



“Via Crucis” e “Via Lucis”

in ceramica artistica del complesso monumentale

“Il Calvario”

IDEAZIONE, PROGETTAZIONE ED ESECUZIONE

Dott. Ing. Paolo Iannello

dirigente della IV ripartizione "Governo del Territorio"

HANNO COLLABORATO

Ing. Liborio Josè Grillo

Arch. Luigi Lauricella

Geom. Vincenzo Scalzo

Maestro d'Arte Salvatore Schifano

Geom. Cataldo Medico

Geom. Daniele Silvio Baglio

Sig. Michele Vecchio

Sig. Gaetano Coniglio

FOTOGRAFIE

Dott. Valerio Cimino

STAMPA

Lussografica - Caltanissetta

INDICE

7	Presentazione <i>di Giuseppe Di Forti</i>	
8	Presentazione <i>di Alessandro Pagano</i>	5
9	Presentazione <i>di Raimondo Torregrossa</i>	
10	Presentazione <i>di Padre Angelo Spilla</i>	
11	Presentazione <i>di Rosalba Panvini</i>	
12	Presentazione <i>di Stefano Collina</i>	
13	Il recupero della memoria storica del “Calvario” attraverso la realizzazione della Via Crucis e Via Lucis in ceramica <i>di Paolo Iannello</i>	
	I RITI DELLA SETTIMANA SANTA A SAN CATALDO	
17	Il Giovedì Santo	
19	Il Venerdì Santo	
22	La Pasqua	
24	I Santi carcerati	
	IL CALVARIO	
28	Storia del progetto	
	PANNELLI IN CERAMICA	
36	Castelli (Te)	
40	Faenza (Ra)	
44	Mondovì (Cn)	
48	Grottaglie (Ta)	
52	Oristano (Or)	
56	Impruneta (Fi)	
60	Sciaccà (Ag)	
64	Caltagirone (Ct)	
68	San Lorenzello (Bn)	
72	Tavullia (Pu)	
76	Deruta (Pg)	
80	Nove (Vi)	
84	Albisola Superiore (Sv)	
88	Lodi (Lo)	
92	San Cataldo (Cl)	
100	Santo Stefano di Camastra (Me)	
104	Gualdo Tadino (Pg)	
108	Ariano Irpino (Av)	
113	RECENSIONI	
125	SITI WEB E BIBLIOGRAFIA	

“Il Calvario”, bello e storico sito recentemente ristrutturato, si arricchisce oggi di un complesso artistico unico al mondo: la via Crucis e la via Lucis realizzate in pannelli di ceramica dalle migliori scuole artigiane d’Italia.

Si completa così l’opera di riqualificazione iniziata dalla precedente Amministrazione Comunale. Un’opera lunga e costosa portata a termine con l’obiettivo di riproporre, con una veste attuale, la funzionalità delle cappelle realizzate all’epoca per contenere i gruppi sacri in cartapesta raffiguranti le scene della via Crucis: le cosiddette “vare”.

Viene così restituita alla pubblica fruizione secondo la tradizione di un tempo un sito al quale il sancataldese è molto legato. La sua centralità nei riti della Settimana Santa fanno del “Calvario” di San Cataldo meta non solo dei fedeli locali ma anche dei tanti che vengono da fuori.

L’iniziativa che ho l’onore di inaugurare si prefigge certamente di potenziare la capacità espressiva del luogo come percorso di preghiera ma anche di ampliare le potenzialità attrattive come meta turistica nell’ambito dei percorsi dell’arte.

L’arte che viene proposta non è quella locale e nemmeno una delle tante nazionali; è qualcosa di più: un confronto fra artisti-artigiani, tutti italiani, che si sono espressi su un unico tema di fondo, quello religioso della passione e della redenzione, con libertà di interpretazione plastica della materia comune: la ceramica.

Un’opera quindi di conservazione della memoria ma anche di rievocazione della storia locale e di rilancio con la creazione di un patrimonio artistico di grande valore che consegniamo alle future generazioni. Una fusione di esperienze artigianali ed artistiche provenienti da vari parti d’Italia che trovano nella nostra Città un punto di incontro per l’avvenire rievocando il trascorso.

