La maiolica e le altre arti

INFLUSSI, PARALLELISMI, CONVERGENZE

a cura di Luca Pesante e Alberto Satolli



La maiolica e le altre arti

Influssi, parallelismi, convergenze

Atti del Convegno Orvieto 9 giugno 2018 offerti a Carmen Ravanelli Guidotti per i suoi settant'anni

> a cura di Luca Pesante Alberto Satolli

Volume stampato con il contributo di







In copertina

Alessandro Allori, Ultima cena, 1582. Bergamo, Palazzo della Ragione. Particolare

Quarta di copertina

Piero di Puccio, affresco, fine XIV secolo, particolare. Eremo di Belverde (Monte Cetona), oratorio del Salvatore

www.polistampa.com

© 2019 EDIZIONI POLISTAMPA
Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze
Tel. 055 73787
info@polistampa.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-1996-3

La simbologia della Passione di Cristo nella maiolica del Lazio

Romualdo Luzi

La ceramica, poi la maiolica, ha segnato le tappe della vita dell'uomo fin dalla Preistoria nelle sue più svariate espressioni di vita quotidiana, d'arte, di tradizioni popolari e religiose, tanto da costituire un vero e proprio documento di civiltà attraverso cui gli antropologi hanno potuto ricostruire aspetti sociali, economici e culturali poco o per nulla conosciuti dell'evoluzione umana.

Queste forme di artigianato e d'arte si sovrappongono e si confrontano con le espressioni delle arti, ritenute «maggiori», come il disegno, la pittura, la scultura da cui trassero ispirazione e modelli.

In questo complesso culturale abbiamo ritagliato un piccolo spazio riscoprendo un aspetto religioso che ha origine nella tradizione medievale, ma che in altre forme interesserà anche periodi successivi, legato alla celebrazione sia della *Passione di Cristo* sia dei riti della Settimana Santa in Roma e nel territorio di quella che possiamo definire oggi *Tuscia romana* con particolare riferimento alle terre del *Patrimonium Beati Petri in Tuscia*, secondo la ristrutturazione dello Stato della Chiesa disposta al tempo del pontificato di Innocenzo III (1198-1216), comprendente l'attuale Provincia di Viterbo sino al territorio di Orvieto¹.

Negli studi ceramologici recenti si tende a fare una netta distinzione tra le produzioni viterbesi ed orvietane, quest'ultime di sovente comprese nelle ricostruzioni pertinenti alla ceramica "umbra". Tuttavia si consideri che prima dell'annessione dell'Umbria al Regno d'Italia queste due aree erano parte dello Stato della Chiesa e ne condivisero pertanto rapporti artistici, religiosi, economici e sociali.

I SIMBOLI DELLA PASSIONE DI CRISTO

Nella ricorrenza delle celebrazioni e delle rappresentazioni del Venerdì Santo, in molti centri di questo territorio, ma ciò avviene in quasi tutt'Italia, viene utilizzata

¹ G. SIGNORELLI, Viterbo nella storia della Chiesa, vol. I, Viterbo 1907, p. 154 e segg.

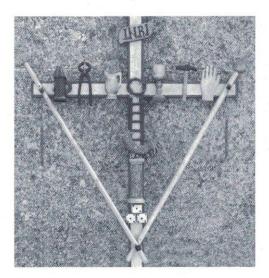


Fig. 1. Croce processionale detta anche penitenziale, caricata dai simboli o strumenti della Passione.

una croce processionale, detta anche penitenziale, caricata dai simboli o strumenti della Passione, nella tradizionale forma latina con due bracci perpendicolari ed elemento trasversale più breve di quello longitudinale. Nel caso specifico limitiamo l'esempio alla croce lignea che viene trasportata nella processione di Valentano (VT), risalente al 1700^2 (fig. 1): vi appaiono i seguenti simboli che si descrivono così come in essa collocati, partendo dal basso in alto³:

- chiodo destinato ai piedi con gli altri superiori due chiodi destinati alle mani (Luca 23, 33).
- canna con la spugna dell'aceto (Matteo 27.48).
- lancia del centurione, cosiddetta di Longino (Giovanni 19, 33-34).
- flagelli.
- dadi per il sorteggio delle vesti (Matteo 27, 35).
- colonna della flagellazione (Marco 15, 15).
- gallo in ricordo del tradimento dell'apostolo Pietro (Marco 14,72).
- scala servita per la deposizione del Cristo dalla Croce (Luca 23, 50-53).

