano orizzontale. Tra i vari prodotti che costituiscono la gabbia economica, qualcuno ha un ruolo maggiore, che le fonti documentali rendono maggiormente evidente, qualche altro, come i prodotti fittili, resta nascosto, ma tutti ugualmente giocano un ruolo nella riuscita complessiva della partita.

III. Il Rinascimento ceramico

Capitolo III.1
Le fonti documentali

In questa sezione verrà preso in esame l'abbondante materiale derivato dalle ricerche d'archivio e dalle fonti edite e relativo al periodo che è stato definito "Rinascimento ceramico", contrapposto, provocatoriamente, al periodo precedente, ovvero il "Medioevo ceramico". Questi termini non sono intesi in senso positivistico, in particolare con Rinascimento non si intende indicare il momento di avvio del processo di restituzione della libertà individuale, sul piano economico, religioso, culturale, secondo una definizione tradizionale ottocentesca. Con le pagine che seguono, e nell'economia generale della ricerca, si intende tratteggiare un periodo che si configura piuttosto quale punto di arrivo di un processo avviatosi nei secoli precedenti. Un lungo Rinascimento[440], dunque, che entra e si mescola con il medioevo, superando le divisioni accademiche tradizionali. Rinascimento, infatti, è inteso qui come sinonimo di storia moderna, nel senso in cui è inteso nella storiografia anglosassone e americana, globalmente e attinente a tutti i campi della ricerca storica. La questione è molto dibattuta anche sul piano storiografico, ma sempre più spesso i limiti cronologici di questo Rinascimento si confondono con ed invadono quelli del Medioevo.

Sono stati dunque oltrepassati i limiti troppo tradizionali, per portare piuttosto in luce gli aspetti di continuità. E' assolutamente probabile che esistano diverse periodizzazioni del passato in base alle prospettive che si assumono accostandosi ad esso.

Nel piccolo di questo lavoro si è cercato di conciliare le date della produzione ceramica con le date della "grande storia", seppure ancora una volta ceramica. Delle cosiddette prime rivestite veneziane, della loro genesi nella prima metà del XIII secolo, si è parlato a lungo nella parte dedicata al Medioevo e dal momento che la produzione di ceramica tipo "San Bartolo" prosegue fino alla metà, terzo quarto del XIV secolo, proprio questo è stato un primo limite che ci si è posti. Dal punto di vista documentale, tuttavia, una data importante risultava essere il 1301, anno della stesura del capitolare dell'associazione dei ceramisti veneziani. Appariva chiaro che il periodo incluso tra l'inizio del XIV secolo e il terzo quarto dello stesso, era un periodo chiave. Avrebbe forse meritato una trattazione a sé, ma si è preferito percorrere la strada della

[440] *Introduzione* a FRANCESCHI - GOLDTHWAITE *et alii* 2008

mediazione e optare per una lettura incentrata sulla continuità più che sulla rottura. La forzata suddivisione in parti è, dunque, finalizzata ad una trattazione ordinata e non riflette la reale storia della ceramica veneziana e italiana.

III.1.I

Artis scutellariorum de petra

Le corporazioni di mestiere hanno avuto in Venezia genesi e caratteristiche differenti rispetto alle stesse associazioni in altre città d'Italia. Le corporazioni veneziane infatti sono associazioni escluse dalla vita politica e con un ruolo subordinato, tanto da essere sottoposte alla giurisdizione dello Stato attraverso l'ufficio della Giustizia, creato già nel 1173 con la mansione di controllo sui prezzi massimi dei principali generi alimentari. Nel 1261 avviene una scissione della carica in Giustizia Vecchia e Giustizia Nuova, quest'ultima incaricata di sovrintendere alle arti e con potere di giudicare le controversie. Per un brevissimo periodo i due organi vengono unificati, ma dal 1299 la suddivisione tra i due uffici viene restaurata, attribuendo, da questo momento in poi, il compito di giurisdizione sulle arti, tranne quelle riguardanti la produzione di generi alimentari, alla Giustizia Vecchia[441].

L'incapacità legislativa e normativa delle associazioni di mestiere appare evidente fin dalla lettura dei primi capitoli dello statuto, comuni a tutte le corporazioni, laddove viene precisata l'impossibilità di alterare il capitolare, e la possibilità di riunirsi solo con il permesso dei giustizieri. Esclusa dunque la finalità politica delle associazioni di mestiere, il loro ruolo principale era trasmettere ai membri un senso di appartenenza e incoraggiare la solidarietà, limitando la concorrenza e dando largo spazio alle attività religiose e assistenziali.

Le attività più strettamente connesse alle politiche sociali, soprattutto in una fase avanzata, dall'inizio del XV secolo, erano solitamente di competenza delle Scuole artigiane, forme associative originariamente nate dalle corporazioni, ma che acquisiscono precipue funzioni assistenziali[442] e che raggiungono talvolta una certa autonomia di organizzazione, gestione e competenze rispetto alle Arti (che si occupano, in questa fase avanzata, per le questioni strettamente inerenti il mestiere).

Le scuole artigiane, riservate a persone che svolgevano la medesima professione, costituivano, assieme alle scuole comuni o di devozione, aperte in termini di

[441] DA MOSTO 1937, p. 191; http://www.maas.ccr.it/h3/h3.exe/aguida/d52821 (03/01/2010)

[442] FORTINI BROWN 1996, p. 310

occupazione, classe economica e sociale, luogo di residenza e genere, l'ampio substrato delle Scuole piccole, contrapposto alle Scuole dei Battuti o Scuole grandi.

Nel caso dell'arte ceramica tuttavia non sembra avere avuto mai luogo una netta differenziazione tra Arte e Scuola e per tutto il periodo qui considerato i due organi sono retti dagli stessi ufficiali. Questo potrebbe essere particolarmente indicativo di una certa debolezza della classe dei ceramisti, o quantomeno del fatto che il loro numero complessivo non era particolarmente consistente. Infatti uno dei vantaggi del sistema veneziano di suddivisione tra Arti, Scuole piccole e Scuole grandi era il moltiplicare la possibilità, per ogni singolo membro, di entrare a far parte dei ranghi amministrativi, essendo ciascuna istituzione amministrata da un folto numero di ufficiali e possedendo tutte regole per scoraggiare la concentrazione del potere nelle mani di una piccola oligarchia[443].

1. La storia e la struttura del capitolare *Artis scutellariorum de petra*

Il Capitolare *Artis scutellariorum de petra* è conservato in un codice manoscritto (Archivio Storico di Venezia, Giustizia Vecchia, busta I, registro I), in cui gli ufficiali di questa magistratura fecero copiare le loro ordinanze circa le arti che da essi dipendevano. La parte originaria è databile al 1278, ma comprende la trascrizione di statuti che si datano dall'inizio del XIII secolo, a cui segue una seconda parte, composta da addizioni e da capitolari redatti *ex novo*, databile tra il 1278 e il 1330.

Il capitolare dei ceramisti ha una redazione piuttosto tarda (1301) rispetto ai capitolari di altre arti e questo indugio è più probabilmente dovuto ad un parallelo ritardo di peso economico di questo settore, piuttosto che ad un rigido controllo già altrimenti effettuato dall'autorità statale, come ad esempio avveniva per gli operatori dei settori di rifornimento e distribuzione di derrate alimentari e di legname, professioni di fatto legate all'esistenza stessa della città[444] e che hanno avuto una tarda legislazione.

I capitolari più antichi, ovvero raccolte di norme e leggi relative alle associazioni di mestiere, seguivano uno schema compositivo standardizzato: protocollo, invocazione, proemio con indicazione dei nomi dei giustizieri in carica al momento della redazione,

[443] FORTINI BROWN 1996, p. 311 e p. 326

[444] BONFIGLIO DOSIO 1992, p. 583

giuramento dell'artigiano e infine le varie norme[445]. In questo il nostro capitolare non si differenzia dagli altri. Tuttavia, le norme in esso contenute (ventuno più sette addizioni tra il 1301 e il 1313) sono numericamente inferiori rispetto alle altre arti, che presentano di media circa il doppio dei capitoli. Inoltre la tassa di entrata richiesta per gli stranieri è inferiore rispetto alla somma richiesta in altre corporazioni (ad esempio per gli orefici e per i fabbricanti di *faldelle*). Talvolta l'accesso a talune arti è permesso ai soli cittadini veneziani, come accade per straccivendoli o fabbricanti di fustagni. Tali segnali possono essere letti come avvisaglie di un moderato peso di questa attività.

Si sono conservate due versioni del capitolare dell'arte ceramica, la prima del 1301 (Archivio Storico di Venezia, Giustizia Vecchia, busta I, registro I), in latino[446], e la seconda trascritta in volgare nel 1593 (Archivio Storico di Venezia, Arti, busta 11), ma con indicazione della data di deliberazione delle numerose addizioni intercorse nell'intervallo tra il 1301 e il 1593. Monticolo[447] pubblica il testo del capitolare del 1301 trascrivendo (parte in nota e parte in Appendice) anche i capitoli dall'1 al 29 del capitolare del 1593, in quanto versioni in volgare di norme anteriori al 1330. I restanti capitoli (dal 29 al 94) risultano ancora inediti, se non per pochi frammenti trascritti in diversi studi, ma considerati autonomamente rispetto al loro contesto originario.

Nel 1436 è avvenuta una nuova scrittura con rettifiche, di cui abbiamo notizia da una annotazione trascritta nel capitolare del 1593, e che comprendeva i capitoli dall'1 al 38. Una successiva revisione, probabilmente non pertinente ai soli ceramisti, ha avuto luogo tra il 1518 e il 1520, quando molte norme furono riviste e riscritte (capitolo 57-1593), come sembra alludere la Parte del Consiglio dei Dieci del dicembre del 1519 trascritta nel capitolare e relativa all'obbligo di rettifica di tutti i nuovi capitoli da parte del Consiglio dei Pregadi:

> *Essendo sta creado per questo consiglio nelli mesi preteriti cinque zentilhomini nostri et dato a loro autorità de tagliar in parte et in tutto delli capitoli contenuti nele mariegole di mestieri di questa cità nostra et avendo regolato molte matricole come alli capi de questo consiglio è statto dichiarito et letto a grande beneficio di tutta questa cità...*

Le norme contenute nei capitolari appartengono a varie tipologie e si succedono in maniera non ordinata. Lo statuto infatti si configurava come un complesso normativo

---

[445] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, vol. II, *Prefazione*

[446] I capitoli che fanno riferimento a questa versione più antica verranno indicati in numeri romani, secondo l'edizione di Monticolo; in numeri arabi sono indicati i riferimenti alle norme della versione in volgare del 1593, trascritta in Appendice 2.

[447] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, vol. III, pp. 195-214

in continua evoluzione, con regole non rigide e non definitive. Esse vanno a interessare la strutturazione del lavoro, regolano l'accesso e l'organizzazione interna della associazione, sono relative all'assistenza agli iscritti e infine riguardano il controllo dei prezzi e della qualità dei prodotti.

2. L'avvio dell'arte ceramica: le norme redatte tra il 1301 e il 1313

Il capitolare convenzionalmente detto del 1301 comprende in realtà anche alcune addizioni, redatte entro il 1313, talune riguardanti argomenti mai affrontati in precedenza e talune invece destinate a meglio precisare o a modificare le norme precedentemente emanate.

Questo primo blocco normativo può essere considerato quello originario ed è costituito per la maggior parte da norme dedicate alla organizzazione del lavoro, intesa come complesso legislativo volto a garantire a tutti gli artigiani le stesse condizioni di sviluppo produttivo. Rientrano tra queste norme ad esempio il divieto di lavorare in dicembre e gennaio, tutte le domeniche, nonché in ventuno varie festività religiose dell'anno; il divieto di cuocere i propri prodotti nelle giornate di sabato e prefestivi; la limitazione del numero di apprendisti e lavoranti per ciascuna bottega; la possibilità di prestare il proprio lavoro ad una unità produttiva alla volta. Tutte le disposizioni sono volte a rendere difficile per un gruppo ristretto di artigiani la crescita economica rispetto ad altri compagni dello stesso settore. Si tratta di una finalità perseguita ampiamente dalla politica di Venezia nei confronti delle associazioni di mestiere[448] per evitare lo sviluppo di tensioni sociali, ma soprattutto per scoraggiare la formazione di gruppi di artigiani – imprenditori in grado di controllare tutto il ciclo produttivo nelle sue diverse fasi, ad esempio con il ricorso al lavoro a domicilio, che nell'arte ceramica viene esplicitamente proibito (capitolo XXIII, addizione del 1307).

Norme di tipo anticoncorrenziale sono inoltre anche quelle relative al controllo della buona qualità dei prodotti (significativamente il primo capitolo, e il capitolo XIV, sull'obbligo di produrre un *capolavoro* per divenire maestri) e delle materie prime (capitolo XXII, addizione del 1304). In questi casi tuttavia è chiaro che l'attenzione del legislatore è rivolta alla tutela del consumatore, anche se in misura minoritaria. Quando si impone di rivendere al prezzo di costo agli altri membri dell'arte un eventuale sopravanzo di vetrina ed ingobbio, il tentativo di rendere minima la concorrenza appare

[448] BONFIGLIO DOSIO 1992, p. 591-592

finalizzato nuovamente alle politiche economiche dello Stato (capitolo III). Nel 1307 tuttavia questa norma viene modificata, permettendo di aggiungere un margine fisso in caso di rivendita (capitolo XXV). In questa stessa occasione viene aumentato a quattro il numero di lavoranti e maestri presenti in ogni bottega e senza includere nel computo i *tridatori* (capitolo XXVI), il cui numero evidentemente non è soggetto a limitazioni. L'aumento delle persone impiegate in una stessa unità produttiva, in particolare la presenza di più maestri in contemporanea, porta a pensare ad un parallelo e proporzionale aumento delle dimensioni delle botteghe e del volume della loro produzione.

Per quanto attiene le norme di anticoncorrenza, è significativo notare che manca la legislazione contro l'immagazzinamento indebito dell'argilla, indice di abbondanza di tale materiale[449]. La mancanza di accenni al legname, altra materia prima fondamentale per la cottura dei prodotti, può essere spiegata in altro modo. Infatti la distribuzione del legname da ardere era gestita dalla corporazione dei fabbri, incaricati di eleggere tre compratori per supplire ai bisogni della loro arte e (in seconda battuta) di chi altro si servisse di esso in città ("*et alios qui comparaverit carbones*"[450]).

Un secondo gruppo di tre norme riguarda l'obbligo di accesso alla associazione di mestiere tramite il pagamento di una tassa di iscrizione per tutti i cittadini stranieri (*forestieri*), sia semplici operai, sia detentori di fornace, e per gli artigiani veneziani detentori di fornace in proprio o per i cittadini veneziani proprietari di fornace ma che la affidano a terzi. Questi obblighi, aggiunti al giuramento finale di osservare le disposizioni del capitolare e quanto disposto dalla Giustizia Vecchia (capitolo XXI) e al divieto di costituirsi in altre assemblee e associazioni contro il Doge e Venezia (capitolo XVII), esprimono bene come l'associazione dei produttori di stoviglie in ceramica, come le altri associazioni di mestiere veneziane, fosse un organo di controllo politico, oltre che una istituzione con valenza sociale.