Siamo orgogliosi del risultato che premia l’idea e quanti si sono spesi per trasformarla in realtà: la nostra Amministrazione e la precedente, l’Assessorato Regionale ai BB.CC.AA., la Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Caltanissetta, l’Associazione Italiana Città della Ceramica, gli uffici tecnici del nostro Comune, gli artisti-artigiani e fra questi i giovani dei due Istituti d’Arte presenti a San Cataldo.

Viene premiata soprattutto la Città che consegna alla Sicilia un’opera artistica di grande bellezza affinché sia meta dei visitatori ed un messaggio cristiano di forte impatto visivo affinché susciti emozione nel credente.

Dott. Giuseppe Di Forti
Sindaco di San Cataldo

Quando Papa Benedetto XVI era ancora il Cardinale Ratzinger, ebbe a dire : «... la vera apologia della fede cristiana, la dimostrazione più convincente della sua verità, contro ogni negazione, sono da un lato i santi, dall'altro la bellezza che la fede ha generato». Quarantacinque anni prima nella Cappella Sistina, «Paolo VI aveva assunto l'impegno di ristabilire l'amicizia tra la Chiesa e gli artisti, e chiesto loro di farlo proprio e di dividerlo, analizzando con serietà e obiettività i motivi che avevano turbato tale rapporto e assumendosi ciascuno con coraggio e passione la responsabilità di un rinnovato, approfondito itinerario di conoscenza e di dialogo, in vista di un'autentica rinascita dell'arte, nel contesto di un nuovo umanesimo». È per questo rapporto intrinseco che lega l'arte al sacro che la produzione delle forme e delle immagini assume valore catartico, capace di richiamare la dimensione dell'essere, di elevare e purificare. L'opera che l'Amministrazione comunale di San Cataldo oggi inaugura rappresenta questo rapporto intrinseco che lega l'arte al sacro.

Diciotto artisti appartenenti a realtà e culture diverse, forse anche in parte lontani da esperienze religiose ma comunque desiderosi di mantenere viva una comunicazione con la tradizione cristiana che fin dal Concilio di Nicea del 325 aveva statuito la liceità delle raffigurazioni sacre, si sono incontrati a San Cataldo per dare vita ad un'opera unica nel suo genere. Un plauso va alla illuminata Amministrazione Comunale di San Cataldo e ai tecnici che ci hanno lavorato e che è giusto oggi ricordare: il già Sindaco Raimondo Torregrossa, l'attuale Sindaco Giuseppe Di Forti, l'Ingegnere Capo Paolo Iannello, l'Ingegnere Liborio Grillo e l'intero ufficio tecnico del Comune nonché tutte le persone che a vario titolo hanno collaborato, compreso il prestigioso contributo della Soprintendente ai Beni Culturali Rosalba Panvini e del suo staff. Essi hanno portato avanti un progetto unitario affrontando un impegno, anche economico, non indifferente perché consapevoli dell'importanza che avrebbe avuto l'intervento di riqualificazione del complesso monumentale "Il Calvario". Un'importanza che definire di livello superiore non è una esagerazione, perché questa piazza, unica in Italia e forse in Europa, per la sua tipologia si candida a restare immortale nella memoria storica.

Alessandro Pagano

«Il cristianesimo può vivere solo rinnovandosi, solo se è rivissuto da ogni nuova generazione, inevitabilmente con novità di modi». Questa frase del compianto monsignor Cataldo Naro, mi sembra rappresentare l'incipit ideale di quanto oggi, nel 2010, stiamo per inaugurare in questo sito il cui nucleo originario risale al 1854.

All'origine solo tre croci in legno su tre scarni basamenti in muratura, poi una lenta evoluzione plasmata dalla mano dell'uomo, del sancataldese affezionato come pochi altri ai riti della "Sua" Settimana Santa, che ha voluto, in tal modo, manifestare ed estrinsecare la sua profonda tradizione popolare e cristiana.

Poco conta quantificare quanto nelle celebrazioni della Settimana Santa "pesino" l'aspetto religioso e quello profano.