Sull'elemento trasversale (da sinistra a destra):

- lucerna, utilizzata insieme alle torce (che non appaiono nella nostra croce) quando i soldati, guidati da Giuda si recano a catturare Gesù nell'orto del Getsemani (Giovanni, 18, 3).
- tenaglia o pinza per estrarre i chiodi dalla croce.
- boccale contenente l'aceto.
- corona di spine (Matteo 27, 28-29).
- calice della preghiera di Gesù nell'orto del Getsemani (Luca 22,42).
- martello per battere sui chiodi della crocifissione.
- mano delle percosse subite da Gesù nel processo (Luca 22, 63).

Sul braccio superiore:

- titulus crucis, targa con la scritta I.N.R.I. (Luca 23, 38).

² La croce appartenuta al Santuario della Madonna della Salute, affidata ai Frati Minori del vicino convento, è oggi conservata presso la Chiesa Parrocchiale di Valentano.

³ Il riferimento ai passi del Vangelo, segue la versione italiana edità dall'EDB (Edizioni Dehoniane di Bologna) del 1974.



Fig. 2. Genazzano (Roma), affresco con croce ed i simboli della Passione, sec. X.



Fig. 3. Pratovecchio (AR), Chiesa di San Romolo a Valiana. Maestro della Madonna di Strauss, *Cristo in Pietà con i Simboli della Passione e i Santi Gregorio e Longino*, fine sec. XIV - inizi sec. XV.

L'impiego di queste croci processionali appare attestata fin dal secolo XIII, nello stesso periodo alcuni affreschi raffigurano i simboli della passione come nel caso di Genazzano (Roma) ove, nella Chiesa di Santa Croce risalente al sec. X, attualmente utilizzata come sacrario dei Caduti, uno splendido dipinto da poco restaurato costituisce una delle testimonianze più rare e antiche di questa tradizione. Sono quattro i cicli di affreschi che decorano questa Chiesa, il più antico dei quali viene attribuito a Magister Conxulus di Subiaco (sec. XIII) (fig. 2)⁴.

In alcuni dipinti su tavola sono rappresentati la figura del Cristo, «Cristo della passione», circondato dai simboli più volte richiamati. Un'altra immagine, opera del cosiddetto Maestro della Madonna Strauss, raffigurante *Cristo in Pietà con i simboli della Passione e i Santi Gregorio e Longino*, è conservata nella chiesa di San Romolo a Valiana di Pratovecchio (fig. 3), datata tra la fine del sec. XIV e gli inizi del sec. XV.

Prima di passare all'esame dei reperti ceramici provenienti da varie località del Lazio non possiamo non segnalare preliminarmente la pala d'altare in terracotta invetriata esposta nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, nel Santuario della Verna, attribuita ad Andrea e Giovanni della Robbia e rappresentante la *Deposizione di Gesù nel sepolcro* (1490/1493). Anche in questo caso il grande pannello (fig. 4), si completa con la croce e alcuni simboli della Passione (corona di spine, due flagelli, la lancia, la canna con la spugna) a testimonianza che tale tradizione era ancora viva alle soglie del Cinquecento⁵.

⁴ Si ringrazia il Dr. Benedetto Lucidi, presidente della Pro Loco di Genazzano, per la gentile cortesia e la collaborazione fornitaci, per le informazioni storiche inviate e, soprattutto, per la concessione dell'uso dell'immagine dell'affresco proveniente dalla Chiesa di Santa Croce.

⁵ P. BARGELLINI, et al., Le Robbiane della Verna, La Verna 1988, pp. 38-39; G. GENTILINI, I Della Robbia. La scultura invetriata del Rinascimento, vol. I, Firenze 1992, p. 239.



Fig. 4. Santuario della Verna (AR), Deposizione di Gesù nel sepolcro, Andrea e Giovanni della Robbia (1490/1493).

I SIMBOLI DELLA PASSIONE NELLA CERAMICA DEL LAZIO

Molti scavi hanno restituito ceramiche (soprattutto tazze e ciotole) decorate con i simboli della Passione. La forma inizialmente utilizzata, identica a quella che ospitava la figura dell' *Agnus Dei*, è la tazza di tipologia medievale con doppie anse a bastoncino, contrapposte, parete carenata con base a disco (fig. 5) mentre, in tempi successivi, ci si è serviti della ciotola, variamente foggiata (figg. 6 e 7) e di cui si forniscono i profili (dis. Giuseppe Copponi).

Secondo una collocazione geografico-temporale delle forme e dei decori vengono qui presentate le ceramiche con rappresentazioni dei simboli legati alla *Passione* dal sec. XIII al sec. XVI.

