

Editoriale

“**C**omunicare la cultura” è l’imperativo dei tanti incontri e convegni organizzati in questi ultimi mesi da differenti attori, in primis ICOM Italia, nel recente incontro torinese di novembre.

Cosa significa oggi comunicare il Museo e quali sono i mezzi da adottare? Si parla molto di social networks, che hanno soppiantato le promozioni tradizionali della carta stampata, che rimane, comunque, un mezzo con un suo fascino ormai *retro*. Non più solo Facebook ma anche Instagram, Twitter e Pinterest, oltre a blog, sempre più presenti nelle vite soprattutto dei giovani, sono gli strumenti del futuro, immediati e persuasivi, veloci e sempre adeguati, che hanno il merito di raccontare con poche parole e tante immagini una storia importante. Il cosiddetto *storytelling*, parola ormai abusata in ogni settore, diviene l’arma di comunicazione e promozione da adattare a realtà importanti, come il MIC, ancorate a forme didattiche ormai considerate dagli addetti ai lavori “vetuste”.

Dobbiamo dunque riflettere sui nuovi percorsi e sulle nuove dimensioni della fruizione del pubblico, sostituendo apparati di lettura a volte troppo pretenziosi, con forme più sintetiche e che raggiungano pubblici diversi, soprattutto i giovani; aggiungendo videoclip e apparati multimediali in grado di raccontare epoche, personaggi, stili di vita. Perché nello specifico attorno alla ceramica c’è una società con i propri costumi e le proprie abitudini, tra tradizione e innovazione.

La ceramica a mio avviso è infatti un linguaggio che si presta molto a queste nuove forme di narrazione nel tempo e nello spazio, riuscendo a raggiungere e far convogliare interessi davvero disparati, dalla dimensione artistica a quella socio-antropologica e politica.

L’inserimento di nuove figure professionali nell’ambito museale può essere una risposta ai nuovi interrogativi di fruizione. Una materia, complicata, su cui molti addetti ai lavori stanno riflettendo e che porta inevitabilmente a rispondere ad un quesito fondamentale: quale Museo stiamo pianificando per il futuro tecnologico e multimediale?

Un ultimo pensiero va al compianto Enrico Crispolti, scomparso a dicembre. Uno studioso e un grande ricercatore, a lui si devono i più importanti scritti ormai parte della bibliografia storico-artistica contemporanea. Il suo ultimo passaggio a Faenza risale al maggio 2015, un incontro indimenticabile.

Buona lettura!

Claudia Casali
Direttrice MIC

“Andar per mare”: quando la ceramica racconta la storia

SILVIA NUTINI
MARINO MARINI

Il 25 ottobre 2012, presso la Casermetta del Museo Nazionale di Villa Guinigi di Lucca, venne inaugurata la mostra temporanea dal titolo “Gli *stovigli* delle monache. Reperti dal Monastero di Santa Giustina dal XIV al XVI secolo”, che aveva per oggetto i reperti provenienti dalle campagne di scavo condotte all’interno dell’ex Ospedale Galli Tassi, nel centro storico di Lucca, negli anni 1990-1991 (fig. 1)¹. Da tale contesto emersero dati significativi relativi alla vita del monastero benedettino di Santa Giustina che visse una fase particolarmente propizia fra il XIV e il XVI secolo².

Il materiale archeologico presentato, già conservato nei depositi del Museo Nazionale di Villa Guinigi, dal 2008 al 2016 è stato oggetto di un parziale riordinamento e di una inventariazione e catalogazione su Sistema di Gestione e Catalogazione nazionale; fra i reperti si registrano frammenti ceramici (in netta prevalenza), vetri, metalli e ossa animali del periodo tardo medievale e rinascimentale³.

Dei materiali ceramici rinvenuti, databili dal XIV al XVI secolo, molti vennero restaurati e ricostruiti durante l’estate del 2012; sono state individuate diverse tipologie, alcune delle quali di uso quotidiano per la cucina (da quelle prive di rivestimento a quelle invetriate), altre invece, come le maioliche di Montelupo Fiorentino, testimoniano l’alto tenore di vita delle suore con “stovigli” più ricercati probabilmente da mostrare sulla tavola durante le festività religiose.