È importante, invece, leggere in questa trasformazione del sito e dei suoi riti, il passaggio maturo da un tempo in cui comunità ecclesiale e società locale erano un tutt'uno, alle più recenti manifestazioni e celebrazioni che esprimono la coscienza di una maggior distinzione tra dimensione religiosa, non dinegata bensì arricchita e maturata, ed esperienza civile.

L'opera che oggi si inaugura ha beneficiato anche di un finanziamento erogato dall'Assessorato Regionale ai Beni Culturali all'epoca guidato dall'On. Alessandro Pagano.

A lui va il merito di aver creduto all'idea progettuale presentata dall'Amministrazione comunale di San Cataldo.

Un ringraziamento sentito va a tutte le persone che, a vario titolo, hanno collaborato alla realizzazione dell'opera: la Dott.ssa Rosalba Panvini, Soprintendente ai Beni Culturali di Caltanissetta, e a tutti i suoi collaboratori; l'Ing. Paolo Iannello e tutto l'Ufficio Tecnico comunale; il "Maestro" Ing. Liborio Grillo e la Commissione che ha valutato i bozzetti delle opere d'arte successivamente realizzate e, ultimi ma non per ultimi, gli Artisti e le Scuole d'Arte sancataldesi "F. Juvara" e "R. Assunto" che, realizzando un pannello artistico, hanno reso unico il sito del "Calvario" a noi tanto caro.

Un sentito "grazie", infine, va al Sindaco Giuseppe Di Forti che, caparbiamente, ha coordinato i lavori riuscendo a far superare le diverse difficoltà manifestatesi nel corso della realizzazione dell'opera.

Tutti assieme si possono sentire un po' "padre" di quello che oggi, aldilà di ogni ideologia, possiamo ammirare e onorare perché umile artefice di quella "...novità di modi ..." che ho posto come incipit di questo mio breve, ma sentito, contributo.

Raimondo Torregrossa

Si possono contemplare i volti di Cristo sofferente e glorioso percorrendo la collina del Calvario, nella città di San Cataldo. Una collina che, da poco più di 150 anni, è diventata meta di pellegrinaggi per il Venerdì Santo, luogo della rappresentazione della crocifissione e morte di Gesù, ossia della "scinnenza".

Incorniciata da cappelle laterali che avrebbero dovuto custodire i gruppi sacri della *Via Crucis*, oggi ripropone il mistero pasquale, l'annuncio fondamentale del cristianesimo. Qui il mistero del Cristo morto e risorto, il mistero dell'amore di Dio per gli uomini viene ricordato in una maniera che anche i sensi e la immaginazione sono stimolati dalle immagini sacre realizzate con pannelli in ceramica artistica in bassorilievo.

Attraverso le 18 opere, il credente è invitato a scoprire i tratti di questo nostro Dio che, dall'alto, scende per farsi prossimo di ogni uomo. È il Verbo che scende negli abissi del Venerdì Santo; è l'esodo che Dio compie da se stesso verso l'uomo; è la carità che si dona sino alla fine.

Qui da questa collina tradizione e pietà popolare introducono al mistero della fede cristiana. Non si possono mai narrare i giorni della passione senza la luce della Pasqua; sarebbe come narrare una vicenda amputandone la parte finale decisiva. *Per crucem ad lucem*: dalla realtà del dolore alla gioia di Cristo risorto.

Ne risulta un'opera artistica assai preziosa e originale nella sua forma e completezza anche perché vi hanno preso parte le scuole della migliore tradizione ceramistica italiana, con la collaborazione dell'Associazione Italiana Città della Ceramica. Il tutto, grazie all'iniziativa dell'Amministrazione Comunale sancataldese.

Giungere alla collina di questo Calvario significherà, allora, immergersi in presenza della storia di una persona, delle sue vicende amare, della sua morte e delle successive sorprendenti esperienze della sua presenza vivente. Si coglierà non solamente l'atto divino che si radica nella storia ma ciò che la travalica e che ci rimanda alla conoscenza della fede.

Sull'alta collina della nostra città, un volto di dolore e di gloria a perenne ricordo e testimonianza nella vita cristiana di San Cataldo.