L'iniziale decorazione medievale, soprattutto quella disegnata in bruno manganese con campiture in verde ramina e che tendeva a ricoprire interamente l'interno delle



Fig. 5. Tazza



Fig. 6. Ciotola



Fig. 7. Ciotola

tazze/ciotole con il disegno di svariati simboli, a poco a poco andrà perdendo queste peculiari caratteristiche. Si disegneranno semplici croci su monticelli (*Golgota*) fino ad utilizzare anche il monogramma di San Bernardino da Siena (IHS) ove la croce posta sulla lettera "H" viene arricchita dal motivo stilizzato della corona di spine, dei chiodi e del «titulus crucis», soltanto stilizzato e senza l'iscrizione «INRI».

Specialmente in riferimento al periodo relativo ai secc. XIII-XIV, quello della più ampia diffusione e utilizzazione delle cosiddette tazze tipo Agnus Dei o della Passione ci si deve porre un interrogativo circa le motivazioni che portarono alla realizzazione di simili manufatti con simboli religiosi. Occorre dire che manca tra la documentazione scritta un documento che ci consenta di poter affermare qualcosa circa l'uso di tali contenitori, forse ciò avveniva in occasione di cerimonie religiose, come per ricevere l'Eucarestia nel caso della tazza tipo Agnus Dei (fig. 8)⁶ o in occasione dei riti della Settimana Santa. Non si ha nemmeno notizia di usi particolari da parte delle Confraternite che già da allora s'erano formate sia sotto il titolo dell' Eucarestia che per quello della Misericordia o della Buona Morte⁷. I rinvenimenti numerosi e in luoghi assolutamente diversi ci fanno propendere per una produzione di ceramiche usualmente utilizzate nelle mense e che, comunque, avevano incontrato, probabilmente per motivi religiosi, un vasto favore della gente.

La maiolica resterà il supporto impiegato anche per la rappresentazione del *Velo della Veronica* (fig. 18), del *Titulus Crucis* e della *Crux Angelica* (fig. 51).

ROMA. SCAVI DELLA CRYPTA BALBI

Si segnalano tre frammenti (figg. 9-10) di tazze che vanno attribuite a fabbriche romane dai primi del sec. XIV agli inizi del sec. XV. Nel frammento a fig. 10 accanto ai simboli appare la figura orante di San Francesco d'Assisi mentre nel frammento a fig. 11 va notata una variazione sostanziale nell'iconografia tradizionale che qui diventa essenziale con una semplice croce, posta su tre monticelli (Golgota), in cui appare una stilizzazione della corona di spine e i simboli della lancia (sulla sinistra) e della canna con la spugna (sulla destra)⁸.

⁶ R. Luzi (a cura di), Il Museo della ceramica della Tuscia, Viterbo 2005, p. 34, scheda 32.

⁷ Ci piace segnalare che nell'anno 2004, alla Biblioteca Nazionale di Roma, fu presentata la mostra Confrater sum in cui furono esposti oltre 200 reperti che raccontavano la realtà italiana delle oltre ventimila associazioni confraternali. Si era parlato allora anche della possibile stampa di un Atlante delle Confraternite d'Italia, che forse non fu più realizzato anche se, a livello locale, studi di questo fenomeno esistono e forse proprio da questa mostra ricevettero l'input per approfondire l'argomento (F. IANNUCCI, Il volto devoto dell'Italia, in Il Messaggero, 20 apr. 2004). A questo proposito si segnala in il volume di Ch.F. BLACK, Le confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia carità volontariato nell'età della Riforma e Controriforma, Milano 1992.

⁸ M. RICCI, L. VENDITTELLI (a cura di), Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne, vol. I, Milano 2010, II.1.67, II.1.68, III.609.



Fig. 8. Ciotola della tipologia cosiddetta *Agnus Dei*. Viterbo, sec. XIV.



Fig. 9. Frammento di ciotola (sec. XIV) (Edito, Cat. II.1.68).



Fig. 10. Frammento di ciotola (fine sec. XIV-inizi sec. XV (Edito, Cat. II.1.67).

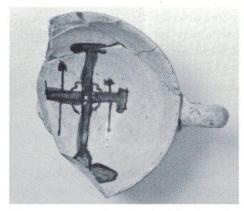


Fig. 11. Frammento di tazza biansata e lacunosa (sec. XV) (Edito, CB. III. 609).

Viterbo (Figg. 12-18)

Le tipologie in uso del sec. XIV sono molto simili a quelle orvietane. Per i pezzi editi si forniscono i dati del catalogo del Museo della Ceramica della Tuscia di Viterbo sotto la voce LUZI 2005, con l'indicazione del n. della scheda e della pagina.

Acquapendente (Figg. 19-22)

Le ceramiche qui presentate sono conservate presso il Museo della Città di Acquapendente.









Fig. 12. Ciotola (seconda metà sec. IV)⁹. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia¹⁰.

Fig. 13. Tazza biansata (seconda metà sec. IV)¹¹. Viterbo, Museo della Ceramica della Tuscia.