Un consistente gruppo di capitoli riguarda l'organizzazione interna dell'arte, ovvero l'elezione dei tre *soprastanti*, l'equa suddivisione delle entrate tra Stato (Giustizia Vecchia), *soprastanti* e Scuola dell'arte, ovvero quella parte associativa dedicata nello specifico alle politiche sociali e assistenziali della associazione di mestiere, limitate, in questa gruppo originario, ad aiuti in caso di malattia ed alla presenza ai funerali di qualsiasi persona appartenente alla associazione, senza

[449] A questo proposito, si sostanzia la teoria del precoce passaggio dal legno alla ceramica per motivi anche ambientali (capitolo II.2.I: *Per un inquadramento terminologico: ceramica* versus *legno*).

[450] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, vol. 2, pp. 334-335

distinzioni tra maestri, lavoranti e famigliari. All'inizio del '300 non appare una precisa diversificazione tra scuola ed arte, qui come in altre corporazioni, e l'impegno di aiuto in caso di bisogno è rivolto a tutti coloro che ruotano attorno al mestiere. Ciò indica dunque che anche per i ceramisti l'associazione rappresentava, nel XIV secolo, un momento di forte coesione sociale.

La stesura di una normativa, dunque la necessità di Venezia di dare avvio ad un controllo su questo settore economico, che viene così riconosciuto dal punto di vista giuridico[451], il rapido aumento degli impiegati nel settore (tra il 1301 e il 1307, anno in cui viene compilata la norma che innalza il numero massimo di maestri e lavoranti), la presenza di figure professionali con diverse specializzazioni (tritatori), la presenza di imprenditori che investono nel settore (possibilità di entrare nell'arte anche per chi non vi opera direttamente, capitolo XI), l'accoglienza di artigiani *forestieri* (capitolo V) secondo una politica volta all'accrescimento delle conoscenze tecnologiche[452], sono tutti fattori che indicano il primo quarto del XIV secolo come il momento culminante di un periodo cruciale per la produzione ceramica, che si trova evidentemente a fronteggiare un mercato in espansione. Questo denota una differenza rispetto ad altri settori artigianali, dove la spinta va collocata un po' prima: verso la fine del XIII secolo.

Altri aspetti tuttavia, quali la presenza di una normativa anticoncorrenziale limitata a solo una parte delle materie prime e il fatto che le specializzazioni non sfocino nella creazione di colonnelli, ovvero la suddivisione di un arte in arti minori (come avviene ad esempio per cappellai e berrettai), ulteriore forma di controllo dello Stato su corporazioni troppo potenti[453], fanno degli artigiani della ceramica un gruppo economico che non aveva un ruolo predominante, in relazione almeno ad altri settori, nel XIV secolo. È altrimenti vero che un aspetto tipico dell'economia veneziana medievale è il costituirsi di molteplici corporazioni medie, sia nel senso che si posizionavano in una ubicazione intermedia tra la produzione e la vendita, sia perché nessuna riuscì a raggiungere un primato rispetto ad altre[454].

---

[451] CIRIACONO 1996; MARANGONI 1974

[452] CIRIACONO 1996, p. 526

[453] MACKENNEY 1987

[454] MACKENNEY 1987

3. Evoluzione dell'arte: XIV-XV secolo

Molte delle norme comprese nel capitolare del 1301 ricompaiono nella versione del 1436. Alcune però significativamente scompaiono. Scompare completamente la normativa relativa al controllo della qualità dei prodotti, come pure la normativa relativa al controllo dei prezzi di acquisto delle materie prime. Questi aspetti non necessitano più evidentemente di regolamentazione. Scompare inoltre la normativa che disciplinava il numero di apprendisti e lavoranti.

In generale tra 1313 e 1436 lo spazio dedicato alle diverse tipologie di norme resta circa costante, tranne che per un considerevole aumento delle direttive riguardanti la politica sociale dell'Arte (si passa infatti dal 9,5% dello spazio percentuale complessivo al 22,5%). Tale incremento appare strettamente correlato alla mancata nascita, nel caso dell'artigianato fittile, della parallela Scuola piccola precipuamente destinata alle pratiche di assistenza. Così, le norme che si sarebbero incluse nello statuto della Scuola vengono assorbite dal capitolare dell'Arte.

	1301-1313	**1436**
Organizzazione del lavoro (concorrenza)	7 – 32%	14 – 39%
Benintrada	3 – 13,5%	3 – 8%
Organizzazione dell'associazione	6 – 27%	11 – 30,5%
Prezzi	1 – 4,5%	0
Qualità dei Prodotti	3 – 13,5%	0
Politica sociale	2 – 9,5%	8 – 22,5%

Figura III.1.I.1: Spazio riservato ai diversi argomenti trattati nel capitolare dei ceramisti nella stesura dell'inizio del XIV secolo e in quella del 1436. Il primo numero indica il numero dei capitoli coinvolti, il secondo la percentuale sul totale dei capitoli.

L'organizzazione dell'associazione è uno degli aspetti che maggiormente mostrano modifiche: scompare l'obbligo di convocare il capitolo due volte l'anno, ma nel 1322 viene redatta la norma che sancisce l'elezione dei soprastanti annualmente; nel 1330 si registra la necessità che gli ufficiali eletti siano residenti a Venezia e che non si allontanino dalla città per più di quindici giorni l'anno.

Compare la figura del gastaldo (prima attestazione 1415), affiancato da due colleghi (uno *scrivan*, ovvero segretario, e un compagno), che vanno a sostituire i *soprastanti*. Le modalità di elezione dei vertici dell'associazione di mestiere verranno modificate poco oltre il 1436. In precedenza i tre *soprastanti* venivano scelti da un comitato di cinque elettori estratti a sorte, in seguito invece il meccanismo si fa più complesso: venivano in primo luogo estratti a sorte sei maestri elettori che sceglievano e proponevano due diverse serie complete di ufficiali. L'elezione andava alla triade che otteneva la maggioranza tra tutti i maestri e lavoranti presenti. In definitiva solo i maestri detenevano la possibilità della scelta dei propri ufficiali, mentre lavoranti e garzoni non esprimevano la propria volontà in una prima fase, bensì potevano preferire una proposta all'altra nella seconda fase dell'elezione. Si tratta di un sistema certamente "non democratico"[455], che sembra sottintendere la preminenza dei maestri sul resto dei partecipanti alla corporazione. Implica inoltre la presenza di fazioni interne di fatto tollerate dall'autorità statale (la stessa che approva un tale sistema elettivo). Allo stesso modo, le norme che vietano ingiurie e villanie rivolte agli ufficiali (capitolo 23) o che raccomandano un comportamento adeguato e rispettoso nel corso delle assemblee (capitolo 13) vanno verosimilmente lette nel senso di un non sempre pacifico accordo all'interno della associazione, pur nel più ampio contesto di osservanza degli ideali della fratellanza cristiana[456], che permeavano ogni singola azione quotidiana e che non possono essere intesi semplicemente come vuota adesione formale.

L'effettivo peso politico dei lavoranti all'interno della corporazione è di difficile interpretazione. Essi divenivano infatti determinanti nella seconda fase della votazione degli ufficiali. Parallelamente viene loro vietato di lavorare per più maestri contemporaneamente (capitolo 24 per i garzoni e 28 per i lavoranti). L'impedire ai maestri di raccogliere preferenze per le diverse fazioni tramite favori di carattere lavorativo è stata ritenuta la motivazione profonda di questo impedimento. Tra il 1376 e il 1377 (capitolo 32) viene tutto sommato ribadita l'impossibilità per un lavorante di prestare la propria opera per più maestri contemporaneamente, ma viene anche fatta loro una importante concessione: essi possono vendere a persone estranee alla corporazione oggetti prodotti in proprio.

> *...ma ben volemo che quel lavorier lui farà in casa sua vender a tutte le altre persone fuora del ditto mestier in casa sua ...*

---

[455] Diffuso con procedure simili anche in altre associazioni di mestiere: ROMANO 1993

[456] BONFIGLIO DOSIO 1992, p. 324

E' difficile affermare con certezza se anche in questo caso sia lecita una lettura "politica" della norma, contraria ai tentativi di alcuni maestri artigiani di creare monopoli traendo vantaggi personali e favorevole ad un certo margine di movimento per i lavoranti. Resta comunque da chiarire come un lavorante potesse produrre stoviglie in ceramica se privato della fornace.

Per quanto attiene invece l'organizzazione del lavoro, il divieto di esercitare durante i festivi resta e anzi viene ribadito in molte occasioni: già nel 1312 (capitolo XXVIII, ripreso poi nel corrispondente capitolo 9 della versione del capitolare del 1593) e di nuovo nel 1317, specificando che il divieto vale anche per la rivendita (capitoli 20 e 26).

4. I luoghi della ceramica a Venezia: la distribuzione e vendita

Tra il 1313 e 1436 si sviluppa e concretizza una nuova figura, quella degli *stationeri*, ovvero artigiani specializzati nella sola rivendita dei prodotti. Fino a questo momento l'artigiano aveva prodotto e venduto presso il proprio laboratorio o aveva la possibilità di esporre e vendere periodicamente i propri prodotti presso le *stacioni* predisposte presso il mercato (capitolo 18 del 1322).

> *Che ogni ultimo sabato del mese si debbi essegnar li luoghi Capitolo 18*
>
> *Ancora volemo et ordinemo che ogni sabato ultimo del mese sia asegnado per li Mistri della nostra Arte il locco il qual ciascadun debbia star, e secondo, et come a quel Maistro sara vegnudo la tesera il debbia star, et non debia tuor il luogo de un altro sotto pena de soldi X*

La norma che sancisce propriamente la nascita di una nuova figura professionale, quella del rivenditore specializzato in oggetti ceramici, è la successiva, datata dal Monticolo al 1303 in base ai Giustizieri Vecchi quivi nominati:

> *Se alcuno, che vora compra dalla nostra Arte per revenderla debbia intrar in Scuola Capitolo 19*
>
> *In tempo de li nobili Signori Zustitieri Vecchii Ser Zuane Mengolo Ser Andrea Marcello havemo voludo et ordinado che ciascaduna persona la qual voia comprar alcuna cosa la qual partegna alla ditta Arte per cason de revenderla in Venetia debbia intrar in la Scola dell'arte et pagar per intrada, segondo che parera alli Zustitieri et quello sie inteso del lavorier che sia fatto in Venetia*

Tuttavia il testo del capitolo appare parzialmente riscritto da mano differente su fondo abraso in epoca successiva e non compare nel capitolare del 1301. Sembra più

probabile una stesura più tarda, forse attorno alla metà del XIV secolo. Resta certo che entro il 1436 (capitolo 38, ultimo tra quelli compresi nella revisione del 1436) questa nuova figura professionale è pienamente riconosciuta, attribuendole una chiara denominazione e imponendole l'obbligo di entrare a far parte della scuola per potere esercitare:

> *Che nisun stacioner non possi vender lavori de piera si non intrarà in Scuola Capitolo 38*
>
> *Item alcun Staconer* [sic] *che voglia vender lavori de piera sia tenudo intrar in scuola et pagar per intrada lire VI , et grossi* [abraso] *ogni anno per luminaria*

Un'altra norma, peraltro più antica, del 1317 (capitolo 25), ribadita in parte anche nel 1502 (capitolo senza numero), impedisce la vendita itinerante. Ciò porta dunque a supporre che oltre alle rivendite temporanee autorizzate ed estratte periodicamente presso i mercati, nel medesimo arco temporale, attorno alla metà del '300, fiorirono a Venezia anche una serie di rivendite fisse, non coincidenti con i luoghi di produzione e diffuse all'interno della città. La conferma di questa forbice cronologica viene dal confronto tra il capitolo 26 del 1317, che parla del divieto di esposizione di oggetti in bottega nei giorni festivi, e il capitolo 20 (privo di datazione precisa, ma successivo al 1322 e anteriore al 1436), che specifica il divieto di vendita per gli *stacioneri* durante i giorni festivi.

Il capitolo 18 del 1322 non specifica in quale mercato si trovassero i banchi per le rivendite, ma da altre fonti sappiamo che i luoghi tradizionali di mercato erano Rialto, San Marco e San Polo. I tre mercati non erano equivalenti, bensì erano specializzati sia per merci sia per clientela. Il mercato di Rialto aveva luogo tutti i giorni, ed era il teatro del grande commercio, soprattutto internazionale. Nella mappa prodotta da L. Fersuoch[457] relativa ai luoghi del capitolare degli Ufficiali sopra Rialto e in cui vengono posizionate tutte le attività connesse con il mercato, non appaiono i ceramisti.

Gli altri mercati che si svolgevano con scadenze settimanali, erano invece ad uso interno della città. Il mercato di San Marco si teneva principalmente di sabato, anche se anche negli altri giorni avvenivano delle transazioni, ma in numero minore[458]. Qui i banchi erano allineati in modo da dividere la piazza in più *rughe*, ovvero corsie ciascuna specializzata in una particolare merce, e qui sicuramente trovavano posto anche le *stacioni* dei ceramisti, che nel 1517-1518 erano almeno dodici, estratte a sorte

[457] FERSUOCH 1993

[458] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, vol II parte I p. LIII, nota I

mensilmente alla presenza di tutti i maestri o di un loro rappresentante (capitolo 53). All'interno di questo spazio esclusivo esisteva poi una suddivisione gerarchica in base ai prodotti proposti:

> *Che li pignateri debbino star di sotto li scudeleri im piaza, il giorno de mercato Capitolo 55*
>
> *... quelli dalle pignatte, che son li minimi si puol dir della scuolla nostra ... vogliono star di sopra, davanti, agli scudelleri et boccaleri ...*

Solo ai *pignateri* era concesso di poter scalare di un banco se qualche collega non si fosse presentato, mentre i *boccaleri* dovevano mantenere le posizioni loro assegnate, sebbene più avanzate rispetto a quelle dei fabbricanti di pentole (capitolo 72).

Sembra di capire che i banchi mobili disponibili al mercato settimanale di San Marco fossero tuttavia riservati a chi possedeva bottega e dunque produceva la merce. I rivenditori (che presumibilmente occupavano uno spazio fisso di vendita) non avevano diritto di partecipare alla estrazione di queste postazioni.