Padre Angelo Spilla

Il progetto di riqualificazione del “Calvario”, da poco ultimato, è il frutto di una sinergica operazione culturale ideata e realizzata dall’Amministrazione Comunale di San Cataldo e dalla Soprintendenza dei Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta. Gli interventi hanno avuto lo scopo di recuperare le strutture di un complesso noto soprattutto per le manifestazioni che vi si svolgono da oltre centocinquanta anni durante la Settimana di Pasqua; seguendo un metodo di restauro filologico sono state valorizzate le piccole cappelle ivi esistenti allo scopo di rendere fruibile il sito anche durante gli altri periodi dell’anno non soltanto ai Sancataldesi, ma soprattutto ad un pubblico ben più vasto di diversa estrazione geografica e culturale che possa apprezzarne le valenze artistiche e culturali.

L’intervento si colloca all’interno di un disegno di ampio respiro territoriale, che la Soprintendenza, che ho l’onore di dirigere, intende attuare, insieme a tutti gli Enti della giurisdizione nissena, per far conoscere le manifestazioni della Settimana Santa e le opere di interesse storico-artistico e religioso che le connotano. Il progetto di restauro del “Calvario “ di San Cataldo, oltretutto, ha consentito di recuperare la memoria di un sito di grande importanza, che costituisce, per la comunità locale, un punto fondamentale di riferimento nell’impianto urbanistico la cui ubicazione è ricordata dal toponimo.

Ritengo quindi che, al di là dell’intervento di restauro architettonico portato a compimento, si sia trattato di una operazione ben più complessa grazie alla quale sono state messi in risalto sia il monumento, sia le tradizioni che hanno segnato il tessuto socio-culturale della città.

Rosalba Parvini

A nome dell'Associazione Italiana Città della Ceramica e mio personale, desidero esprimere il più vivo compiacimento per la fattiva collaborazione che ha portato in questi anni alla realizzazione del progetto Via Crucis in ceramica artistica per il complesso monumentale "Il Calvario" presso il Comune di San Cataldo.

Il Comune di San Cataldo nei primi anni '60 ha realizzato, a ricordo della Crocifissione di Gesù, la struttura del "Calvario", costituita da quattordici cappelle laterali disposte a semicerchio raccordata da un'imponente scalinata che conduce ad una cappella centrale sopra la copertura della quale è disposta una grande croce in legno.

L'Amministrazione Comunale di San Cataldo ha voluto valorizzare tale luogo attraverso la realizzazione di una "Via Crucis" con pannelli in ceramica artistica raffiguranti le stazioni dei misteri da collocare all'interno di ciascuna delle cappelle su spunto della "Via Crucis" presente nella Chiesa Madre.

A seguito del Protocollo siglato nel 2003 tra il Comune di San Cataldo e l'AiCC, e della decisione dell'Assemblea Generale dei Comuni Associati che si è svolta a Faenza il 1 dicembre 2007, è quindi iniziata un'importante collaborazione fra il Comune di San Cataldo e i Comuni soci di AiCC, i quali hanno coinvolto ed indicato artigiani ceramisti in grado di realizzare le opere. Agli artisti è stata poi lasciata libertà di interpretazione in merito alle modalità rappresentative e alla tecnica costruttiva da utilizzarsi per la realizzazioni dei pannelli a bassorilievo, con tema e misure vincolanti.

Grazie a queste sinergie e all'importante contributo degli artisti ceramisti coinvolti si sono quindi realizzati una Via Crucis e una Via Lucis di pregevole valore artistico che permetterà ai visitatori di cogliere in un'unica ambientazione espressioni artistiche diversificate aventi come denominatore comune la ceramica.

È con grande piacere, quindi, che rivolgo i miei complimenti e il più sentito ringraziamento a tutti gli organizzatori del progetto, al Comune di San Cataldo, ai Comuni Soci che hanno dimostrato il proprio interesse e a tutti gli artisti coinvolti che con il loro prezioso lavoro hanno contribuito alla valorizzazione di un sito, unico nel suo genere, che raccoglie le espressioni artistiche delle migliori scuole di ceramica italiane.