Fig. 14. Tazza mancante della anse rotte e mancanti (collezione privata, inedita), metà sec. XIV, h. 4 cm, diam. 10 cm.

Fig. 15. Tazza con lettere gotiche «HAM» con croce su Calvario (collezione privata, inedita), metà sec. XV, h. 5 cm, diam. 11 cm.



Fig. 16. Viterbo. Brocchetta con calvario a tre monti, croce, chiodo. Corona di spine, *titulus crucis*, sole, luna. Collezione privata, Viterbo¹².

9 R. LUZI (a cura di), Il Museo della ceramica cit., p. 34, scheda 43.

Questa ciotola è stata pubblicata su FAENZA (N. 2/2014, fig. 4, p. 109, dallo studioso Nadir Stringa che nel suo articolo forniva un riassunto del Secondo Congresso di studi sulla ceramica, svoltosi a Tolentino il 19 settembre 2014. Per vari motivi, non ultimo il terremoto che ha interessato quella cittadina, gli atti di quel convegno non sono stati ancora pubblicati. Il presente contributo, presentato in piccola parte in quel convegno, viene qui ripreso e ampliato.

11 R. LUZI (a cura di), Il Museo della ceramica cit., p. 34, scheda 44.

12 G. GARDELLI, L'universalità dell'amore: dall'Umano al Divino, Viterbo 1992, fig. 6.



Fig. 17. Boccale con IHS, fine sec. XV. Viterbo, collezione privata. Inedito. Iscrizione in colore blu cobalto.



Fig. 19. Frammento di tazza della Passione, rinvenimento loc. Cantorrivo scavo 2011, SCN0114.



Fig. 18. Santa Veronica con il volto Santo. Viterbo, frammento di boccale da collezione privata. Seconda metà sec. XVI. Manifattura di Faenza. Inedito. Sulla leggenda della Veronica si traccia, qui di seguito, una breve nota.

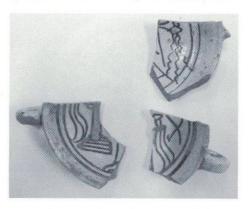


Fig. 20. Acquapendente. Frammenti vari di tazze della Passione, rinvenimento loc. Cantorrivo scavo 2011. Inediti.

Nel vangelo non è descritto l'episodio che la tradizione ci ha tramandato con la storia della «Veronica» che, secondo il pensiero cristiano, va interpretato come «vera icona» in quanto «rappresentazione della faccia di Gesù Cristo improntata sopra un pannolino che si custodisce nella Basilica di S. Pietro in Roma» secondo una tradizione tramandataci da secoli e ricordata anche da Dante e dal Petrarca. «Altri invece credono essere il fazzoletto, col quale una pia donna di Gerusalemme asciugò la faccia al Redentore, nell'atto di andare al Calvario; quest'ultima opinione può essere nata dall'uso che hanno i pittori di rappresentare il più delle volte la Veronica), ossia l'immagine di nostro Signor Gesù Cristo, su un pannolino sostenuto da un angelo e il più delle volte dalle mani di una donna». Molto dunque è derivato dalle fonti orali e molto si deve alla devozione del cosiddetto «pio esercizio della Via Crucis», composto da S. Leonardo da Porto Maurizio che nella VI stazione «rappresenta il luogo dove Santa Veronica rasciugò il volto con un panno al benedetto Gesù».



Fig. 21. Piatto con i simboli della Passione: Colonna della flagellazione e due flagelli laterali. Restaurato. H. 5,8 cm, diametro massimo 22,3 cm. Inedito. Scavi di via Cantorrivo, Acquapendente 1994.



Fig. 22. Boccale con simbolo IHS. La lettera H è utilizzata a mo' di Croce con due chiodi superiori. Inedito. Seconda metà sec. XV. Rinvenuto nello scavo di piazza Tranquillo Guarnieri, Acquapendente, nel 1990.

Bolsena

Nella sezione medievale e rinascimentale del Museo di Bolsena si conserva un frammento, ricostruito, di una tazza della Passione, con alcuni simboli, rinvenuto nel butto della torre del castello¹³.

Canino (Figg. 23-24)



¹³ L. Frazzoni, Ceramiche medievali e rinascimentali rinvenute a Bolsena, in Un museo e il suo territorio. Il Museo Territoriale del Lago di Bolsena, Bolsena 2001, vol. 2, p. 93, fig. 103a.

¹⁴ Si ringrazia la direzione del Museo per il nulla osta concesso per la sua pubblicazione. Fig. 23. Boccale con simbolo IHS, cosiddetto di S. Bernardino. La lettera H è utilizzata a mo' di Croce con due chiodi superiori. Inedito. Seconda metà sec. XV. Dipinto in monocromia blu cobalto. Rinvenuto durante i lavori di sistemazione di piazza della Rocca, ora via G. Mazzini, nel 2002. Canino, nel Museo della ricerca archeologica di Vulci¹⁴.