Stoviglie in ceramica tuttavia erano vendute anche in altri luoghi di mercato, sebbene il mercato di San Marco era sicuramente quello di maggior richiamo e anche l'unico per cui avveniva l'assegnazione dei posti. Nel capitolo 60 si fa preciso riferimento al mercato di piazza San Marco e "*alcun marcato pertinente all'arte nostra*". Mancano però altre menzioni a banchi di proprietà associativa e assegnati ciclicamente. A San Polo ad esempio il mercato avveniva tutti i mercoledì, ma senza nessuna estrazione. La partecipazione agli altri mercati cittadini non era regolamentata e per questo forse aperta anche agli *stacioneri.* In queste particolari occasioni non esistevano probabilmente degli "stand espositivi" prefabbricati, bensì ogni artigiano provvedeva in proprio. L'affluenza forse era minore, ma è anche probabile che in questi mercati "di contrada" non esistesse una suddivisione degli spazi in basi alle merci e che il posizionamento avvenisse in base all'ordine di arrivo.

5. L'organizzazione delle botteghe

Le scritture private offrono pochissimi indizi sulla organizzazione delle botteghe. Anche il testo del capitolare non ne parla mai esplicitamente, sebbene è possibile cogliere qualche cenno all'interno dei diversi capitoli. Come esposto nel paragrafo precedente, il luogo di produzione e il luogo della vendita dei prodotti finiti divengono distinti dopo il primo quarto del XIV secolo ed entro il 1436. Ma come si organizzava la bottega del maestro artigiano?

Non è possibile stabilire definitivamente se luogo di residenza e laboratorio artigiano coincidessero. Questo sembra altamente probabile, anche se non doveva essere la norma. Una legge del 1323 dice: "… *illi qui faciunt scutellas de petra possint coquere dictas scutellas in domibus in quibus habitant in contractis Venecie* …"[459], intendendo dunque che era anche possibile che la fornace non fosse attigua alla abitazione. Sappiamo inoltre che erano tenuti a pagare la tassa di entrata all'arte anche i cittadini veneziani che affittavano la propria fornace a terzi. Questa norma sottende la non remota possibilità che alcuni maestri utilizzassero un laboratorio privo di impianti per la cottura. Non è improbabile che le infornate fossero svolte periodicamente, secondo necessità, e che per il servizio di cottura l'artigiano pagasse una somma al proprietario della fornace. Anche per il pane sappiamo dell'abitudine di prepararlo in casa e di portarlo poi a cuocere al forno comune. La norma che garantisce ai lavoranti il diritto di vendere senza la mediazione del titolare gli oggetti fittili eseguiti al proprio domicilio va in questa direzione: laboratorio artigiano e domicilio coincidevano quasi sempre, ma non sempre il laboratorio artigiano era fornito della fornace[460].

Le fornaci, senza alcuna specificazione dei prodotti cotti in esse, erano presenti numerose in città e in particolare W. Dorigo nota come il loro numero vada moltiplicandosi tra '200 e '300, in risposta ad una richiesta di edilizia in materiali non deperibili e resistenti al fuoco[461]. La crescente presenza di fornaci si verifica sia in centro storico, ma anche nell'immediato entroterra, soprattutto nella zona più nord orientale di Mestre, quella rivolta verso Venezia[462]. La zona di Bissuola e Bissagola si trova molto vicina alla zona del Porto di Cavergnago, da dove si poteva raggiungere Venezia via acqua prima che, nel 1362, fosse aperto il Canale di Marghera, ovvero l'attuale Canal Salso. Non appare dunque un caso il rinvenimento di un gruppo di scarti di fornace di ceramica a Campalto, sulla gronda lagunare, in una zona non molto distante da questa dove sicuramente sappiamo dell'esistenza di fornaci dall'inizio del

---

[459] Archivio Storico di Venezia, Maggior Consiglio, Fronesis, Registro 15, c. 117v, in ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, p. 363

[460] Una norma del 1571 (Capitolo 88 del capitolare del 1593) pare sottintendere invece una situazione in parte cambiata: viene lamentato che nella assegnazione dei banchi al mercato e durante le fiere alcuni maestri raggirano le regole, perché, pur essendo un unico proprietario, suddividono le diverse botteghe tra figli e prestanome, per ottenere più postazioni di vendita. Si stabilisce pertanto che deve essere assegnato un banco a ciascuna bottega, intesa come unità produttiva con fornace; le botteghe che posseggono due fornaci devono essere considerate una unica unità produttiva.

[461] DORIGO 2003, p. 429. Si nota, nell'utilizzo della argilla a scapito del legno, il medesimo processo di scelta "conveniente", sia per disponibilità di materia prima, sia per rapporto tra rischi e benefici.

[462] DORIGO 2003, p. 430: riporta anche l'acquisto da parte di veneziani, di fornaci nella zona di Treviso.

XIV secolo[463]. Anche in altre fonti l'area appare come luogo di fornaci, grazie al terreno argilloso e alla disponibilità di legname. Gli statuti di Treviso del 1263 indicano l'esistenza di quattro impianti produttivi nel territorio di Mestre[464]. Tale tradizione di luogo produttivo prosegue anche nel XV e XVI secolo. Secondo M. G. Biscaro[465] la fornace di Bissuola citata nella delimitazione dei confini delle Regule di Carpenedo e Bissagola può essere identificata con la medesima che, a metà '500, apparteneva al monastero di San Nicolò del Lido, che a Bissuola possedeva anche una corte e altre proprietà in affitto.

Tornando al centro storico veneziano, sebbene per alcune fornaci sappiamo per certo l'esclusiva destinazione per la produzione di materiale edilizio[466], in altri casi è possibile parlare di una conversione funzionale, se non di una compresenza di utilizzi. L'area di Dorsoduro, in particolare la parrocchia di san Gregorio, nella zona della attuale chiesa della Salute, vede tra 1197 e 1317 la presenza di ben quattro attestazioni di fornaci e l' utilizzo del toponimo *calle de la crea*. Dorigo collega il toponimo ad una zona di estrazione dell'argilla e spiega pertanto la particolare concentrazione delle fornaci[467]. Non è possibile escludere il contrario, ovvero che il toponimo sia derivato piuttosto dalla presenza delle fornaci stesse, tuttavia ci pare ancora più interessante notare che non lontano da qui, a San Pantalon, tra la parte più meridionale dell'attuale sede centrale di Ca' Foscari e il Campiello degli Squellini, altro toponimo significativo sebbene tardo, è attestata una altra generica fornace tra il 1342 e il 1387, per cui conosciamo inoltre un contratto di affitto del 1370[468]. In questa stessa area è stato condotto lo scavo archeologico di una bottega di ceramista, i cui risultati non sono attualmente ancora editi[469], ma che è stata identificata, sulla base della ricerca archivistica, con l'abitazione che Jacomo da Pesaro, ceramista, acquista nel 1507[470].

---

[463] CANAL - SACCARDO 1989

[464] LIBERALI 1950-1955

[465] BISCARO 1999, p. 129

[466] Le fornaci potevano essere costruite per la produzione di materiale edile necessario ad un cantiere specifico, come ad esempio accade per l'arsenale, per il quale venne deliberata la costruzione di ben due impianti, uno di essi sicuramente posto a San Biagio: DORIGO 2003, p. 429.

[467] DORIGO 2003, p. 429

[468] DORIGO 2003, p. 432 e p. 910

[469] I dati sono stati presentati preliminarmente al Convegno Internazionale *I vasai del Leone: ceramiche del Veneto e nel Veneto dal VI al XVI secolo*, Venezia, Aprile 2004: R. Cester: *Testimonianze della produzione ceramica veneziana al Campiello degli Squellini: la ricerca archeologica* e M. Minini - L. Anglani: *Testimonianze della produzione ceramica veneziana al Campiello degli Squellini: la ricerca archivistica, i materiali*. La pubblicazione degli Atti è in corso.

[470] ALVERÀ BORTOLOTTO 1988, pp. 17-23

Esiste dunque una continuità di funzioni, o comunque una continuità tra la presenza di generiche fornaci nel XIV secolo e attività di produzione ceramica nel XV e XVI secolo, continuità verificata sia per l'area di Campalto e Bissuola - Bissagola, sia per l'area di San Pantalon - San Barnaba in centro storico. Malgrado non esistano dati certi per affermare che i ceramisti per terminare i loro *laboreia*, almeno nel XIV secolo, si servissero di fornaci per laterizi, supportano questa tesi la vicinanza di posizionamento dei due diversi impianti, fittili e pirotecnologici, oltre che la certezza che alcuni ceramisti non avessero un proprio impianto termico.

L'organizzazione di un laboratorio ceramico ci è ugualmente sconosciuta, ma è possibile proporre alcune ipotesi sulla base delle indicazioni fornite dai diversi documenti del XIV secolo relativi ad una fornace posta al confine tra San Barnaba e San Pantalon[471]. Si deduce che l'impianto artigianale si collocava su di una lunga lingua di terra e che l'abitazione, in muratura, era prospiciente al canale, mentre sul retro si trovava l'impianto termico, con degli annessi lignei ed una ampia area aperta. Non vi è certezza che si trattasse di una fornace per ceramica, ma appare significativo che questo tipo di disposizione era tipica dei laboratori artigiani e nello specifico trova confronti sia negli impianti di produzione del vetro, sia nelle concerie di pelle[472].

Maggiormente consistenti i dati più tardi, relativi alla metà del '500[473], ma che presumibilmente rispecchiano a grandi linee la situazione del secolo precedente. Le case veneziane di artigiani di condizione economica ordinaria erano di norma costituite da una cucina e altre due stanze, di cui non sappiamo l'ampiezza, la cui mobilia standard era costituita da casse in noce per la biancheria. In cucina erano presenti gli attrezzi necessari per la preparazione dei cibi e le stoviglie per la mensa, nel '500 sistematicamente affiancate da oggetti in peltro. Al piano terra si trovava la bottega, complementare all'abitazione e da questa solo in parte separata: non è raro infatti trovare menzione di attrezzi o oggetti relativi alla bottega nella stanza principale dell'abitazione. Se presente, il *portego* al piano terra, stanza oblunga che attraversa la casa veneziana in tutta la lunghezza e ai cui lati si aprono le stanze minori, era spesso deposito di merci e luogo di attività.

---

[471] DORIGO 2003, p. 425 e p. 432

[472] DORIGO 2003, figura a p. 432 e a p. 433

[473] PALUMBO FOSSATI 1984, pp. 11-29

Figura III.1.I.2: Pianta della bottega di Jacomo da Pesaro (1546 circa). 1: Magazzino della legna; 2 e 3: fornace e locale della fornace; 4: casa di Jacomo *sartore*; 5: calle di proprietà; 6: altra proprietà; 7: camera e magazzino; 8: forno da piombo non più in uso; 9: casa del *pilizaro*; 10: *requia*; 11: *machinaro*; 12: *li mulini*; 13: pozzo; 14: *botegato*; 15: pozzo; 16 *botega grande*; 17: cantina; 18: *botegato*; 19: porta principale. Da ALVERÀ BORTOLOTTO 1988, Pianta II p. 35.

La pianta della bottega di Jacomo da Pesaro **(Figura III.1.I.2)**, così come doveva essere attorno al 1546-1547, all'epoca della sua morte[474], rivela notizie più precise. La parte centrale dello stabile, al piano terra, è quella adibita agli spazi produttivi. L'entrata principale, che dava sul campiello, si apriva su di una ampia corte aperta provvista di pozzo e di scale per salire al piano superiore (evidentemente la parte più propriamente residenziale e privata). Da qui si accedeva sul retro ad un ambiente denominato *machinario* (la stanza in cui erano posizionati i torni?), adiacente alla stanza dove si trovavano i mulini per macinare i colori, ed ad un vecchio forno per il piombo, non più in uso. Per accedere ai locali della fornace era necessario attraversare una calle non troppo larga, ad uso esclusivo, su cui si apriva anche il magazzino della legna, adiacente alla fornace. La parte destra dello stabile, che si affacciava sulla calle comune, era solo in parte occupata da locali di servizio: una stanza è definita *chaneva* e due altre risultano affittate ad un pellicciaio e a Jacomo *sartore*. In particolare l'abitazione di Jacomo *sartore* era contigua ai locali della fornace.

Nelle stanze-laboratorio collocate al piano terra non lavorava il solo maestro, bensì egli era spesso coadiuvato da almeno un garzone, ovvero un giovane in apprendistato[475], e aveva al proprio servizio dei lavoranti, ovvero uomini che avevano concluso il periodo di formazione professionale ma non avevano sostenuto l'esame per divenire maestri d'arte. Nel corso degli anni il numero di garzoni e lavoranti concesso per ciascun maestro varia molto: nel 1301 sussisteva il limite di un apprendista, ma sei mesi prima del termine dell'apprendistato il maestro poteva assumere un giovane in prospettiva di sostituire il precedente (Capitolo VII); nel 1307 la normativa invece permetteva quattro tra apprendisti e lavoranti, poi modificati in quattro tra lavoranti e maestri dipendenti. Un capitolo del 1552 (Capitolo 80) stabiliva il limite di due apprendisti per maestro. La normativa suggerisce inoltre la presenza di *tridadori*, operai specializzati nella preparazione delle miscele vetrificabili. Una ulteriore figura professionale presente nella bottega erano i tintori[476], artigiani qualificati per la fase decorativa delle stoviglie. Possiamo inoltre supporre che l'artigiano impiegasse anche i servigi di personale "nascosto", quali donne di casa, figli ancora piccoli per essere inquadrati nella figura professionale di garzoni[477] e soprattutto schiavi, come era il caso

[474] ALVERÀ BORTOLOTTO 1988, p. 35

[475] Capitoli 7 e 63: l'apprendistato era fissato in cinque anni.

[476] ALVERÀ BORTOLOTTO 1988, p. 20

[477] Nel 1301 (Capitolo VIII) i figli di maestri impiegati nella bottega sono equiparati a garzoni, ma questa norma scompare nel capitolare del 1593, dando ad intendere che non rientrino più nel computo degli impiegati sottoposti a regolamentazione.

di Domenico *scudler* di San Pantalon, che nel proprio testamento stabilisce la manomissione dello schiavo Giovanni[478].

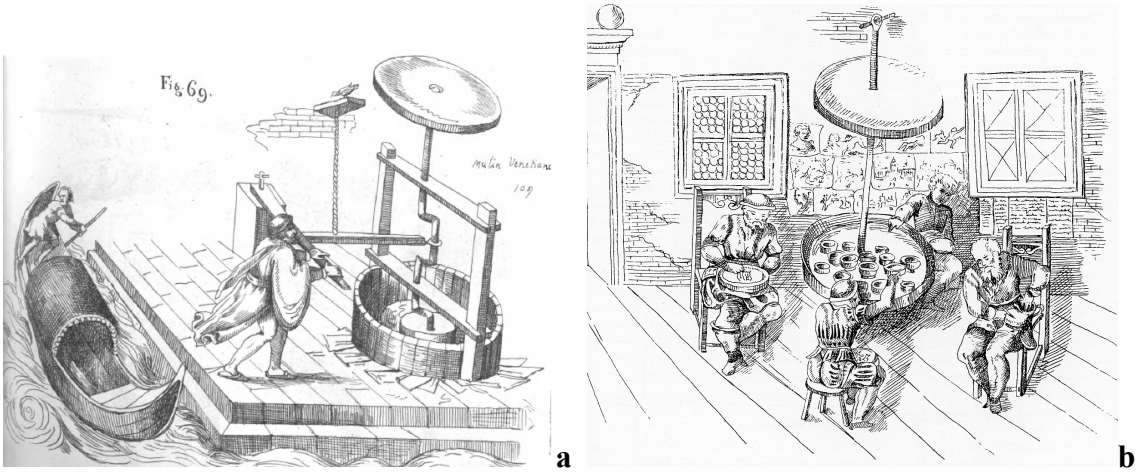


Figura III.1.I.3: Rappresentazione di un mulino veneziano per macinare i colori (a) e di dipintori all'opera (b). Da PICCOLPASSO 1548.