Ing. Stefano Collina

Presidente Associazione Italiana
Città della Ceramica

IL RECUPERO DELLA MEMORIA STORICA DEL "CALVARIO" ATTRAVERSO LA REALIZZAZIONE DELLA VIA CRUCIS E VIA LUCIS IN CERAMICA

13

L'Amministrazione Comunale incaricava l'ufficio tecnico di redigere progetto inteso alla riqualificazione del complesso monumentale "Il Calvario". Il complesso realizzato intorno agli anni '60 a ricordo della crocifissione di Gesù, costituito da 14 cappelle disposte a semicerchio accordate da una imponente scalinata che conduce ad una cappella centrale sopra la copertura della quale è disposta una grande croce di legno, si presentava in stato di semiabbandono e minato nelle sue strutture da copiose infiltrazioni d'acqua.

La struttura realizzata per ospitare i gruppi sacri in cartapesta, raffiguranti la via Crucis, che sfilano nelle strade cittadine durante la Settimana Santa, non è mai stata utilizzata per tale finalità per la manifesta inidoneità delle cappelle ad assicurarne l'integrità.

Il complesso comunque è stato e viene utilizzato il Venerdì Santo, con grande partecipazione popolare, per la rappresentazione della "Scinnerza" (discesa di Gesù).

Con le suddette premesse l'incarico affidato si presentava alquanto arduo e nello stesso tempo stimolante.

Il progetto avrebbe dovuto mirare da una parte al risanamento strutturale del complesso e dall'altra al recupero della funzionalità originaria.

Il "recupero della memoria storica" e "l'unicità" sono state le linee direttrici del progetto finalizzato alla realizzazione di un intervento che avesse una notevole connotazione di unicità e tale da creare una forte attrattiva turistica culturale e religiosa che si integrasse con le tradizionali rappresentazioni della Settimana Santa della città di San Cataldo. Pertanto, oltre ai lavori edili di risanamento, finanziati dall'Assessorato Regionale ai BB.CC.AA., eseguiti con la collaborazione e la super visione della Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Caltanissetta nel contesto dei quali si sono rivalutati gli aspetti scenografici relativi allo svolgimento della "Scinnerza", si è ricreata, con finanziamento comunale, la "Via Crucis", in alternativa ed in sostituzione dei gruppi sacri, da realizzare con pannelli in ceramica a basso rilievo dalle significative dimensioni di mt 1,60 x 2,00.

L'idea forza, proposta dallo scrivente e condivisa dalla Amministrazione Comunale, al fine di dare unicità all'intervento e nello stesso tempo dare una dimensione che oltrepassasse i confini amministrativi della città, è stata quella di avere affidato attraverso la collaborazione con l'A.I.C.C. (Associazione italiana città della ceramica), la realizzazione dei pannelli a maestri ceramisti rappresentativi della migliore e prestigiosa tradizione nella ceramica artistica nazionale e regionale.

I maestri ceramisti sono stati segnalati dalle città aderenti alla associazione che hanno condiviso e partecipato con entusiasmo

alla proposta della città di San Cataldo ritenendola unica nel suo genere nel panorama nazionale.

Stante la nutrita partecipazione delle città d'arte, oltre le 14 stazioni della "Via Crucis", da ospitare nelle originarie nicchie, è stata realizzata, grazie anche al prezioso contributo offerto da Padre Angelo Spilla, la "Via Lucis" le cui raffigurazioni sono da allocare nella cappella centrale.

Va segnalato che nel progetto sono stati coinvolti le scuole d'arte statale "F. Juvara" e la scuola regionale "Rosario Assunto" presenti nel comune di San Cataldo alle quali è stata assegnata la stazione della "Resurrezione".

Ciascun ceramista incaricato ha prodotto, preliminarmente, un bozzetto a basso rilievo del pannello da realizzare sottoposto al vaglio di una commissione all'uopo istituita nella quale facevano parte oltre ai dirigenti dell'ufficio tecnico ing Paolo Iannello e l'ing Liborio Grillo i presidi delle due scuole d'arte di San Cataldo, prof. Falci e prof. Prado e Padre Angelo Spilla parroco della parrocchia Sant' Alberto Magno.