Fig. 24. Boccale con simbolo IHS, cosiddetto di S. Bernardino. La lettera H è utilizzata a mo' di Croce con due chiodi superiori. Inedito. Seconda metà sec. XV. Dipinto in monocromia bruno manganese. Il reperto è stato rinvenuto durante i lavori di sistemazione di piazza della Rocca, ora via G. Mazzini, nel 2002. Canino, Museo della ricerca archeologica di Vulci.

Celleno



Fig. 25. Frammento di ciotola della Passione dal butto di Celleno¹⁵.

Cerveteri



Fig. 26. Frammento di ciotola con simboli della passione. Sec. XIV. Diam. piede 4,5 cm. Rinvenuto durante la sistemazione del versante occidentale della città (butto pubblico)¹⁶.

Tarquinia

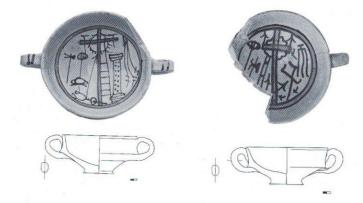


Fig. 27. Tazza biansata con disegno del profilo della forma. H. 6,2 cm, diam. orlo 12 cm. Rinvenuto in Tarquinia, Palazzo Vitelleschi¹⁷.

Fig. 28. Tazza biansata con profilo della forma. H. 4,7 cm, diam. orlo 10,5 cm. Rinvenuto in Tarquinia, Pozzo Via XX settembre¹⁸.

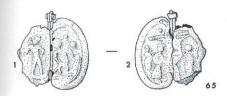
¹⁸ Ivi, p. 72, scheda 33.

¹⁵ I. RASPI SERRA, F. PICCHETTO, Contributi alla conoscenza della cultura materiale nella Tuscia, "Faenza", LXVI, 1980, pp. 280-281, tav. LXII, fig. «f»; M. CIAVARDINI, Le Ceramiche di Celleno: Indagini archeologiche e archeometriche, Università degli Studi della Tuscia, Tesi di Laurea, 2017, p. 1.

¹⁶ B. CASOCAVALLO, P. QUARANTA, La tavola imbandita, Ceramiche Ceretane tra Medioevo e Rinascimento, Catalogo Mostra di Tarquinia, Acquapendente 2013, p. 21, scheda 15.

¹⁷ B. CASOCAVALLO et. al., Stemmi e Dipinti. Stemmi e simboli nella Tarquinia Medievale e Rinascimentale, Catalogo della Mostra di Tarquinia, Grotte di Castro 2009, p. 71, scheda 32.

Tuscania



Alto Lazio



Fig. 30. Tazza biansata con i simboli della passione. Alto Lazio sec. XIV. Diam. 9,5 cm. Decorata sulla parete con motivo vegetale con ramina e manganese. Pandolfini, casa d'aste, n. 155, asta 16 ottobre 2013.

Fig. 29. Disco (o ciondolo) in stampo di vetro (diam. 3,5 cm ca.) con scena di Crocifissione da applicare a una collana. Presenta una modesta lacuna sulla parte superiore ove è posta la spilla o l'anello di bronzo per il passaggio del cordone (o piccola catena) di sostegno. Una discreta porzione di vetro appare mancante. Proveniente da scavi urbani in Tuscania unitamente a altri vetri, frammenti di bottiglie, calici, unguentari, tazze, compresi in un arco cronologico tra il XIV e il XVI secolo. Si inserisce qui di seguito la descrizione che ne fa Lamarque¹⁹: «there is an elaborate bas-relief on both sides, made by being pressed in a negative mould. Side 1 has a Flagellation scene. On the left is a soldier raising his whip in his right hand. On the right is Our Lord, tied to a pillar (centre), his nimbed head inclined towards the soldier. There is perhaps a third figure on the extreme right. Side 2 has a Crucifixion scene. In the centre is Christ on the Cross. Below him, to the left, are two figures with haloes, praying: presumably the Madonna and St. John».

Orvieto (figg. 31a e 31b)



Fig. 31a. Tazza. Orvieto metà sec. XIV. Orvieto, Museo Opera del Duomo, Inv. 399. H. 4,5, diam. orlo 11 cm²⁰.

Fig. 31b. Profilo della tazza 31/a²¹.

¹⁹ W. LAMARQUE, Tuscania 1973: Report on six pits. IV. The Glassware (plate XXV-XXXVI), in Excavations at Tuscania, 1973: Report on the Finds from Six Selected Pits, "Papers of The British School at Rome", 1973, vol. 41, p. 129, fig. 36, p. 131.