Particolarmente interessanti, per tipologia e iconografia, sono risultate due maioliche con fondale in “blu graffito” della seconda metà del Cinquecento, provenienti dal centro di fabbrica valdarnese: due boccali “gemelli”, sia per forma che per dimensioni e per motivo ornamentale, presumibilmente frutto di una stessa commissione, in questo caso forse il dono di una famiglia per il noviziato di una figlia, decorati con il busto di un uomo maturo elegantemente vestito e una imbarcazione (figg. 2-5), due scene che, a seguito di alcune riflessioni, sono sembrate tra loro complementari.

Oggi i due boccali sono visibili nel percorso espositivo del Museo Nazionale di Villa Guinigi (sala 21).

Fin dalle prime osservazioni è apparso plausibile che quel personaggio dagli occhi caratterizzati dal taglio leggermente orientaleggiante e quella carena panciuta del vascello volessero raccontare una storia e come il materiale ceramico fosse, in questo caso più che in altri, il supporto su cui rappresentarle.

Il busto dell’uomo raffigurato nel boccale maggiormente conservato presenta una lunga barba con baffi, un naso dai tratti decisi e occhi scuri; si può

presumere la presenza di un copricapo mentre risulta chiaro il resto dell'abbigliamento, contraddistinto da una sopravveste, realizzata in un bruno violaceo risaltante che gli cinge le spalle e copre un abito color arancio.

Da questi pochi dati è possibile già evincere alcune considerazioni utili a datare i resti dei due boccali montelupini alla seconda metà del XVI secolo, un periodo fortemente pervaso da avvenimenti che hanno influenzato la società del tempo e il modo di vestire.

Il Cinquecento, infatti, è il secolo delle esplorazioni geografiche finanziate dalla Spagna e dal Portogallo e la moda di allora risulta particolarmente ispirata da tali paesi: in questo momento storico compaiono i calzoni "alla castigliana", la gorgiera, il vistoso cappello in feltro e la cappa.

Osservando con attenzione gli elementi del vestiario che ricorrono sulla figura maschile del boccale, si è palesato un diretto confronto iconografico con un illustre personaggio storico di nazionalità portoghese: Vasco de Gama, celebre navigatore, noto per la scoperta delle Indie.

Il 22 novembre 1497, con un'ingente flotta, Vasco de Gama doppiò il Capo di Buona Speranza e proseguì verso nord; attraversò l'Oceano Indiano e raggiunse Calicut, centro nevralgico del commercio arabo. Fece ritorno in patria nel settembre del 1499⁴ dove fu accolto trionfalmente dalla popolazione.

Da allora il viaggio intrapreso e il 'personaggio' Vasco de Gama vennero ricordati attraverso diverse espressioni artistiche, come ci testimoniano un ritratto conservato al Museu Nacional de Arte Antigua di Lisbona, attribuito a Gregorio Lopes e databile al 1524 (fig. 6) e, in particolar modo, un disegno dell'esploratore in veste di "viceré della parte portoghese dell'India" (fig. 7) presente nel *Livro de Lisuarte de Abreu*, un compendio contenente anche la relazione illustrata della spedizione, redatto dal de Abreu nell'anno 1563 e oggi alla Pierpont Morgan Library di New York⁵. Proprio questa rappresentazione potrebbe risultare l'archetipo (tramite una trasposizione grafica seriale) per la raffigurazione dell'uomo sul boccale in maiolica da Lucca, visti anche i contatti che ormai dal XV secolo i vasai valdarnesi intrattenevano con la penisola iberica, grazie alle compagnie mercantili fiorentine⁶.

Nel disegno si riconoscono molto bene i tratti peculiari del vestiario descritto in precedenza ed è ben visibile la stretta assonanza con la figura rappresentata sul boccale.