Dell'eventualità di associazione tra più maestri abbiamo testimonianza anche nel caso specifico di Guglielmo ed Alvise, di cui si è già discusso. La botteghe più ampie potevano avere a servizio fino ad un massimo di quattro tra maestri e lavoranti (norma del 1307), senza porre limitazioni al numero di *tritatori* e altre figure elencate sopra. Nel 1436 questa norma sparisce, liberalizzando il numero di impiegati regolari.

6. Tempo della Chiesa e tempo del ceramista

Dalla lettura delle diverse versioni dei capitolari dell'arte ceramica succedutesi a Venezia tra il 1301 e il 1593, sono emerse alcune utili indicazioni sulla percezione del tempo propria dell'artigiano ceramico e dell'evoluzione che queste percezioni possono aver subito nel corso di tre secoli. Un primo aspetto riguarda i tempi di produzione. Affiora chiaramente l'indicazione di una stagionalità molto precisa: il divieto di lavorare in dicembre e gennaio, tutte le domeniche, nonché in ventuno varie festività religiose dell'anno; il divieto inoltre di cuocere i propri prodotti nelle giornate di sabato e prefestivi. Si tratta di norme presenti fin dal primo capitolare (del 1301), reiterate però solo in parte nel capitolare del 1593. Non compare più infatti l'obbligo di non lavorare in dicembre e gennaio, ma resta il divieto di lavorare nelle festività (che salgono al

[478] Vedi *infra*, capitolo III.1.II, *Ceramica nella seconda metà del XIV secolo*

numero di venticinque) e le domeniche; inoltre, viene ribadito il divieto di accendere fornace il sabato e prefestivi. Se la proibizione di lavorare di domenica e nei giorni di festività religiosa è chiaramente da riferire alla struttura temporale messa in atto dalla Chiesa, il divieto di lavoro nei mesi di dicembre e gennaio sembra invece direttamente connesso con un altro tipo di struttura temporale. Queste tipologie di norme ricorrono pressoché invariate anche in altri capitolari di differenti categorie di lavoratori (**Figura III.1.I.3**).

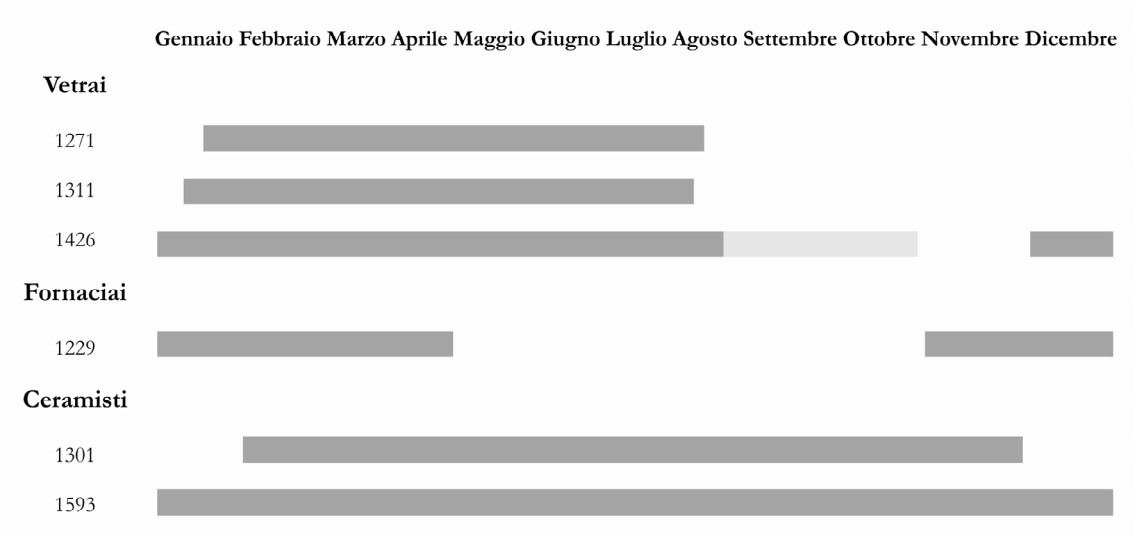


Figura III.1.I.3: Periodi (in grigio) in cui era consentita l'attività delle fornaci delle diverse categorie artigiane considerate nel testo (fonte: MONTICOLO - BESTA 1896-1914).

Le ipotesi utili a motivare questa sospensione sono molteplici: essa potrebbe essere legata alla stagionalità dell'accesso alle materie prime, ma questo non sembra il caso specifico dell'industria ceramica, perché le materie prime di cui essa si avvale potevano essere disponibili nel corso di tutto l'anno. Parziale eccezione potrebbe essere costituita dal legno per la combustione. In effetti tutte le categorie artigiane coinvolte in questa regola hanno a che fare con la pirotecnologia: vetrai, fornaciai e ceramisti si trovano ad avere necessità di legna, che prima di essere utilizzata e per una migliore resa, doveva essere lasciata seccare per qualche mese.

Nello specifico il Capitolare dei *fioleri*[479] impone, dal 1271, un fermo alla produzione tra la metà di agosto e la metà di gennaio. La regola viene reiterata nel 1311, con una leggera modifica della date (fermo dal 6 agosto al 5 gennaio). Infine nel 1426 il

[479] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume II parte I, p. 62, capitolo 2 del 1271, e pp. 96-97, capitolo 93 del 1311

periodo di blocco delle fornaci viene ridotto dal 27 agosto al 30 novembre e poi ancora dal 1 al 30 novembre, lasciando dunque solo il tempo necessario alla normale manutenzione delle fornaci da vetro. Il capitolare dei fornaciai menziona nel 1229 l'interruzione obbligatoria delle infornate tra il 1 maggio e la fine di ottobre[480].

La modifica della durata della sospensione della produzione nel corso del tempo era evidentemente legata a più necessità: far seccare la legna e procedere alle riparazioni necessarie alle fornaci. Tuttavia questa regola non appare in tutte la arti che hanno a che fare con il fuoco: ad esempio il capitolare dei fabbri non menziona nessuna interruzione nella lavorazione. Inoltre l'interruzione si colloca in periodi diversi per la varie arti.

Oltre dunque a motivazioni tecniche, la sospensione doveva essere legata anche alla necessità di lasciare del tempo libero per condurre altri tipi di lavori. Si è ricorsi a questa spiegazione in sistemi economici in cui la produzione artigianale era di fatto svolta a tempo parziale ed era integrata da una economia di tipo agricolo.

A Venezia, la regola della sospensione stagionale è presente anche nei Capitolari più antichi di altre categorie di artigiani. Si tratta dunque di una necessità che non è peculiare all'arte ceramica, ma che interessa trasversalmente diversi gruppi di lavoratori. La scomparsa di una simile regola dal Capitolare del 1593 indica che nel corso dei tre secoli intercorsi tra la stesura dei due regolamenti, è avvenuto un cambio nei tempi e nelle modalità del lavoro, cambio da connettere con una diversa struttura temporale che non necessitava più della sospensione invernale. Tale modificazione avviene sia per i ceramisti sia per altri artigiani (in particolare per i *fioleri*).

Dall'analisi dei Capitolari emerge un altro fondamentale cambiamento avvenuto progressivamente in questi tre secoli. Tra il primo quarto del XIV secolo e il 1436 si sviluppa e concretizza una nuova figura, quella degli *stationeri*, ovvero artigiani specializzati nella sola rivendita dei prodotti. Fino a questo momento l'artigiano aveva prodotto e venduto presso il proprio laboratorio o aveva la possibilità di esporre e vendere periodicamente i propri manufatti presso le *stacioni* predisposte presso il mercato[481]. Tra XV e XVI secolo non è più così, l'artigiano è devoto alla sola produzione, mentre la distribuzione avviene anche attraverso delle figure specializzate. La sospensione invernale, in corso sicuramente fino al XIV secolo, dunque, può essere connessa con la necessità da parte dell'artigiano di potersi dedicare alla vendita e distribuzione dei propri prodotti, anche secondo modalità itineranti e che dunque potevano richiedere un allontanamento dalla bottega: questo spiegherebbe il bisogno di

[480] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume I, pp. 79-80, capitolo 1 del 1229

[481] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume III, p. 204, capitolo 18 del 1322

una sospensione di circa sessanta giorni, così da poter distribuire i propri prodotti anche al di fuori della città.

Questa ipotesi è in parte supportata anche dalla lettura della normativa che riguarda altre categorie di lavoratori. Il Capitolare dei vetrai concede dal 1298 la possibilità di vendere oggetti di propria produzione nel corso dei cinque mesi di riposo obbligatorio degli impianti, e impone il divieto di vendita negli altri sette mesi[482]. I fabbri, invece, non sono sottoposti ad alcuna interruzione nel corso dell'anno, ma a loro è concesso dal 1286 di vendere coltelli da falegname, scuri e mannaie dall'inizio di maggio al mese di agosto di ogni anno[483].

La percezione del tempo lavorativo composto da due momenti (quello della lavorazione vera e propria e quello della distribuzione del manufatto) si intrecciava e sovrapponeva, almeno tra XIII e XIV secolo, con la percezione del tempo liturgico, che invece persiste e modella il comportamento della società per lungo tempo.

A differenza della sospensione invernale, il tempo della Chiesa è inteso come un momento del tutto non-lavorativo, la cui sacralità non viene mai messa in discussione. Infatti sebbene il concetto di tempo libero sia una invenzione che giunge a pieno compimento in età moderna[484], il bisogno di interrompere la routine lavorativa è radicato fin dall'antichità classica e compare in numerosi racconti morali dei primi predicatori cristiani[485].

Il tempo della Chiesa è stato a lungo definito rituale e ciclico, quasi andasse ad influenzare una sfera temporale spirituale e lontana dai gesti quotidiani. Tuttavia anche il tempo determinato dall'azione della Chiesa risulta governare direttamente il comportamento dell'artigiano medievale, il quale non svolgeva nessun tipo di lavoro nei giorni dedicati alla ritualità. Bloch[486] segmenta la vita sociale in due aree: la pratica o quotidiano (universale e lineare) e il rituale o ideologico (relativo e ciclico). All'interno di queste due aree si ha una differente percezione del tempo. Tuttavia, nei comportamenti lavorativi degli *scudelleri* sono molte le azioni che prevedono dei cicli: ad esempio la riunione annuale degli iscritti all'arte (coincidente con un giorno di festività religiosa), o l'estrazione mensile dei banchi al mercato.

---

[482] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume II parte I, p. 91, capitolo 82 del 1298

[483] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, volume II parte II, pp. 355, capitolo 78 del 1286

[484] BURKE 2004

[485] ARCANGELI 2004, p. 44

[486] BLOCH 1974

Le percezioni del tempo erano dunque molteplici e sovrapponibili, alcune chiaramente orientate a suddividere i momenti lavorativi da quelli che non lo erano e altre invece determinate da necessità di prassi; nell'agire quotidiano tuttavia non veniva percepita una demarcazione netta tra le azioni rituali e quelle normali, economiche.

Un ulteriore aspetto della percezione temporale che il momento della produzione ceramica ci offre la possibilità di analizzare è quale fosse la relazione con il passato prossimo dell'artigiano ceramista. Essa è chiara nelle modalità dell'apprendistato. Come noto le modalità di insegnamento del mondo antico erano strettamente pratiche: l'apprendimento si basava su un lungo processo visivo attraverso cui il giovane "rubava con gli occhi" l'esperienza del vecchio. Era un processo complesso che terminava solo con la dimostrazione pratica da parte del giovane apprendista del proprio saper fare, dunque con la dimostrazione di avere acquisito dei comportamenti che altri prima di lui portavano a compimento. E' così che attraverso la riproduzione sociale dei comportamenti viene a compiersi la memoria sociale del lavoro del ceramista. Una parte centrale della memoria sociale e della trasmissione della conoscenza culturale è associata ad azioni ripetitive e abituali che vengono progressivamente incluse nel comportamento (gesti e rituali ripetuti nel tempo).

Ancora una volta la prassi si configura come un aspetto chiave della percezione temporale del ceramista medievale e moderno: il suo rapporto con il passato, e con il tempo, si esplicita ripetutamente nella singola azione dell'agire quotidiano e non necessita di strumenti aggiunti: negli inventari di beni mobili rogati a Venezia nella seconda metà del XVI secolo, relativi ad abitazioni di artigiani, di artisti e di donne, non vengono mai ricordati gli orologi. Questi ultimi e le clessidre sono invece presenti nelle case di mercanti benestanti e patrizi[487].

7. Una associazione di mestiere debole?

Il capitolare riflette un notevole sviluppo dell'arte ceramica a Venezia all'inizio del '300: ad esempio la stesura stessa del capitolare e la presenza di numerose norme che indicano l'aumento esponenziale degli impiegati nel settore nel primo quarto del XIV secolo. Al tempo stesso però il ritardo nella creazione di una corporazione rispetto ad altre arti, la presenza di un numero minore di norme, l'apertura dell'arte anche agli stranieri, la tassa di entrata più bassa rispetto ad altre corporazioni coeve e l'assenza di

[487] PALUMBO FOSSATI 1984

colonnelli, ovvero filiazioni dall'arte principale, sono tutti segnali che il decollo della produzione fittile non è avvenuto ed essa è rimasta ad un livello medio basso rispetto ad altre produzioni artigianali.

L'analisi delle normative contenute nelle diverse versioni del capitolare dei ceramisti permette di osservare come tra XIV e XV secolo l'attenzione del legislatore non fosse rivolta alla singola unità produttiva (bottega), bensì guardasse ad una scala più ampia, di Arte e Scuola, confermando dunque la funzione politica (sebbene a livello locale) di questa associazioni. Il capitolare riflette nel suo complesso una maggiore attenzione alla politica economica dello stato più che una particolaristica tutela dei consumatori.