²⁰ M.S. SCONCI, *Il Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto*, Firenze 2011, p. 113 scheda e fig. 229.

²¹ D. WITHEHOUSE, *The Medieval Glazed Pottery of Lazio*, "Papers of the British School at Rome", XXXV, 1967, pp. 40-86, (Tav. 10, fig. 1).



Fig. 32. Tazza. Inv. 083C/1. H. 4,2cm; diam. orlo 10,5. Sec. XIV. Dal butto del Palazzetto Faina di Orvieto²².



Fig. 33. Tazza. Orvieto metà sec. XIV. Orvieto Museo Opera del Duomo, Inv. 353. H. 4 cm, diam. orlo 10^{23} .



Fig. 34. Tazza. Orvieto sec. XIV. Orvieto Museo Opera del Duomo, Inv. 17. H. 4,5 cm, diam. orlo 10²⁴.



Fig. 35. Tazza con profilo disegnato. Orvieto secc. XIII-XIV (già dalla Collezione Del Pelo Pardi). H. 4,5 cm, diam. orlo 10 cm. Colori bruno manganese e verde ramina²⁵.

²² M. BERNARDI, La ceramica medievale della cisterna C., in La ceramica orvietana del Medioevo. I "butti" di Palazzzetto Faina: un intervento di archeologia urbana. Catalogo della Mostra, Firenze 1985, scheda 49.

²³ M.S. SCONCI, *Il Museo dell'Opera del Duomo* cit., p. 113, scheda 230.

²⁴ Ivi, p. 113.

²⁵ M.S. SCONCI, Oltre il frammento. Forme e decori della maiolica medievale orvietana. Il recupero della Collezione Del Pelo Pardi. Con un saggio di Alberto Satolli, Catalogo della Mostra, Roma 1999, p. 155, scheda 114.



Fig. 36. Tazza con profilo disegnato. Orvieto secc. XIII-XIV (già dalla Collezione Del Pelo Pardi). H. 4,9 cm, diam. orlo 9,6 cm. Colori bruno manganese e verde ramina²⁶.



Fig. 37. Tazza con profilo disegnato. Orvieto secc. XIII-XIV (già dalla Collezione Del Pelo Pardi). H. 4,5 cm, diam. orlo 9,5 cm. Colori bruno manganese e verde ramina²⁷.

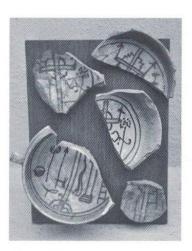


Fig. 38. Serie di frammenti di tazze con i simboli della Passione (n. 5) rinvenuti nello scavo della fornace in via della Cava, ora conservati nel Museo della Cava di Orvieto²⁸.



Fig. 39. Serie di frammenti di tazze con i simboli della Passione (n. 10) rinvenuti nello scavo di una fornace di ceramica in Via della Cava, ora conservati nel Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvietane²⁹.

²⁶ Ivi, p. 156, scheda 115.

²⁷ Ivi, p. 157, scheda 116.

²⁸ Si ringrazia vivamente il proprietario Sig. Tersilio Sciarra per aver fornito le immagini dei frammenti e per l'autorizzazione allo studio e alla pubblicazione. Cfr. A. SATOLLI, *Orvieto underground: scheda 25. Pozzo della Cava e antica fabbrica di ceramiche*, in *La ceramica orvietana nel Quattrocento & nel Cinquecento*, Roma 1992, pp. 39-55.

²⁹ Ivi, pp. 57-74, scheda 38.



Fig. 40. Tazza. Sec. XIV. Rinvenuta nello scavo di una fornace di ceramica in Via della Cava, ora conservati nel Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvietane³⁰.

CONCLUSIONI

La presente ricerca sui Simboli della Passione dipinti sulle maioliche medievali, ci ha portato a fare delle considerazioni sulla base delle nu-

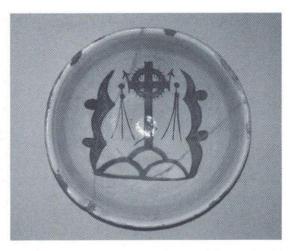


Fig. 41. Ciotola della Passione. Orvieto, dalla raccolta del Museo di cui alla scheda illustrata nella fig. 39. La datazione qui va posticipata almeno alla fine del sec. XV e inizi sec. XVI. I colori ancora sono rimasti quelli tradizionali del verde ramina e del bruno manganese. Lo smalto è più corposo e assume una colorazione bianco-avorio. Ricomposizione di tre frammenti con varie sbrecciature e perdita di smalto sul bordo³¹.