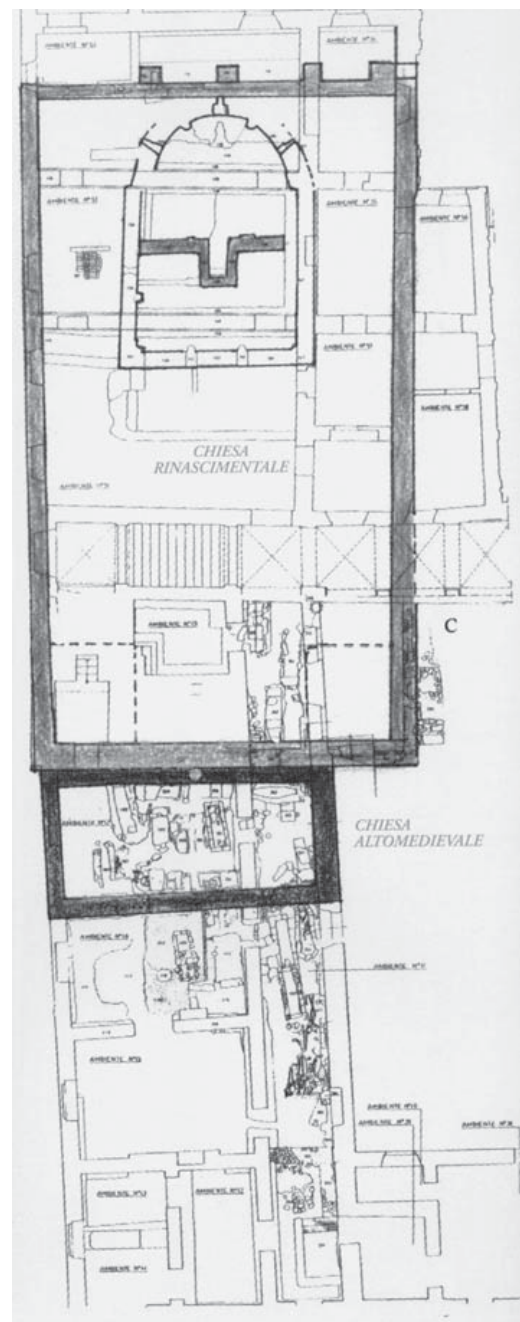
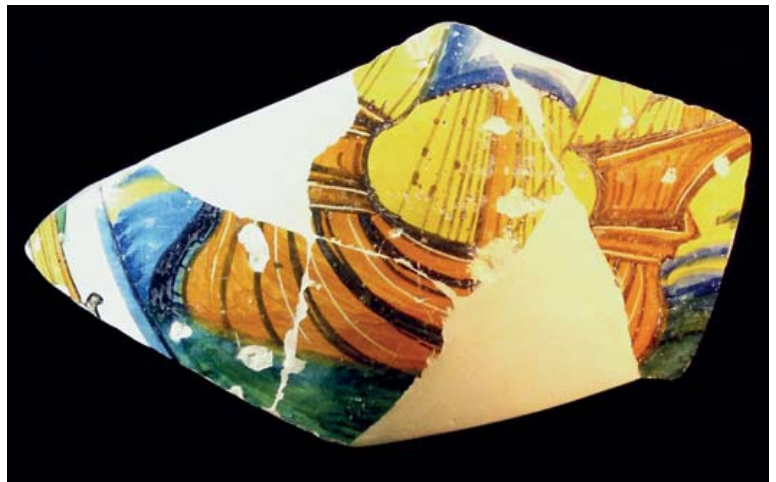


Fig. 1. Pianta dello scavo ex Ospedale Galli Tassi (Lucca) con le fasi principali della chiesa altomedievale e rinascimentale del convento di Santa Giustina



2



4

Fig. 2. Boccale frammentario con figura maschile, Montelupo, seconda metà del XVI secolo, dagli scavi dell'ex Ospedale Galli Tassi (Lucca). Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi

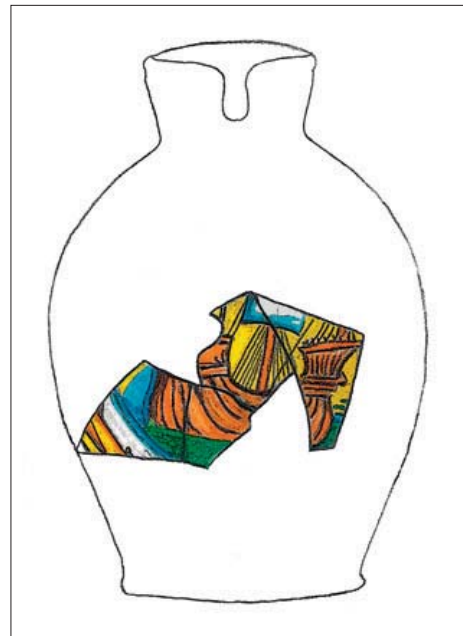
Fig. 3. Ricostruzione grafica del boccale con figura maschile



3

Fig. 4. Frammento di boccale con caravella, Montelupo, seconda metà del XVI secolo, dagli scavi dell'ex Ospedale Galli Tassi (Lucca). Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi

Fig. 5. Ricostruzione grafica del frammento con caravella



5

Benché non integro, il soggetto sulla maiolica riporta alcune caratteristiche tipiche del disegno di Vasco de Gama: gli occhi dal tratto allungato e la barba bianca, le pieghe della veste sul braccio e il cappello che si scorge dal frammento posono essere assimilabili alla rappresentazione nel manoscritto.