Nel corso del XV secolo viene riservata molta attenzione all'amministrazione dell'arte, soprattutto al controllo delle entrate - uscite, che diviene sempre più regolamentato. Ogni corporazione infatti doveva dotarsi di due sindaci, ovvero revisori dei conti per il controllo annuale della contabilità. In questo stesso secolo e in quello successivo inoltre scompaiono tutti gli accenni allo specifico delle diverse fasi produttive. L'arte sembra divenire sempre più un organismo con funzioni politiche e sociali e che è in grado di amministrare un certo quantitativo di soldi, ma slegato dalle questioni più precisamente tecnico produttive.

III.1.II

Ceramica nella seconda metà del XIV secolo

Giacomo scudelario	San Moisè	1352	Dorigo 2003	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, Notai 114
Petrus scudelarius	Santa Maria Formosa	1354	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 43_33, notaio Bartolomeo d'Alemagna
Lucia, vedova di Benedetto a raminis, già detto a bocalis	San Marziale	1357	Dorigo 2003	Archivio Storico di Venezia, Procuratori di San Marco de ultra, 187
Symon scutellarius da Rovigo	San Polo	1358	Cives	Archivio Storico di Venezia, Senato Misti 28_60R; Senato Misti 30_66R
Iacobus quondam Martini scutellarius da Feltre	San Moisè	1359	Cives	Archivio Storico di Venezia, Libri commemoriali, Regesti 2_304
Donna Bonaventura	San Marco	1360	Piasentini 1992	-
Marco vaselarius	San Marcuola	1366	Piasentini 1992	-
Agnese moglie di Domenico scudelario	San Raffaele	1370	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 921b_198, notaio Saiabianca
Domenico scudelario	San Pantalon	1376	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti 921c_364, notaio Saiabianca
Dona Francesca scudelara	San Moisè	1379	Luzzato 1929	-
Iacobella moglie di Antonio scudelerius	San Pantalon	1384	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 1039_76, notaio Corrozzati Pietro
Georgius Arbo scutellarius	San Felice	1385	Imhaus 1986	Archivio Storico di Venezia, Cancelleria Inferiore, 40
Antonio vasaio	San Luca	1390	Piasentini 1992	-
Antonio di Solimano, vasaio	Santa Lucia	1390	Piasentini 1992	-
Magdalena figlia di fu Pasquale scudelerius e moglie di Bartolomeo pelizario di Sant'Ermagora	Sant'Ermagora	1393	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 1039_276, notaio Corrozzati Pietro
Giuliano scudeler	San Tomà	1395	-	Archivio Storico di Venezia, Notarile Testamenti, 1039_301, notaio Corrozzati Pietro

Genesio scudelarius	San Moisè	1397	Tamba 1974	-
Zanesio e Cristoforo di Giacomino scodellai	San Moisè	1397	Piasentini 1992	-

Figura III.1.II.1: Attestazioni di artigiani a Venezia nella seconda metà del XIV secolo. Nella prima colonna compare la denominazione, nella seconda la parrocchia di residenza, nella terza la data del documento, nella quarta l'eventuale bibliografia e infine la collocazione archivistica.

1. Le persone

Tra la prima e la seconda metà del XIV secolo il numero di ceramisti in attività a Venezia si mantiene all'incirca costante, ma la loro distribuzione all'interno della città cambia notevolmente (**Tavola 25**). Nella zona di San Moisè continua ad essere presente una certa concentrazione di artigiani, sebbene in numero minore rispetto ai decenni precedenti. Ancora nel 1367 esisteva tra San Marco e San Fantin una *ruga scutelarie*[488], ritenuta luogo in cui aveva sede l'arte o comunque zona di accentramento di ceramisti. È tuttavia probabile che si trattasse della calle in cui erano assemblati i banchi per la vendita, che fin dal 1322 venivano assegnati per estrazione a sorte.

Per il resto, non è possibile identificare una nuova area preferita dall'artigianato fittile. Tra il 1350 e il 1400 sembra che i ceramisti si siano distribuiti un po' in tutte le direzioni e significativamente mantenendo una certa distanza l'uno dall'altro: l'areale "coperto" dalla presenza di artigiani della ceramica infatti va da Santa Lucia a ovest, a San Marziale a nord, a San Provolo ad est.

La zona centrale di San Polo, San Giacomo dell'Orio, San Tomà e San Silvestro non ha rivelato la presenza di nessun artigiano nella prima metà del XIV secolo, mentre le attestazioni della seconda metà del XIV secolo evidenziano uno spostamento anche in queste parrocchie, in ciascuna delle quali è presente un ceramista.

Il lavoro del Dorigo sull'evoluzione di quest'area della città[489] evidenzia che, sebbene San Giacomo dell'Orio fosse una zona di antica frequentazione (sono attestate già dalla fine del XI secolo proprietà connesse con lo sfruttamento delle saline), le

[488] MONTICOLO - BESTA 1896-1914, Archivio Storico di Venezia, Signori di Notte, registro 9

[489] DORIGO 2003, p. 870

bonifiche nell'area furono reiterate. La zona divenne residenziale solo dalla seconda metà del XIV secolo, con la costruzione di numerose case popolari date in affitto[490].

I dati confermano l'indirizzo evidenziato per la prima metà del XIV secolo, periodo durante il quale si era ipotizzato un progressivo allontanamento dalle aree di maggiore richiamo commerciale, a vantaggio di zone più consone dal punto di vista ambientale: meno edificate, con più spazio a disposizione, forse più comode ad infrastrutture di servizio quali le fornaci. A partire già dalla seconda metà del XIV secolo, in coincidenza con la nascita di figure professionali specializzate nella vendita, i produttori non paiono più interessati a stare nelle vicinanze dei luoghi di smercio.

L'analisi dei testamenti evidenzia alcuni aspetti dei legami privilegiati (di parentela, o di parrocchia) che i ceramisti vanno tessendo. In particolare Magdalecia ha sposato Bartolomeo *pelizarius*, originario di Mantova, ma ora residente a Santa Ermagora, ma è figlia del defunto Pasquale *scudlarius*. L'eredità della professione è passata all'altra figlia, sorella di Magdalecia, Agarme, sposata con Antonio *vaselaius* di San Bartolomeo. Anche il caso di Petrus *scudelarius* di Santa Maria Formosa illustra una complicata rete di legami: egli nomina, quali commissari, il proprio padrino Vittore, di professione orafo e abitante a San Polo, e Giovanni de Rizzo, *caxavalum* e *consanguineum* di San Giovanni Evangelista. Infine il caso di *Iacobella uxor Anthonii scudelarii de confinio Sancti Panthaleonis* che nomina come commissario, oltre al marito, Giovanni *pelliparium* della medesima parrocchia. Non è dunque possibile mettere in evidenza una preferenza di relazioni e parentele. Come già evidenziato da D. Romano[491], la maggior parte dei matrimoni tra popolani possono definirsi professionalmente esogami. Inoltre nella Venezia del Rinascimento erano davvero poche le categorie di artigiani che risiedevano e lavoravano nel medesimo luogo, creando quartieri ben distinti e altamente specializzati, secondo il modello tradizionale della città preindustriale. I legami professionali non coincidevano con le relazioni di residenza e non sopravanzavano i legami famigliari. I confini amministrativi della parrocchia non rappresentavano affatto una barriera per l'artigiano, al contrario, all'interno del medesimo confinio, convivevano fianco a fianco nobili, clero, maestri

[490] Nella seconda metà del XVI secolo, in base ai dati ricavati da ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, la comunità dei ceramisti completerà il lento processo di concentrazione nella zona di Dorsoduro e San Polo, in particolare nelle parrocchie di San Barnaba, Santa Margherita, San Pantalon, San Tomà e San Polo. Questa è una delle zone della città rese disponibili per usi residenziali solo piuttosto tardi, risultando ancora, nella seconda metà del '300, ricoperta da *acque superlabente* (DORIGO 2003, p. 911 e 928).

[491] ROMANO 1993, pp. 116-118: l'A. è stato in grado di isolare 73 casi di matrimoni di cui era riportata la professione sia del suocero sia dello sposo: di questi solo il 5,5% dei matrimoni coinvolgeva artigiani che svolgevano la stessa professione.

artigiani, lavoranti, servitori e schiavi[492]. I ceramisti formavano sempre meno una comunità chiusa nella seconda metà del '300, quando si dispongono in modo sparso in tutto il centro storico e scelgono quali commissari o generi anche artigiani di altre categorie professionali[493].

Un secondo aspetto interessante che emerge dallo studio dei testamenti, è la presenza di personale "nascosto" che collaborava nelle case e nelle botteghe artigiane: si è gia accennato a Domenico *scudelaro* di San Pantalon che nel 1376 possiede uno schiavo e che dispone che sia liberato al momento della propria morte. Nel 1384 anche Petrus *scudelarius* possiede almeno uno schiavo, Zane, e dispone che venga accolto dai suoi commissari al momento della propria morte, in quanto Petrus non lascia né eredi né moglie.

Questo dato, assieme alla constatazione che in generale i ceramisti nella seconda metà del XIV secolo sembrano fare lasciti più consistenti e al fatto che una ceramista (Dona Francesca, l'unica della categoria) rientri nell'estimo del 1379, indetto per raccogliere fondi per la guerra di Chioggia, tassando tutti coloro che possedevano più di 300 lire di grossi in beni immobili, potrebbero essere letti quali labili segni che gli artigiani della ceramica abbiano accresciuto il loro peso economico. A questo dato fa però da contrappeso la mancanza completa, almeno allo stato attuale delle ricerche, di documenti che ci descrivano i nostri artigiani impegnati in imprese economiche, se non protagonisti (vittime o artefici) di furti, a differenza di quanto emerso per la prima metà del secolo.

2. Gli oggetti

Nella XIV secolo compaiono un paio di menzioni ad oggetti ceramici in documenti privati[494]. Del cenno contenuto all'interno del testo dello Zibaldone da Canal si è già detto, inoltre si tratta di un documento pubblico, probabilmente assemblato attorno al 1310, ma riferibile a testi più antichi redatti in latino. Interessa qui piuttosto sottolineare la presenza di documenti che riflettono un uso privato di tali recipienti.

---

[492] ROMANO 1981

[493] Portando il confronto con i dati relativi alla metà del '500, presentati in ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, pare ancora di non riscontrare la tendenza a frequentare solo artigiani ceramisti, sebbene il loro centro principale di attività si sia ormai stabilito al confine tra il sestriere di Dorsoduro e di San Polo, attorno al convento dei Frari, dove, almeno fin dal 1508, l'arte dei bocaleri ha un altare, e dove gli associati potevano venire sepolti (capitolare del 1593, capitolo 47).

[494] Le attestazioni sono riportate nell'Appendice *Ceramica a Venezia nel XIII e XIV secolo: regesti delle fonti documentarie.*

Poco prima del 1330 (manca l'indicazione certa dell'anno, ma nel 1330 viene scritta una nuova Mariegola della scuola[495]), Lorenzo Boniol di San Zaccaria, affiliato alla Scuola di Santa Maria della Misericordia, forse un ceramista, o un rivenditore, ma il contratto non è esplicito, si accorda per fornire ogni anno nel periodo di quaresima 1500 pezzi *de vasellamento en utilitate de la dita scola*, al compenso di due grossi. Un secondo documento invece riguarda la fine del XIV secolo, quando Margherita dalle Pianete da Verona, vedova di Guglielmo da Ferrara, concede un comodato di suppellettili ad uso domestico per la durata di quattro mesi al genero mastro Iacobo *cimator*, figlio di Paradi: nel testo sono espressamente citati *cadini et scudelle lapidis*.

Si tratta di solo due documenti che però aprono l'orizzonte alla situazione che si ricava dal record archeologico, il quale sembra indicare un chiarissimo e abbondantissimo uso di recipienti fittili per questo periodo. Ma essi sono citati molto raramente dalle fonti archivistiche. Dalla disamina dei pochi dati documentali finora raccolti si ha l'impressione che gli oggetti ceramici non rivestissero un peso determinante nell'arredo casalingo, almeno negli ultimi secoli del medioevo. In particolare l'accordo di Lorenzo Boniol con la scuola di Santa Maria della Misericordia può sottintendere un uso eccezionale, ma non crediamo possa ritenersi atipico, vista la grande quantità dell'ordinativo e l'esplicito riferimento all'eventualità di richiedere più recipienti fittili se necessario. D'altra parte, molti dati relativi al record archeologico sono andati perduti: sono i cosiddetti *missing artifacts*[496], quali peltro, legno, argento, che invece compaiono con una certa frequenza nel record documentale. L'effettivo peso di queste categorie di manufatti nella ricostruzione complessiva del contesto ambientale della ceramica medievale e moderna veneziana deve essere tenuto in considerazione.

Il caso delle stoviglie può essere avvicinato al caso delle calzature, le cui attestazioni nell'Italia medievale risultano ugualmente contraddittorie: mentre i documenti di venditori attestano una grande abbondanza, nei documenti relativi ai fruitori questi stessi beni (scarpe, piatti, bicchieri) non sono mai o quasi mai menzionati. R. Ago[497] osserva, come possibile spiegazione a questa dicotomia, che la realtà poteva essere molto più povera di quello che appare da taluni documenti e dalle tracce iconografiche. Non sembra questo il caso dei reperti ceramici, sempre abbondanti. E' altrettanto vero che, nel caso specifico di stoviglie e calzature, si tratta di oggetti destinati ad una facile usura e che venivano sostituiti rapidamente. Questa attributo di

[495] ALVERÀ BORTOLOTTO 1981, p. 363

[496] MARTIN 1989

[497] AGO 2006, p. 101

precarietà, dal momento che si tratta di oggetti subordinati a facile deterioramento (di breve durata), non favoriva la loro registrazione nei documenti ufficiali, quali i testamenti, o gli inventari. Un ulteriore aspetto da considerare è inoltre la possibilità che questi oggetti avessero un valore economico così basso che rendeva da un lato molto facile la loro acquisizione e dall'altro rendeva inutile la loro inventariazione. Ancora una volta lo studio condotto su Roma, e relativo al XVI secolo[498], ha dimostrato che, in pieno Rinascimento, il valore intrinseco di un oggetto (ciò che lo rendeva importante, degno di considerazione) era profondamente scisso dal valore economico assoluto. Infatti, i numerosi quadri che costituivano lo splendore anche delle case più povere, venivano spesso registrati, per volontà dei proprietari, sebbene di scarso valore economico. L'attitudine nei confronti delle cose e il piacere di possederle, non era dunque legata alla ricchezza e al valore commerciale degli oggetti, ma indipendente. Inoltre, la crescente frequenza con cui gli oggetti ceramici compaiono nelle fonti iconografiche del medesimo periodo dimostra, oltre ad un profondo mutamento degli usi alimentari[499], anche che le immagini mostrano dettagli della cultura materiale che la gente dell'epoca dava per scontati e quindi trascurava di menzionare nei testi[500]. Il record archeologico restituisce una fotografia in cui il recipiente ceramico svolge un ruolo assolutamente eminente, nonostante i dati archivistici siano scarsi e di difficile interpretazione.