I pannelli raffiguranti i misteri della "Via Crucis" e della "Via Lucis" sono stati ultimati e collocati nelle varie nicchie all'ingresso delle quali è stata posta una targa in ceramica artistica raffigurante lo stemma della città aderente al progetto e il nome del artista-ceramista che lo ha realizzato.

I pannelli nello stile raffigurativo, nei colori, e nella tecnica realizzativa ed anche nella formazione della cornice sono uno diverso dall'altro creando uno spettacolo alquanto suggestivo e coinvolgente.

L'obiettivo di creare una sorta di museo dove il visitatore, nell'ambito del complesso monumentale "Il Calvario" di grande effetto scenografico, possa ammirare dall'esterno attraverso le ampie vetrate poste davanti ad ogni nicchia, ovvero attraverso la passeggiata interna, in un unico contesto su tema a carattere religioso le peculiarità e le diverse espressioni artistiche delle varie scuole ceramiche di maggiore prestigio siciliane e nazionali, si ritiene che sia stato raggiunto senza fare perdere l'identità al sito di cui è stata recuperata la memoria storica per il quale è stato realizzato.

Dott. Ing. Paolo Iannello
Dirigente IV Ripartizione
"Governo del Territorio"

**I RITI DELLA SETTIMANA SANTA
A SAN CATALDO**





Ricalcando le antiche manifestazioni delle Corporazioni del 1200, durante la Quaresima, a S.Cataldo hanno luogo delle feste religiose che si celebrano a cura e spese dei vari ceti sociali e si svolgono nei Sabati, da quello successivo all'ultimo giorno di Carnevale fino a quello che precede la Domenica delle Palme.

Nel fervore del culto, la fantasia popolare sancataldese si è sbizzarrita nella creazione di feste, che, nella loro caratteristica tradizionale, fissano ogni singolo avvenimento della tragedia del Golgota, e, insieme, costituiscono la Passione, la Morte e la Resurrezione del Redentore.

Le modalità sono quasi tutte identiche: Ogni categoria ha una Madonna protettrice. Il primo Sabato è assegnato al Clero, che rappresenta l'élite delle categorie. La protettrice è Maria SS. Immacolata, ma la festa rimane entro l'ambito della Chiesa. La madonna della Mercede appartiene al ceto dei cosiddetti civili (intellettuali, liberi professionisti, impiegati - 2° Sabato). Gli artigiani festeggiano Maria SS. del Rosario (3° Sabato). I borghesi, coltivatori diretti, Maria SS. delle Grazie (4° Sabato). I giornalieri braccianti sono devoti di Maria SS. del Carmelo (5° Sabato). Carrettieri, vinai e cordai festeggiano Maria SS. Addolorata nell'ultimo Sabato di Quaresima. Il solo ceto che ha l'onore di avere come simbolo Gesù Crocifisso è quello dei macellai. Ciò forse perché la festa si celebra il Mercoledì e Giovedì della Settimana Santa, dedicata a Gesù. Tra le categorie è una gara settimanale di primato nella grandiosità della festa. Ogni Venerdì di Quaresima la statua del ceto cui appartiene la festa, conservata per un anno intero da una famiglia della categoria, viene portata, tra i rami di alloro, nella Chiesa Madre. Il Sabato mattina si celebra la Messa cantata, a cui segue il panegirico. Subito dopo ha luogo la processione, con musica e sparo di mortaretti. La statua, seguita da numerosi fedeli, viene accompagnata fino alla casa della famiglia devota che la terrà per un altro anno. Quel giorno la famiglia che riceve la statua è in festa e distribuisce a parenti e amici "ciciri e vinu".

Il Giovedì Santo

Dopo la celebrazione della festa curata dai macellai, con la processione del Crocifisso nel pomeriggio del Mercoledì Santo, il Giovedì il popolo sancataldese si riversa nelle stra-





de principali della città per seguire la processione notturna delle statue di Maria SS. Addolorata e di S. Giovanni.

La manifestazione vuole riprodurre il momento in cui Gesù, dopo la cattura nell'orto di Getsemani, è condotto dinanzi ai giudici e condannato a morte. Maria viene a conoscenza dell'arresto del Figlio ma, non sapendo dove sia stato tradotto, insieme a Giovanni, va a cercarlo. Ogni chiesa rappresenta uno dei posti in cui presumibilmente Gesù è stato tradotto.