merose ciotole e tazze dalla forma così individuale come evidenziato nei molti esemplari qui presentati a cui si aggiungono le tazze o ciotole tipo "Agnus Dei" di cui si presenta un solo esemplare (cfr. fig. 8). In esso è dipinto l'Agnello sacrificale legato alla celebrazione della Pasqua di Resurrezione. Il lavoro svolto ha evidenziato per il vasellame riferibile ai secoli XIV-XV una maggioranza sostanziale delle ciotole della Passione su quelle con la rappresentazione dell'Agnus Dei. Questo ci ha portato a fare una considerazione che non appare fuori luogo in quanto agli inizi, Le prime maioliche sembrano riprodurre nel cavo di ciotole e tazze un decoro simile a quanto appare nel mosaico della volta della Cappella di S. Elena, nella Basilica romana di S. Croce in Gerusalemme (fig. 42)³².

³⁰ A. SATOLLI, Orvieto underground cit.

Un doveroso ringraziamento per la collaborazione ricevuta va all'amico Alberto Satolli di cui si ricorda, oltre alle numerosissime pubblicazioni e le segnalazioni ricevute, la rivista "Vascellari. Rivista di Storia della tradizione ceramica. Numero speciale: Le vecchie collezioni di ceramica orvietana medievale", Acquapendente 1997, ove sono pubblicate, nei particolari e nelle varie foto, illustrazioni e disegni di molte delle ceramiche poi riportate nei vari cataloghi da lui curati e che sono serviti di base per questo lavoro, sia per i Simboli della Passione sia per l'Agnus Dei. Ancora da ricordare: A. SATOLLI, Tradizione ceramica a Orvieto, Catalogo della Mostra, Acquapendente 1995.

³² E. STOLFI, Le Reliquie della Passione mella Basilica Romana di Santa Croce in Gerusalemme, Roma, Edizione Eleniane, Roma 2006, p. 1.

Il Titulus Crucis

Una particolare attenzione era riservata alle numerose reliquie salvate da S. Elena e, in particolare a quella del *Titolo della Croce*, la targa in legno «*I.N.R.I.*», in passato custodita in una cassettina sigillata e nascosta in un luogo segreto all'interno della muratura della basilica di S. Croce (figg. 43, 44).

Nella Chiesa di Santa Croce di Gerusalemme, nella cordonata verso destra che immette nella Cappella di Sant'Elena, su qualche migliaio di formelle in maiolica dipinta, delle dimensioni di 12x12 cm., Bernardino Carvajal, il cardinale eletto da Alessandro VI, titolare della basilica, nel 1520 ha fatto scrivere in latino la storia del ritrovamento del titolo che in italiano così risulta tradotta:



Fig. 42. Mosaico con i simboli della Passione. Tondo posto sulla volta della Cappella di S. Elena nella Basilica romana di S. Croce in Gerusalemme.

II Titolo della vera croce portato a Roma da Elena, il quale – sopra l'arco maggiore di questa basilica chiuso in una teca di piombo nella piccola finestra con un muro di laterizio – tanto a lungo era rimasto nascosto, tuttavia con lettere di mosaico di questo riferivano all'esterno che cioè il Titolo stava lì, lettere che già appena potevano essere lette a causa dell'antichità, al tempo di Innocenzo VIII nell'anno del Signore 1492, [...] facendo il cardinale Mendoza di Santa Croce in Gerusalemme riparare il tetto di questa basilica e quelle lettere di mosaico della finestra, demolendo gli operai alla rinfusa il bitume con cui le lettere erano fissate, aperto un foro della finestra, contro il beneplacito loro e del Cardinale, apparve visibile a Roma il glorioso Titolo della vera croce³⁵.



Fig. 43. Titulus Crucis33. Foto originale.

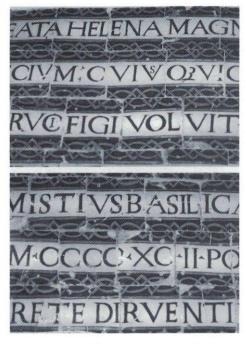


Fig. 44. *Titulus Crucis*³⁴. Con soprascrittura per una migliore lettura della scritta della fig. 43.

³³ M.L. RIGATO, I.N.R.I. Il titolo della Croce, Bologna 2010, fig. 12.

³⁴ Ivi, fig. 13.

³⁵ Ivi, p. 131.



110

Fig. 45. Mattonelle che raccontano il rinvenimento del Titulus Crucis fatte collocare dal Card. Carvajal (particolare). Si noti il particolare della data del ritrovamento del titolo scritto. S. Croce in Gerusalemme.



Fig. 46. Mattonelle con segni di interpunzione (particolari). S. Croce in Gerusalemme.