Nell'analisi della presenza e dei significati della cultura materiale attraverso gli scritti è necessario inoltre considerare la percezione di appartenenza relativa ad un oggetto che si aveva nel XIV secolo, profondamente differente dai nostri attuali comportamenti. Nella trattazione di un utensile infatti molto spesso si distingueva tra proprietà e possesso, ovvero la appartenenza patrimoniale e il diritto di fruizione di un bene, qualsiasi esso fosse, dalla abitazione, agli arredi della stessa. E' così che il compito di rifornire la casa spetta generalmente all'uomo, che acquista con il proprio denaro gli utensili, le suppellettili, ma che poi investe la moglie del possesso degli stessi, ovvero della possibilità/dovere di utilizzarli al meglio. All'interno della coppia sposata vige infatti un regime di separazione dei beni, per cui ciò che è stato comprato con il denaro di uno dei coniugi resta di sua proprietà anche se è stato assegnato in uso all'altro. Allo stesso modo, il denaro dotale portato in famiglia dalla sposa al momento

[498] AGO 2006, p. 81

[499] GOLDTHWAITE 1997; per la Grecia, VROOM 2003

[500] BURKE 2002

del matrimonio, viene fruito dal marito, il quale però non ne acquisisce mai la piena proprietà, ma si impegna sempre a restituire il dovuto alla legittima proprietaria.

Gli oggetti in generale, ma tanto più i piccoli utensili quotidiani, si caratterizzano per essere in rapido movimento: essi cambiano spesso, se non nella proprietà, almeno in relazione al possesso (ovvero cambia il soggetto utilizzatore e l'oggetto utilizzato). Questa caratteristica, sommata allo scarso valore e alla facile usura, può avere contribuito a rendere i recipienti ceramici *missing artifacts* delle fonti archivistiche, non perché non utilizzati (posseduti), ma perchè la loro proprietà era facilmente modificabile. Non a caso l'attitudine nei confronti di questi stessi oggetti (o almeno nei confronti di una parte di essi) subisce una profonda modifica nel XVI secolo: ora i recipienti ceramici compaiono a pieno titolo negli inventari e talvolta anche nei testamenti, che ne ratificano i passaggi di proprietà.

In epoca moderna gli oggetti fittili perdono gli attributi di funzionalità, e acquisiscono invece attributi estetici[501]. Il possesso (chi ne faceva uso) resta dunque secondario: i documenti privati continuano infatti a tacere sugli oggetti che hanno un mero valore funzionale, ma registrano la proprietà di oggetti significativi.

[501] Particolare attenzione veniva riservata ad alcune specifiche tipologie ceramiche, come ad esempio le produzioni faentine, o quelle spagnole, e in seguito la porcellana cinese, o le sue imitazioni. L'atteggiamento di cura e valorizzazione di questi oggetti esotici si trasforma gradualmente in collezionismo. Il veneziano Alvise Odoni, a metà del XVI secolo, conserva la propria collezione di porcellana cinese, assieme ai suoi altri beni più preziosi, nel proprio studio privato, una stanza il cui accesso era riservato a pochi: THORNTON 1991

Capitolo III.2
Le fonti archeologiche

Il Rinascimento ceramico italiano è tradizionalmente inteso nella forma della produzione smaltata[502], ma Venezia rappresenta in questo senso una peculiarità, dal momento che le produzioni smaltate hanno trovato spazio limitato solo in un periodo avanzato.

L'avvio di una produzione rivestita con smalto stannifero a Venezia ("maiolica arcaica"), già prodotta in Emilia Romagna a partire dalla metà del secolo precedente, è fatto accreditato e avvenuto verso la metà del '300, ma restano da investigare i meccanismi e i motori che possono aver favorito il passaggio a questa nuova tipologia[503]. La mancanza di una produzione smaltata era stata fino ad allora fronteggiata grazie alle importazioni, che appaiono essere state la soluzione preferita, almeno fino alla metà del XIV secolo, per sopperire a differenze produttive e tecnologiche dovute, forse in parte o forse completamente, agli elevati costi di approvvigionamento delle materie prime.

Parallelamente a questa nuova tipologia continua la produzione ingobbiata, anche se modificata nella sintassi decorativa. La graffita arcaica padana fu prodotta a Venezia a partire dall'ultimo quarto del XIV secolo, con caratteristiche in comune con vari centri lombardi e emiliani. Sebbene alcune caratteristiche decorative della ceramica graffita arcaica padana sembrano richiamarsi alla graffita San Bartolo, si tratta anche in questo secondo caso di una tipologia "di imitazione", perché basata su modelli esteri, e che raggiunge un picco di diffusione molto alto, inizialmente grazie all'elemento unificatore della dominazione viscontea.

La seconda metà del '300 rappresenta un momento peculiare nella produzione fittile veneziana. Apparentemente reduce dalla progressiva contrazione del mercato delle produzioni pieno medievali (per ultimo del tipo "San Bartolo"), l'industria ceramica avvia una limitata produzione in "maiolica arcaica", tecnologia del tutto

[502] WILSON 2008

[503] La "maiolica arcaica" veneziana è stata studiata da F. Saccardo. I frammenti di sicura produzione locale non sono molti, due soli scarti di seconda cottura (peraltro dubbi - SACCARDO 1990, p. 112) sono stati recuperati nel corso dello scavo presso la Scuola Vecchia della Misericordia. Oltre al citato lavoro, la studiosa ha in preparazione un nuovo aggiornato studio in corso di pubblicazione.

estranea al bagaglio culturale veneziano, e sul fronte delle ingobbiate, acquisisce, fa propria ed investe su una moda e su modelli importati dall'area padana continentale.

Quali possono essere le motivazioni di un così profondo mutamento? Le motivazioni economiche possono essere in gran parte escluse perché il tentato ampliamento tecnologico (il passaggio alla produzione smaltata) e la assunzione di modelli alloctoni (la "graffita arcaica padana") non hanno comportato benefici economici, almeno nel momento produttivo. Posto infatti che il costo delle materie prime (caolino per l'ingobbio e stagno per lo smalto) fosse pressoché equivalente, posto inoltre che il processo di produzione comportava le medesime ore di lavoro, produrre recipienti ingobbiati graffiti o smaltati aveva lo stesso costo[504]. Il quadro sembra sottintendere piuttosto un cambio di gusto, un diverso contesto di utilizzo, un nuovo significato delle cose.

[504] MOORE VALERI 2004

II.1.I
La ceramica "graffita arcaica padana"

1. Definizione del tipo e *status quaestionis*

Viene definita ceramica tipo "graffita arcaica padana" un gruppo di recipienti con notevoli somiglianze nel repertorio decorativo e formale, prodotte dalla metà del XIV secolo nell'ambito geografico dell'Italia settentrionale, tra le attuali regioni della Lombardia, Emilia Romagna, Veneto e Friuli.

Le caratteristiche formali e decorative dell'insieme sono molto standardizzate e sono state ben codificate dagli studiosi (**Tavola 26**). Tra le forme più comuni sono testimoniate le ciotole emisferiche, i catini apodi con parete bassa e tesa e i boccali con carenatura mediana (bi-troncoconici) od ovoidali con ansa a nastro, sebbene in generale queste ultime forme chiuse siano meno diffuse rispetto alle forme aperte[505].

I motivi decorativi principali sono costituiti da decori vegetali, geometrici o zoomorfi, composti all'interno di medaglioni centrali concentrici suddivisi in riquadri nelle forme aperte. In particolare le figurazioni comprendono uccelli, la composizione delle tre melagrane, fiori, stelle, palmette stilizzate, losanghe tagliate in croce. L'ornato principale è contenuto in un medaglione incorniciato da una coppia di linee parallele e le bande che si originano sono suddivise da coppie di linee radiali in metope contenenti ognuna un motivo decorativo ripetuto. Sulle tese sono presenti linee sinusoidali[506].

A completamento del decoro graffito è utilizzata la bicromia giallo ferraccia e verde ramina[507]. L'esterno si presenta rivestito con ingobbio e vetrina nelle produzioni di prima generazione (di area lombarda, ma di importazione in area veneta), mentre nelle produzioni locali venete l'esterno è non rivestito[508].

Esistono delle peculiarità regionali all'interno del vasto insieme della "graffita arcaica padana". È possibile riconoscere tre grandi zone produttive: la Lombardia occidentale, centro diffusore della tipologia, e a seguire il Veneto con Ferrara e la

[505] GELICHI 1986

[506] GELICHI 1986

[507] NEPOTI 1991, p. 100, parla di una probabile coincidenza di fabbriche tra "maiolica arcaica" e "graffita arcaica padana" a Bologna e Faenza, ma sottolinea anche la diversa bicromia utilizzata ("maiolica arcaica" verde-bruno, "graffita arcaica padana" verde-giallo): dove sono presenti entrambi i tipi si verifica una complementarietà di forme: le forme chiuse sono prevalentemente in "maiolica arcaica", mentre le forme aperte sono in "graffita arcaica padana".

[508] NEPOTI - GUARNIERI 2006

Romagna con Bologna[509]. La distribuzione dei rinvenimenti tuttavia mostra una precoce e chiara compenetrazione tra le varie zone, in particolare dei prodotti lombardi che sono distribuiti nell'intera area di diffusione del tipo.

In Veneto, a differenza che in Emilia Romagna, i recipienti utilizzano il piede ad anello anziché a disco; inoltre sono quantitativamente più abbondanti le forme chiuse, i boccali e più diffuse le ciotole con cordoni esterni rilevati decorati a tacche[510].

La prima definizione del tipo si deve a G. Liverani[511], che nel 1935 presentò un gruppo di ceramiche ingobbiate e graffite da lui ritenute le produzioni più antiche con questa tecnologia, anteriori alla metà del XV secolo e che pertanto definì "graffita arcaica", per analogia con la "maiolica arcaica". L'aggettivo padana venne aggiunto in seguito, a partire dagli anni '70, per distinguere la nostra particolare produzione dalle graffite di area tirrenica[512], più antiche.

Nei primi anni '80, in un momento di grosso fervore degli studi ceramologici, con numerosi scavi e ricerche in corso, si giunse anche alla definizione di numerose tipologie, diverse per cronologia e area di diffusione, ma tutte accomunate dalla presenza dell'aggettivo arcaico nella nomenclatura. Questo creò molta confusione[513], in particolare in ambito veneto e veneziano, dove si cominciavano ad inquadrare i caratteri della "graffita arcaica veneziana", secondo la prima definizione utilizzata dagli Autori che la identificarono[514], cronologicamente anteriore alla ormai accreditata "graffita arcaica padana". Nel corso di pochi anni questo iniziale pasticcio fu superato, ed attualmente l'uso del termine "arcaico" nelle diverse tipologie ha trovato una sua specifica valenza[515], sciolta dal particolare significato cronologico che l'attributo può assumere[516].

---

[509] NEPOTI 1991, p. 99

[510] GELICHI 1986, pp. 393-397

[511] LIVERANI 1935

[512] GELICHI 1984, p. 154

[513] NEPOTI 1989, p. 45

[514] LAZZARINI - CANAL 1983. Su questo tipo, vedi *infra*, capitolo II.1.I, *La ceramica "graffita delle origini"*.

[515] Motivata dalla stessa ricerca sempre più "a ritroso" delle origini delle produzioni ceramiche è anche la genesi della nomenclatura della "maiolica arcaica" e della "proto-maiolica": GELICHI 2008, p. 256.

[516] NEPOTI 1989, p. 45

2. Questioni di cronologia

Come detto, Liverani prima di tutti aveva proposto che la "graffita arcaica padana" si dovesse datare anteriormente alla metà del '400. Nel 1983 Lazzarini e Canal, nell'ambito della più vasta ricerca sull'origine del graffito veneziano, proposero che i recipienti in "graffita arcaica padana" dovessero risalire alla metà del XIV secolo, appoggiando tale conclusione a questioni di complessità tecnologica e stilistica[517].

La medesima ipotesi di lavoro, guidata da uno sviluppo progressivo che necessariamente muove da modelli di più semplice fattura, a produzioni più complesse, elaborate e raffinate, viene seguito da M. Munarini nel suo contributo del 1987 (stampa del 1989)[518]. Considerando in un unico grande insieme i prodotti graffiti databili tra la metà del XIV e la metà del XV[519], accomuna nel primo gruppo alcuni particolari tipi decorativi delle graffita "San Bartolo", come ad esempio la teoria di germogli, con recipienti ceramici tipo "graffita arcaica padana" di importazione, caratterizzati dall'esterno rivestito e graffito. Il secondo insieme principale comprende il gruppo di "graffita arcaica padana" propriamente detto[520] e un gruppo di recipienti caratterizzati da una decorazione più ricercata, con uso, talvolta, del fondo ribassato a punta.

L'Autore torna sull'argomento nel 1992, in occasione della pubblicazione del catalogo delle opere ceramiche del Museo Civico di Padova[521]: non riprende in modo esplicito la prima classificazione proposta, ma suggerisce invece una derivazione diretta dei motivi decorativi presenti nella "graffita arcaica padana" dai motivi della graffita "San Bartolo", derivazione mediata dalla riconosciuta presenza di ceramisti lombardi a Padova[522].

Per ottenere precisazioni cronologiche assolute basate su dati derivati da scavi bisogna guardare ancora una volta alle ricerche dell'area romagnola, che permettono di datare, di riflesso, anche la produzione veneta. I rinvenimenti di Rimini[523] stabiliscono

---

[517] LIVERANI 1935 e LAZZARINI - CANAL 1983

[518] MUNARINI 1989, p. 55: "Intorno alla metà del '300 infatti accanto alle scodelle semplicemente invetriate ne compaiono altre, con analoga forma carenata, ma ingobbiate, dipinte ed invetriate e, poco dopo, graffite".

[519] Datazioni basate su confronti di tipo decorativo e stilistico, dal momento che il materiale padovano, presente nelle collezioni pubbliche e private, su cui Munarini lavora, è frutto di vecchi rinvenimenti fortuiti o privi di datazioni effettuate su base stratigrafica.

[520] MUNARINI 1989, pp. 66-81

[521] MUNARINI 1992, in particolare pp. 26-31

[522] Su questo argomento vedi il paragrafo successivo.

[523] GELICHI 1984b

l'arco cronologico produttivo della "graffita arcaica padana" tra il 1375 e la metà del '400. L'area della Lombardia occidentale è invece anticipatrice per lo sviluppo della "graffita arcaica padana" rispetto alle altre regioni, soprattutto se ai dati di scavo si aggiungono le considerazioni ricavate dalle fonti archivistiche, da cui emerge, dalla seconda metà del Trecento a tutto il Quattrocento, un forte flusso migratorio di artigiani lombardi soprattutto verso Padova[524]. Lo scavo di via Puccini a Milano ha infine confermato tale cronologia più alta della "graffita arcaica padana" in Lombardia alla metà del '300[525].