È la Via Crucis di Maria Addolorata, raffigurata da una statua, in gramaglie, pallida e smunta, che va in cerca del Nazareno.

Alle ore 21 in punto la processione parte dalla chiesa di S. Giuseppe, si snoda per la via Garibaldi, percorre la via Nicolò Casale e S. Filippo Neri e sbocca nel Corso Vittorio Emanuele. Fa la prima sosta davanti alla chiesa di S. Stefano, poi, scendendo, si reca a S. Lucia, sale per la via Dante e si ferma dinanzi alla cappella del Risuscitato. Riprende la discesa del Corso Vittorio Emanuele e sosta davanti alla chiesa del SS. Rosario. Scendendo quindi per la via Regina Margherita, passa dalla chiesetta del Purgatorio; per la via S. Nicola ritorna ancora nel Corso Vittorio Emanuele e, passando davanti alla chiesa della Mercede, sale sul marciapiede dello stesso Corso, imbocca la via Umberto e per la via Madrice (già via Migliore), costeggiando la Madre Chiesa, giunge nella chiesetta dell'Oratorio, ove è esposta la statua supina del Cristo, che, l'indomani, Venerdì Santo, verrà portata nella chiesetta del Calvario.

Onde evitare che Maria trovi il Figlio, la porta dell'Oratorio, al suo passaggio, viene chiusa a cura dei confratelli del SS. Sacra-

mento. Una patetica emozione invade l'animo dei presenti, che si immedesimano del dolore della Madre di Dio, ed è un pianto generale, che prelude a quello dell'imminente Venerdì Santo.

L'iter della devota, sentita, emozionante processione è intercalato dallo sparo di mortaretti. È l'anima popolare che, attaccata alla tradizione e alla fede, in simili manifestazioni, si commuove ed esplose quasi a glorificare il dolore della mamma per il figlio.

La processione, in se stessa, è tutta un continuo contrasto di dolore e di giubilo; dolore per le sofferenze di Maria, giubilo per la esaltazione e la glorificazione di questo dolore, che servì a redimere il mondo.

Giovanni è il Santo dei giovani, i quali ne portano per tre ore, ininterrottamente, sulle spalle la statua al grido continuo di viva S. Giannuzzu, al quale fa sempre eco quello di viva la Beddamatri Addilurata.

Dinanzi alla chiesa di S. Giuseppe, prima che le statue rientrino, si spara un nutrito fuoco di artificio, e il popolo, che ha pianto e osannato, è tutto presente nella piazza per assistere al tempestoso finale dei fuochi pirotecnici e gridare per l'ultima volta: viva Maria Addulurata - viva S. Giannuzzu. Intanto la banda, al suono di una marcia funebre appositamente creata e che, per l'appunto, si intitola il pianto di Maria, con le sue strazianti note, ha già creato l'atmosfera della Tragedia del Golgota, ormai imminente, e che avrà il suo epilogo sul Calvario.

Il Venerdì Santo

Alle ore sei del mattino successivo, il Venerdì Santo, il Cristo dell'oratorio, posto su un lettino con agli angoli quattro angioletti, viene portato nella chiesa del Calvario.

La musica suona a morto; a ogni passo si sparano mortaretti. Il popolo, che solo per qualche ora si era allontanato, è di





nuovo tutto qui, nella sua fedele religiosa totalità.

Alle ore 11,00 le Bare raffiguranti le stazioni della Via Crucis, che sono state allineate nelle vie adiacenti all'edificio scolastico "De Amicis", poste su autocarri di piccola portata, adorni di fiori, di nastri, di veli, con angioletti e verginelle vestiti di bianco, sfilano in processione per il Corso Vittorio Emanuele. Quando la statua raffigurante Gesù che porta la croce giunge all'altezza della via Saetta, da sotto l'arco sbucano Maria SS. Addolorata e S. Giovanni. La musica intona il pianto di Maria, la commozione è generale, gli occhi si imperlano di lacrime: è il momento in cui, sulla via del Calvario, Maria incontra il suo diletto Figlio, sotto la pesante croce, tra soldati e turbe imbestialite che lo dileggiano.