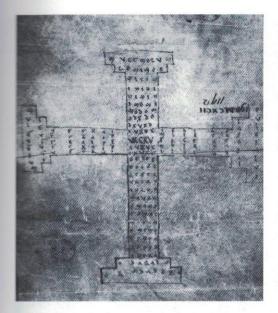


Fig. 47. Incipit antifona «O Crux splendidior...». S. Croce in Gerusalemme.

Nella cordonata di destra, sopra l'ingresso della Cappella di S. Elena, sempre realizzata con la stessa tipologia di mattonelle, si trova riportato il testo dell'antifona «O Crux splendidior», di cui si segnala solo l'incipit.

Non è noto l'autore delle mattonelle ma si tratta con ogni probabilità di un vasaio attivo a Roma nei primi decenni del XVI secolo³⁶.

³⁶ P. GÜLL, L'industrie du quotidien, Roma 2003, p. 354-367.



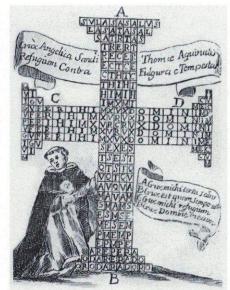


Fig. 48. *Carmen figuratum* attribuito a Venanzio Fortunato. Pergamena. Sec. XII.

Fig. 49. L'Angelica Croce dei Condottieri.

Il Carmen figuratum di Venanzio Fortunato e la Crux Angelica di San Tommaso

In una pergamena del sec. XII, presente nell'Archivio di Stato di Milano, si conserva il disegno di quello che fu conosciuto come il *Carmen Figuratum* sulla Santa Croce, attribuito a Venanzio Fortunato³⁷ (sec. XVI) e che conobbe una vasta notorietà (Fig. 48, particolare)³⁸. Le seguenti quattro invocazioni: *Crux est quam sempre adoro*, *Crux Domini mecum*, *Cruz mihi certa salus*, *Crux mihi refugium* sono inserite in uno schema che permette la loro lettura a partire dalla parola *crux*, posta al centro, iniziale di ogni invocazione, così come appare sui quattro bracci della croce detta "Angelica" attribuita a Tommaso d'Aquino³⁹.

La fortuna della *Crux Angelica* si lega a Tommaso d'Aquino che, secondo la vulgata, verso il 1261, durante il suo soggiorno nel Convento di Anagni, nella chiesa annessa dedicata a S. Giacomo, avrebbe personalmente dipinto la detta Croce.

³⁷ A. GROSSI, Un 'carmen figurato' di fine XII secolo, lo schema planimetrico della Basilica di Sant'Ambrogio in Milano e i primi n numeri dispari, «Aevum», 2003, n. 2, pp. 161-182. In questo contributo non si ampia il discorso a tutte le implicazioni storico-linguistiche che la Grossi evidenzia nel suo ampio saggio.

Scansione 22.3.2010 da Scrineum.unipv.it.
 V. Salvatore Accardi, L'Angelica croce dei condottieri, online (ultima consultazione 23 giugno 2008).
 Si ringrazia l'autore del saggio Salvatore Accardi per il gentile permesso rilasciato per la riproduzione dell'incisione.

112 Romualdo Luzi



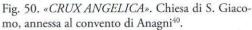




Fig. 51, Targa devozionale con rappresentazione della *Crux Angelica*, h. 43 cm, largh. 29 cm. Viterbo, collezione privata.

Nel 2010, fu esposta alla mostra *La Maiolica Italiana di stile compendiarlo. I Bianchi*, una targa devozionale con la rappresentazione della Crux Angelica proveniente da Viterbo, probabilmente opera di vasai di Bagnoregio attivi nel XVIII secolo⁴¹.

L'ampia disamina di un fenomeno, legato soprattutto alla lavorazione della maiolica e della ceramica, nato e sviluppatosi per un fattore religioso come la «Passione di Cristo», e della simbologia che da questo evento ne è derivata nel tempo, ci ha fatto conoscere più profondamente alcuni elementi pertinenti alle celebrazioni dei riti della Settimana Santa nel Lazio. La trasposizione di un simbolo religioso su oggetti di uso comune ci mostra una parte dell'immaginario medievale legato ad elementi religiosi. L'ampia diffusione che la maiolica conosce a partire dalla seconda metà del XIII secolo sulle mense di una grande parte della popolazione urbana ci permette di inquadrare il significato del grande uso dei simboli della Passione su tali oggetti.

⁴⁰ Si ringrazia per la fotografia il sig. Sandro Scascitelli di Anagni.

⁴¹ R. LUZI, L. PESANTE, scheda in V. DE POMPEIS, *La maiolica italiana di stile compendiario. I bianchi*, Catalogo della mostra, Torino 2010, vol. I, scheda e fig. n. 5, p. 102, e vol. II, scheda e fig. 5, pp. 178-179.