L'altro boccale, sempre esposto nel Museo Nazionale di Villa Guinigi, sembra proseguire e completare il racconto dell'avventura di Vasco de Gama, riportando quel che rimane di quella che dovrebbe essere una delle caravelle che accompagnò l'esploratore.

La grande spedizione che doppiò il Capo di Buona Speranza era composta da 4 navi costruite appositamente per l'occasione: la *San Gabriel*, capitanata dallo stesso Vasco, la *San Raphael*, comandata dal fratello Paolo de Gama e altre due imbarcazioni ausiliari minori⁷.



Fig. 6. Ritratto di Vasco de Gama attribuito a Gregorio Lopes e datato 1524. Lisbona, Museu Nacional de Arte Antigua

Fig. 7. Ritratto di Vasco de Gama nel *Livro de Lisuarte de Abreu* del 1563. New York, Pierpont Morgan Library

Quale pertinente confronto iconografico con la caravella dipinta sul boccale si ricorda il sepolcro di de Gama (fig. 8) conservato nel monastero “dos Jeronimos”, nel quartiere di Belém a Lisbona.

La tradizione vuole che il cenobio sia stato costruito dove in precedenza sorgeva la piccola chiesa nella quale de Gama trascorse la notte in preghiera con il suo equipaggio prima di partire per l’impresa⁸.

Sul lato lungo del sarcofago, ben visibile al pubblico, racchiusa in una cornice di cordami ed elementi floreali, si distingue chiaramente un’imbarcazione (fig. 9) che doveva raffigurare una delle caravelle, forse proprio la *San Gabriel* comandata dallo stesso ammiraglio.

Evidenti sono le analogie tra il disegno sulla maiolica e il bassorilievo sul sarcofago: seppur conservata in piccola parte, la figura sul boccale sottolinea la presenza degli assi che compongono la stiva della nave, il castello di prua e i numerosi tiranti che reggevano le vele latine, per lo più quadrate, infisse a lunghe antenne che permettevano facili manovre di virata e migliori capacità boliniere.

Ecco quindi che la rappresentazione della caravella sul sepolcro dell’ammiraglio e sul boccale vengono ad indicarci la possibile identificazione del navigante e della sua impresa.

I due esemplari da Lucca conservano labili tracce del decoro che incornicia il medaglione centrale figurato ma da quanto si può osservare, soprattutto sul boccale con la figura maschile, si intuisce la presenza di due ampie cornucopie; si tratta di un ornamento accessorio che contiene l’ovale dipinto al centro in cui spesso viene dipinta un’insegna araldica oppure, più raramente, una figurazione umana o di genere (come in questi due casi).

Su questa tipica produzione di Montelupo dell’ultimo trentennio del Cinquecento i due corni dell’abbondanza solitamente si presentano ricolmi di foglie e frutti, come si riscontra su altri manufatti simili con piede a disco,

Fig. 8. Tomba di Vasco de Gama. Lisbona, quartiere di Belém, Monastero “*dos Jerónimos*”



Fig. 9. Particolare del sarcofago di Vasco de Gama, con una delle caravelle che accompagnarono il navigante nella sua impresa. Lisbona, quartiere di Belém, Monastero “*dos Jerónimos*”



corpo ovoidale, bocca trilobata e larga ansa a nastro rinforzata da cordonatura. Sul lato tergale del boccale con la figura del navigante resta traccia di uno dei due settori di forma quadrangolare, dipinti in azzurro intenso con fiori colorati e tralci delineati a graffito, che delimitavano una metopa centrale a risparmio con la marca di bottega.

Sugli esemplari del tipo oggi noti, la sigla della fornace più frequentemente documentata è quella del ‘crescente lunare’, databile per riscontro con i materiali da scavi effettuati in Montelupo nella seconda metà avanzata del XVI secolo⁹.