Resta ancora da precisare la cronologia dell'introduzione nei centri veneti dei modi graffiti che vengono dall'area lombarda, distinguendo gli esemplari importati dalla Lombardia occidentale ed appurando se vi furono produzioni iniziali peculiari da parte di ceramisti padovani e ferraresi[526].

3. Questioni di derivazioni e filiazioni

S. Nepoti ha proposto una carta aggiornata della distribuzione della "graffita arcaica padana" nell'Italia settentrionale, da cui emerge la moltiplicazione delle manifatture da Vercelli fino all'Istria e all'estremità della Romagna[527]. Il quadro generale che ne deriva sostanzia l'ipotesi già avanzata ormai più di venti anni fa[528], sebbene ancora senza precisi agganci cronologici, di una mediazione avvenuta attraverso la Liguria, cioè della "graffita arcaica tirrenica", come già suggerito per la "graffita arcaica piemontese", dapprima nelle zone della Lombardia occidentale e del Piemonte limitrofo, con una successiva diffusione verso est e verso sud[529]. Il modello è stato perfezionato con i dati relativi alla mobilità di ceramisti lombardi emigrati a Padova tra la seconda metà del '300 e tutto il '400[530]; l'espansione della "graffita arcaica padana" dalla Lombardia occidentale all'area padano veneta sarebbe stata inoltre favorita dall'ampliarsi dei territori in possesso di Galeazzo II Visconti e del suo

[524] NEPOTI 1989, pp. 46-47; NEPOTI 2002, p. 189

[525] NEPOTI 2002, p. 192

[526] NEPOTI - GUARNIERI 2006, pp. 120-121

[527] NEPOTI 2002, fig. 1 p. 185

[528] GELICHI 1991b, p. 345

[529] NEPOTI 1989, p. 48

[530] NEPOTI 1983 p. 209 e NEPOTI 1989 pp. 46-47

successore Gian Galeazzo (+ 1402): Bologna tra il 1350 e il 1360 e di nuovo nel 1402-3; Padova, Verona e Vicenza alla fine del '300.

Circa intorno alla metà del XIV secolo si può collocare una netta cesura nella produzione ceramica padana. Avviene un vero e proprio stacco rispetto ai modelli in uso in precedenza, sia per quanto riguarda le sintassi decorative e le tipologie formali, sia per quanto riguarda le tecniche produttive. Ad un panorama di produzioni differenziate e abbastanza numerose si alterna un ambiente dominato da due sole produzioni nettamente distinte tra loro ("graffita arcaica padana" e "maiolica arcaica"). In definitiva, la sostituzione alla fine del '300 dei canoni decorativi delle "graffita arcaica padana" al posto di quelli della "San Bartolo" costituisce una evidente discontinuità che non è sminuita dai pochi esemplari ibridi[531]. Tuttavia tale modello non è condiviso da tutti gli autori, in particolare gli autori veneti che tendono a sottolineare il "primato" della graffita "San Bartolo" sulla "graffita arcaica padana"[532]. Essi rimarcano la continuità tra le due tipologie, sulla base essenzialmente del perdurare di alcuni motivi decorativi.

Le osservazioni di continuità si riferiscono in particolare ad un gruppo di recipienti appartenente all'ampio insieme delle ceramiche "San Bartolo", in particolare quelli caratterizzati dalla policromia verde e giallo. Questo particolare insieme ceramico è ritenuto da alcuni autori seriore, sulla base di un modello teorico di sviluppo ceramico che tecnologicamente tende ad evolvere verso il più complesso[533], ma anche sulla base della pertinenza a questo insieme dei "bacini" murati sulla chiesa di San Niccolò a Ravenna[534], il cui attuale edificio sarebbe stato costruito tra il 1356 e il 1359[535]. Pertanto questo particolare gruppo di graffita "San Bartolo" policroma è talvolta denominato tipo "San Niccolò"[536] o in passato anche "tipo Malamocco"[537]. Mancano tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, dati certi che la sua produzione possa ritenersi davvero posteriore a quella della graffita monocroma tipo "San Bartolo" e della dipinta

---

[531] NEPOTI 2002, p. 189

[532] MUNARINI 1989; SACCARDO 2001, in particolare nota 26. Lo stesso Nepoti ha evidenziato la coincidenza tra l'uso della bicromia verde-giallo e alcuni motivi decorativi ricorrenti fra le due tipologie, quali fogliette lobate e triangoli pendenti, presenti anche nella graffita "San Bartolo" circa nella metà del '300, subito prima dello sviluppo della "graffita arcaica padana" in area veneta: NEPOTI 2002, p. 191. Sulla cronologia di questi particolari decorativi e coloristici nella graffita "San Bartolo" vedi *infra*.

[533] MUNARINI 1989, pp. 55 e 85-86

[534] NEPOTI 1991, p. 89; ma anche MUNARINI 1992, p. 28

[535] BLAKE - NEPOTI 1984, p. 357

[536] MUNARINI 1999, fig. 2 p. 36

[537] MUNARINI 1992, p. 28, riprendendo in parte una proposta in SACCARDO 1993c.

"San Bartolo". L'analisi dettagliata dei recipienti della medesima tipologia conservati alla Galleria Franchetti alla Cà d'Oro[538] ha messo in luce risultati contradditori, dovuti anche alla scarsa (o nulla) affidabilità stratigrafica dei rinvenimenti studiati. Alcune forme, in particolare la ciotola con carenatura alta e cordolo esterno e il catino con carenatura alta, sembrano essere di lunga durata, e in particolare la ciotola con cordolo esterno è forma diffusa anche nella tipologia "graffita arcaica padana". L'uso del giallo ferraccia, utilizzato nelle graffite "San Bartolo" rinvenute al cimitero di Faenza e sui "bacini" della chiesa di San Niccolò a Ravenna, entrambi datati al terzo quarto del XIV secolo[539], nei rinvenimenti veneziani è attestato in almeno otto recipienti rinvenuti presso la Scuola Vecchia della Misericordia, imbonimento datato al primo quarto del XIV secolo, oltre che in numerosi frammenti rinvenuti presso Malamocco - Forte, scarico privo di dati stratigrafici[540], e in almeno due recipienti rinvenuti a San Lorenzo di Ammiana sezione II (deposito relativo all'ultima fase di occupazione dell'isola). Non è dunque possibile stabilire con certezza forme, motivi decorativi o pigmenti tipici dell'ultima fase produttiva della ceramica tipo graffita "San Bartolo" ed ipotizzare pertanto una evoluzione interna del tipo terminante nella "graffita arcaica padana".

Se tale ipotesi di ibridismi e reciproche influenze decorative, che rendono spesso difficile un inquadramento tipologico su base frammentaria, è calzante per il '400, quando la "graffita arcaica padana" si declina in "tardiva", "evoluta", "pre-rinascimentale", nel caso della graffita "San Bartolo" e della "graffita arcaica padana" canonica talune commistioni sono piuttosto spiegabili con l'introduzione di una nuova tipologia in un ambito che già aveva una propria tradizione formale e decorativa sviluppata: la "graffita arcaica padana" in Veneto è da considerare una acquisizione di una tipologia sviluppatasi nell'area padana continentale[541], trasferita su forme tradizionali venete[542], laddove l'influenza viscontea si sovrappone al sostrato locale inglobandolo.

---

[538] Capitolo II.1.V, in particolare paragrafo 3.3: *Graffita "San Bartolo": modelli e cronologie*

[539] LIVERANI 1960; BLAKE - NEPOTI 1984

[540] SACCARDO 1993c e SACCARDO 1995

[541] GELICHI 1991b, fig. 11 e p. 345

[542] NEPOTI 1989, p. 45; GELICHI 1986, pp. 403-404

4. Una nuova frammentazione

La "graffita arcaica padana" rappresenta un momento di koinè ceramica. Questo stile decorativo persisterà per oltre un secolo, ma già nel corso del ‘400 si avviano nuovi sviluppi regionali differenziati. Il ritrovamento di Torretta[543] ha portato alla luce un ampio catalogo di ceramiche "graffita arcaica padana" di produzione veneta e ha mostrato la loro evoluzione nel XV secolo.

Quasi contemporaneamente alla produzione canonica si avvia anche una produzione “evoluta”, caratterizzata dal fondo ribassato a punta, con decori quali stemmi o emblemi araldici. Inoltre anche la superficie esterna è decorata e le forme sono più ricercate, utilizzando ad esempio l’orlo ondulato.

Attorno al primo quarto del XV secolo, su sollecitazione di nuovi media derivati da prototipi pittorici, inizia la produzione delle graffite “pre-rinascimentali”, che utilizzano, come le "graffite arcaiche padane evolute", il fondo ribassato, talvolta anche tratteggiato a colore, ma su forme nuove. Anche tra i motivi decorativi compaiono alcune novità, come il verziere, e al centro sono graffiti busti, stemmi, lettere gotiche e animali, motivi che saranno tipici della produzione “graffita rinascimentale”.

In contemporanea alla definitiva affermazione dello stile propriamente detto “graffita rinascimentale”, dalla metà del XV secolo, viene prodotta anche una variante di "graffita arcaica padana tardiva ", con decori vegetali o geometrici spesso in campo libero. Le forme aperte non presentano alcun rivestimento sulla superficie esterna.

Nel 1982, nella laguna nord, in prossimità della terraferma, venne alla luce un butto di frammenti ceramici, tra cui scarti di prima e di seconda cottura[544]. L’insieme racchiude ceramica non rivestita (4,2%), ceramica invetriata monocroma (77%), ceramica ingobbiata e invetriata monocroma (7%), ceramica ingobbiata dipinta e invetriata (solo forme chiuse, 1,8%) e infine un cospicuo gruppo di frammenti di "graffita arcaica padana tardiva" (10%). Quest’ultimo gruppo comprende ciotole emisferiche, ciotole con cordoli punzonati, piatti apodi con tesa ricurva, catini cordonati, troncoconici con tesa o emisferici, e infine qualche boccale globulare. Tra le decorazioni sono ricorrenti palmette, rombi o cerchi tagliati in croce e rari soggetti zoomorfi.

---

[543] ERICANI 1986

[544] CANAL - SACCARDO 1989

Un nucleo di "graffita arcaica padana" e di "graffita arcaica padana evoluta " è stato rinvenuto inoltre presso Malamocco Forte[545], comprendente le medesime forme rinvenute a Campalto. Infine a Malamocco Piazza[546], a Sant'Alvise a Cannaregio[547] e presso Rialto[548] è stata rinvenuta "graffita arcaica padana", ma in questi ultimi casi la ceramica è solo citata nella presentazione dello scavo.

Nel passaggio dalla tradizione della "graffita arcaica padana" alla "graffita rinascimentale" si assiste di fatto ad una continua evoluzione, il cui inquadramento in tipologie predeterminate non risulta sempre agevole. Appare logico e assolutamente prevedibile che alcuni recipienti non soddisfino appieno le nostre richieste di "standard" tipologico. Ciò nonostante lo stato degli studi sulla ceramica veneziana e veneta dei secoli XV e XVI può considerarsi ad un buon livello, soprattutto in relazione agli aspetti più squisitamente tipologici e formali, e in rapporto alle derivazioni intercorrenti tra le diverse tipologie[549]. Sebbene le caratteristiche formali delle singole tipologie siano ben codificate[550] e siano state proposte alcune letture dei significati simbolici dei decori, gli eventuali legami tra forme, ornato, funzioni e distribuzione mancano ancora di una adeguata lettura di insieme.

Indicativamente dal 1500 tutti sembrano in grado di produrre tutto e la tecnologia impiegata non risulta più essere un valido mezzo discriminante nella differenziazione delle diverse produzioni[551]. Un esempio sono le produzioni ingobbiate dipinte che imitano le produzioni smaltate coeve: questo tipo di scelta va evidentemente messa in relazione con il gusto della committenza, senza che sia necessario inferire implicazioni significative dal punto di vista della tecnologia utilizzata[552].

La definizione dei gruppi tipologici segue pertanto convenzioni diverse: la ceramica conventuale non ha nulla a che fare con la tecnologia impiegata per produrla, ma bensì trova significato nel contesto del proprio utilizzo. La decorazione, in precedenza lasciata sullo sfondo, diviene ora aspetto predominante per la definizione dei gruppi tipologici, non tanto nei suoi aspetti esecutivi, quali migliore o peggiore qualità del tratto, quanto piuttosto per i soggetti/contenuti della decorazione stessa.

---

[545] SACCARDO 1993c

[546] EVR 1993

[547] FOZZATI 1997

[548] BORTOLETTO 2001

[549] Per una sintesi SACCARDO 2000, 2001

[550] Ad esempio ERICANI - MARINI 1990

[551] LIBRENTI 2006a, p. 63

[552] LIBRENTI - VALLINI 2006, p. 220

Nel corso del XVI secolo la diffusione delle ceramiche smaltate sembra sopravanzare il favore incontrato fino a quel momento dalle ceramiche graffite, tanto che vengono prodotte alcune tipologie dipinte (o semplicemente invetriate monocrome) destinate ad un utilizzo corrente, quali le ceramiche maculate e marmorizzate. In maniera strettamente collegata, a partire dall'inizio del XVI secolo la produzione veneziana di ceramica con rivestimento smaltato conosce la nascita di diverse sotto tipologie, che godranno poi di un proprio sviluppo autonomo, quali ad esempio la ceramica berettina.

5. Un diverso significato per la "graffita arcaica padana"

Il segreto del successo della "graffita arcaica padana" risiede nel suo utilizzo strumentale quale mezzo politico, di ambito civile, la sua "avanzata" coincide infatti con l'espansione della dominazione viscontea. Tale caratteristica rese questo modo di far ceramica vincente rispetto alle tradizioni precedenti, che nascevano come espressione originaria di comunità religiose. Siamo ormai in pieno Rinascimento, quando anche il ruolo pedagogico, prima nelle mani esclusive della Chiesa, viene progressivamente delegato ad ambiti civili. Nel '400 i classici vengono fatti uscire dai monasteri, non solo metaforicamente, ma anche materialmente con l'aiuto della stampa, e divengono materia di insegnamento dei sempre più diffusi *umanisti* - insegnanti di lettere[553]. Sebbene esposto in modo un po' semplificato, questo processo di secolarizzazione della pedagogia può essere affiancato al medesimo processo che pare investire lo strumento ceramico tra la fine del '300 e l'inizio del '400: la "graffita arcaica padana" trova pieno significato al di fuori dell'ambito religioso. Il paragone sembra tanto più calzante quanto più rivolge lo sguardo ai successivi sviluppi. Nella seconda metà del '500 "l'educazione verrà restituita alla chiesa"[554], nell'ambito del vasto progetto contro-riformistico di risanamento religioso e morale avviato dal Concilio di Trento. Allo stesso modo la produzione ceramica tornerà, perlomeno in parte, a rispondere a tali rinnovati ideali di limpidezza e autenticità abbracciati dalla spinta riformatrice prima e diffusi dalla cultura ecclesiastica post-tridentina poi, rispondendo con lo sviluppo di

[553] NICCOLI 1998, pp. 108-110

[554] NICCOLI 1998, p. 110

tipologie specificatamente rivolte ai consumi delle comunità religiose da un lato e con la purezza del "compendiario" faentino dall'altro[555].

Che la "graffita arcaica padana" possa essere ritenuta, per i significati che porta, la prima tipologia rinascimentale mi pare ricavabile anche dal repertorio decorativo: si passa definitivamente a figurazioni naturalistiche e sono presenti i primi esempi di ritratti, tipica manifestazione della individualità quattrocentesca. È noto che nel corso del Rinascimento l'uomo si colloca al centro dell'Universo, sia volgendo l'attenzione a sé stesso a livello pittorico, nei ritratti appunto, ma anche passando da una fruizione comunitaria dei beni ad una fruizione individuale. Questo è vero in primo luogo per i libri, che nel passaggio dal manoscritto alla stampa subiscono tutta una serie di modifiche (nel formato, nei caratteri, nella suddivisione del testo) pensate e predisposte per una lettura individuale[556]. Nell'ambito ceramico questo processo era già avvenuto a livello di forme e dimensioni, ma risulta evidente ora anche nella varietà delle produzioni, simili ma differenti, che esplodono con e poco dopo la "graffita arcaica padana". La committenza, il pubblico dei fruitori, sono ora determinanti perché possono scegliere quale decoro, quale forma e quali caratteristiche tecniche preferiscono. Le categorie della produzione e del consumo risultano più strettamente in rapporto tra loro e l'aspetto estetico - decorativo del prodotto ceramico sopravanza definitivamente quello tipologico - funzionale[557]. La committenza assume un ruolo decisionale, non basato solo su una forza economica, ma anche su priorità culturali[558]. Acquisiti gli strumenti per leggere e scrivere, il pubblico dei fruitori assume inoltre la possibilità di utilizzare dei simboli attribuendo loro il significato voluto[559]; in questa prospettiva si spiega ad esempio la grossa diffusione della ceramica con soggetti "amatori" declinati per le diverse occasioni: nascita, fidanzamento, matrimonio. I recipienti in ceramica non si rivelano più essere semplici contenitori di cibi, spezie e medicinali: divengono oggetto prediletto di scambi. La diffusione della scrittura, la sua comprensione, ha fornito i mezzi per esercitare una azione che in precedenza era controllata fondamentalmente dal popolo della chiesa. Se in passato l'utilizzo dei simboli era una esclusiva di pochi, che li trasmettevano alla massa che passivamente accettava, ora con

---

[555] NEPOTI 1991, pp. 134-135. La vicinanza tra "compendiario" e pensiero protestante sono rimarcate anche da WILSON 2008, pp. 238-239. A Faenza furono eseguite alcune esecuzioni pubbliche nel 1569, per sventare un focolaio protestante, composto in buona parte da vasai.

[556] CREAMER 2007, pp. 235-237

[557] GELICHI 1992c

[558] JOHNSON 1996

[559] MORELAND 2001, pp. 84-87

la diffusione della scrittura il popolo assume un ruolo attivo, egli stesso può disporre dei simboli come meglio crede e dunque dispone della capacità di attribuire significati.

Figura II.1.I.1: Frammento di "graffita rinascimentale", da *Ceramica graffita veneziana nelle collezioni della Galleria Giorgio Franchetti, Cà d'Oro Venezia.*

La "graffita arcaica padana" pare la prima esplicita manifestazione di un processo che non nasce dal nulla, ma che comincia alla fine del Medioevo e prosegue successivamente all'inizio del '400. Il decoro - tipo della "graffita rinascimentale" rappresenta significativamente la sintesi della filosofia del periodo: l'uomo (o la donna, ma non è una questione di genere) in primo piano, attorniato dal cosmo stellato e inserito in uno spazio naturalistico, misurabile e prospettico **(Figura II.1.I.1)**.

Note conclusive

I significati delle cose che di volta in volta sono stati proposti non possono certo ritenersi definitivi. Che cosa comunica la ceramica a Venezia? Le precedenti pagine delineano un modello di studio e non una risposta univoca ad una così complessa domanda. Nel percorso che si è dipanato a partire dal XIII fino al XV secolo alcuni punti chiave sono tuttavia emersi.

La probabile prima produzione fittile veneziana, la "graffita delle origini", rappresenta un fenomeno slegato dalle produzioni rivestite che seguiranno nel giro di pochi decenni e questo per molteplici motivi: le zone di approvvigionamento della materia argillosa dell'impasto non coincidono con la zona, geograficamente abbastanza circoscritta, compresa tra il fiume Adige e il fiume Piave, da cui vennero estratte le argille utilizzate per le produzioni seriori; si tratta di una tipologia "sperimentale", se non altro per la composizione molto variabile degli ingobbi che ne compongono il rivestimento, se presenti; utilizza tecniche decorative (graffitura a stecca, utilizzo del compasso) non presenti nella tradizione successiva. Quali i motivi di questa diversità? Si tratta di una tipologia che necessita di maggiori precisazioni, se non altro in merito alla sua distribuzione, ma dai dati attualmente in nostro possesso la sua distinzione può essere motivata da un lato con la novità e la sperimentazione connaturali in ogni nuova idea, e dall'altro, con i probabili fruitori di questi oggetti: se si tratta di oggetti di un certo prestigio, o, senza chiamare in causa necessariamente implicazioni economiche, se si tratta di oggetti utilizzati da un gruppo "speciale" di fruitori, non stupisce la richiesta di "speciali" caratteristiche.

La ceramica ingobbiata policroma tipo "Santa Croce" gruppo 1 è una tipologia di imitazione, che risponde ad una precisa e circoscritta richiesta, non avrà infatti un seguito immediato per quel che riguarda la policromia. La disamina dei principali rinvenimenti del tipo ha messo in luce una diffusione limitata a contesti di un certo pregio, sia in Emilia Romagna, sia in Veneto: essa è stata rinvenuta in ambiti urbani, monastici e, se ritrovata in piccoli centri, essa è risultata trovarsi nelle sedi del potere locale. Nonostante alcune incompletezze del record archeologico, soprattutto in riferimento a precise datazioni, la ceramica tipo "Santa Croce" è risultata essere ripetutamente associata a "graffita delle origini", importazioni di area bizantina, invetriate monocrome locali e occasionalmente con "Frit ware".

Nella seconda metà del XIII secolo si realizza l'apogeo della diffusione della ceramica veneziana nel Mediterraneo: il tipo "spirale - cerchio" rappresenta il pieno decollo dell'arte ceramica, a cui corrisponde poco dopo il riconoscimento statale attraverso la creazione dell'associazione di mestiere (1301). Le attestazioni di ceramisti continuano ad essere numerose anche all'inizio del '300, sebbene la ceramica tipo "San Bartolo" veda un sostanziale restringimento dell'area in cui si trova distribuita, corrispondente ad un deciso cambio nella scala del mercato, ora attestato ad un livello regionale. Per quale motivo la richiesta di beni marcatamente occidentali, e nello specifico di questa ricerca, di ceramiche quali tipo "spirale - cerchio" e "proto-maiolica", subisce un calo nella seconda metà - ultimo quarto del '200 in Levante e in Grecia? La risposta non sta nel fallimento della erede della tradizione graffita della tipo "spirale - cerchio", la ceramica tipo "San Bartolo", che si dimostra avere un proprio mercato ben sviluppato, ma piuttosto va cercata in un cambiamento della domanda anche a livello internazionale.

La fine del XIV secolo si caratterizza per il sostanziale declino della originalità dell'arte ceramica veneziana. La "graffita arcaica padana" in Veneto non è altro che un prodotto importato dalla vicina Lombardia, solo in minima parte adattato al sostrato precedente. La storia ceramica veneziana della seconda metà del '300 riflette con una certa precisione il periodo di sostanziale crisi, in primo luogo demografica, che affligge la grande economia europea, caratterizzata da una contrazione dei mercati. Letture recenti tuttavia tendono a ridimensionare l'effettiva crisi susseguente alla pestilenza del 1348 e tendono piuttosto a collocare in questi decenni il superamento della tradizione mercantile veneziana e la piena maturità di un sistema economico in grado di produrre direttamente beni di lusso o di massa[560].

Dal punto di vista dell'industria fittile si ha l'impressione che questa abbia goduto di uno slancio nel periodo immediatamente precedente (l'apice potrebbe essere indicativamente posto nella metà del XIII secolo), quando motivazioni ambientali, geografiche e sociali ne favorirono lo sviluppo forse più che una precisa e meditata scelta di governo. Il precoce successo della ceramica a Venezia fu infatti dovuto all'opportunità di sfruttare una risorsa disponibile ma non adeguatamente utilizzata in precedenza (l'argilla), a vantaggio di altre risorse già ampiamente impiegate (il legno). La motivazione di opportunità ambientale è implicita anche nel successo come prodotto di esportazione a breve raggio, commercializzato ed utilizzato in area romagnola con il chiaro fine di sopperire alle mancanze di una produzione locale indirizzata

[560] CIRIACONO 1996, p. 524

principalmente alla fabbricazione di forme chiuse. E questo ci introduce e meglio spiega il secondo segreto del successo ceramico veneziano tra XIII e XIV secolo, ovvero quello del potente motore della imitazione sociale. Un primo aspetto che va sottolineato è che la ceramica in questi secoli basso medievali si è mostrata essere uno strumento di comunicazione utile a livello di comunità di fruitori più che a livello di singolo committente. I recipienti fittili vengono infatti utilizzati in modo differenziato in base al livello comunitario a cui sono destinati (pellegrini, comunità monastica) e si mostrano collocati in un dialogo a sua volta concepito prevalentemente a livello di gruppo e non di singolo utente: particolarmente significativo in questo senso il caso dei segni graffiti a cotto sui fondi dei recipienti, singolarmente molto diversi l'uno dall'altro, ma tutti finalizzati a trasmettere il medesimo messaggio alla comunità. Il secondo aspetto che è emerso è il potente ruolo pedagogico svolto dalla chiesa e dalle comunità monastiche in particolare, pedine di avvio di un gioco di domino che ha permesso la trasmissione dei valori connessi alla cultura ceramica, o per lo meno di una parte di essi, al mondo secolare. Favorendo l'utilizzo di recipienti singoli per il consumo dei pasti, l'uso di materiali che non permettessero la contaminazione tra cibo e recipiente e di rivestimenti lucidi, brillanti, e luminosi, dunque più vicini a Dio, la religione cristiana ha diffuso una cultura eminentemente sensoriale che trovava nel recipiente ceramico lo strumento perfetto.

Nel XIII e XIV secolo infatti la chiesa svolge un ruolo fondamentale nel trasmettere modelli culturali e comportamentali che si riveleranno universalmente vincitori, soprattutto attraverso le nuove esperienze del monachesimo. Uno dei *media* utilizzati si è rivelato essere il recipiente ceramico. Se dunque fino almeno alla metà - terzo quarto del XIV secolo l'oggetto fittile è sostanzialmente un oggetto che va letto quale significante religioso, dalla fine del '300 esso diviene significante laico.

La fine del XIV secolo rappresenta a tutti gli effetti una rottura, l'avvio di una nuova cultura ceramica. Il Rinascimento è in primo luogo un momento di condivisione culturale e lo è anche dal punto di vista ceramico, dal momento che la "graffita arcaica padana" rappresenta un istante unificante per tutta l'Italia nord orientale. Il motore che sta dietro a questo successo non è più ambientale o sociale, bensì la "graffita arcaica padana" si è rivelata essere prima di tutto uno strumento politico civile, mossa dall'avanzare della dominazione viscontea e differenziandosi molto, in tal modo, dal trend emerso per le produzioni precedenti. La localizzazione di questa ricerca, a Venezia, non ha accordato il giusto peso all'altra tipologia co-protagonista, la "maiolica arcaica", che in questo specifico ambito locale è poco diffusa, ma che si mostra, anche

ad una rapida lettura, indirizzata verso i medesimi obiettivi, basti pensare a quale diffusione abbiano avuto, nella "maiolica arcaica", elementi decorativi laici quali gli scudi araldici[561].

Non pare un caso che la conversione verso funzioni civili sia evidente anche nella progressione della normativa relativa alla associazione di mestiere, che evidenzia per il XV un netto aumento delle preoccupazioni di cura sociale e viceversa la scomparsa di indicazioni più squisitamente produttive.

Non è possibile dare in questa sede una soluzione al problema interpretativo del calo demografico e del contemporaneo decollo manifatturiero veneziano nella seconda metà del XIV secolo. Tuttavia il caso dell'industria fittile evidenzia un periodo di avvio precoce, a cui corrisponde, dopo il 1350, una decisa specializzazione professionale. La nascita della figura lavorativa del rivenditore può essere letta anche quale risposta ad un diverso concetto del tempo, che nel Rinascimento mostra, ancora una volta, un distacco dall'eredità cristiana. Ma anche all'interno della bottega si verifica una specializzazione delle professionalità, ciascuna dedita ad un particolare aspetto della produzione, caratteristica che anticipa un sistema pre-industriale. Il passaggio ad una economia più sofisticata, dove l'artigiano produce all'interno di un laboratorio specializzato e il rivenditore si reca a fiere e mercati, si riflette nella geografia degli spazi produttivi cittadini: i laboratori si allontanano dal centro politico commerciale cittadino e cominciano un graduale spostamento in aree di nuova urbanizzazione, con maggiore spazio a disposizione e vicinanza alle infrastrutture di servizio quali fornaci e servizi di trasporto (spostamento che culminerà, paradossalmente, nella metà del XVI secolo con un nuovo accentramento nell'area di Santa Margherita - San Barnaba - San Pantalon).

Dal punto di vista produttivo questo lungo processo corrisponde al raggiungimento di una frontiera tecnologica: con il periodo rinascimentale l'industria ceramica raggiunge da un lato, in quanto prodotto di massa, il proprio apice di possibilità produttive e, contemporaneamente, comincia una nuova stagione quale prodotto artistico. È a partire da questo momento infatti che i valori estetici connessi al recipiente fittile sopravanzano la caratteristiche tecnologiche e la decorazione diviene ora il mezzo comunicativo principale, tanto che piatti e catini trovano posto nelle credenze e tra le mostre. Ciò non significa naturalmente la definitiva e indubbia vittoria della ceramica. Dopo aver vinto la propria battaglia contro i recipienti in legno, si

[561] Su questo specifico tema decorativo nella "maiolica arcaica" faentina: GELICHI 1992b, pp. 149-160

appresta ora a confrontarsi con un altro materiale che la trascinerà in una nuova *technological competition*[562], il peltro.

[562] SCHIFFER 2001b