La processione si rimette in moto e va al Calvario dove il Cristo della processione mattutina viene posto in croce all'aperto.

Quando, sull'imbrunire, preceduti dalla musica, giungono clero, urna, personaggi della rappresentazione e confraternite, l'ampia scalinata del Calvario, le vie adiacenti, e quelle di fronte, balconi e finestre nonché i poggiuoli circostanti sono stipati di gente. È una marea che ondeggia, si infittisce stringendosi sempre più intensamente. Quando le luci pubbliche si spengono e una tromba suona il segnale Attenti, il silenzio diventa veramente religioso. A un tratto si accendono i riflettori, che illuminano il Crocifisso: Ecco già appeso il Nazzeno sul tronco, grida Misandro (tutta la scena si illumina) e la sua voce,



attraverso gli altoparlanti, sistemati nella Piazza, nelle vie e fin nelle case dei poderi vicini, si diffonde limpida e penetrante, mentre un brivido assale gli astanti.

Le scene si susseguono, incalzanti: il colpo di lancia del Longino e il miracolo della restituzione della vista all'occhio cieco, l'ira di Misandro e il suo pentimento, il pianto di Maria e della Maddalena, l'incoraggiamento di Giovanni, le implorazioni di Giuseppe e Nicodemo perché venga data degna sepoltura al Cristo Morto, la discesa di Gesù dalla Croce, la deposizione nell'urna sono momenti di alto livello drammatico, che commuovono anche i cuori più induriti.

Mentre la processione si ricompone, la popolazione si avvia verso il centro della città, va a gremire marciapiedi e balconi delle strade, nelle quali si snoderà il mesto e imponente corteo: via Croce vecchia, via Pignato, Corso Vittorio Emanuele, via Cavour, Piazza e Chiesa Madrice, tutte illuminate a giorno. Nei tempi andati i patroni della festa del Venerdì Santo erano i cosiddetti galantuomini, ai quali era riservato il privilegio di portare a spalla l'urna del Crocifisso. I tempi moderni hanno tutto trasformato. Ora anche l'urna viene montata su un autocarro riccamente addobbato.

Per assistere a questa sacra rappresentazione molti vengono dai paesi vicini.

Dal 1966, alle suddette manifestazioni del Venerdì Santo se ne sono aggiunte altre che completano magnificamente lo svol-

gimento della passione e morte di Gesù. La condanna di Gesù davanti a Pilato e La salita al Calvario. Artefice di questa manifestazione è il sig. Pilato Giuseppe, che, onde soddisfare un suo particolare hobby, ha preparato circa duecento abiti per altrettanti personaggi, a sue totali spese.

Verso le ore 11, preceduto da una folta schiera di soldati romani, con corazze e lance, e di littori, che portano sulla spalla sinistra il fascio littorio, simbolo del potere e della giustizia dell'antica Roma, Ponzio Pilato, in costume corrispondente esattamente alla tradizione romana, su una biga intarsiata e indorata, veramente degna di ogni elogio, tirata da due cavalli bianchi, attraversa il Corso Vittorio Emanuele e si reca nella Piazza antistante l'ingresso principale della chiesa della Mercede, dove, per l'occasione, è stato preparato un palco in legname riprodotto la casa di Pilato in Gerusalemme.

Arrivano quasi contemporaneamente gli altri personaggi: Gesù, Caifas, Misandro, Longino, Giuseppe, Maria Maddalena, Giovanni e Maria la madre di Gesù e una turba di ebrei, e, subito dopo, ha inizio la rappresentazione all'aperto della condanna di Gesù.

La sera, poi, prima dell'inizio della scinnea hanno luogo le scene della salita al Calvario, con la formazione, sotto potenti proiettori che danno luce di vari colori, di Quadri Plastici di grande effetto raffiguranti quelli della Via Crucis. Quando i personaggi giungono ai piedi del Calvario, inizia la rappresentazione tradizionale de La discesa dalla croce. Il dramma recitato sulla crocefissione di Gesù in cui circa trecento figuranti sono impegnati in uno spettacolo che la gente segue con profonda partecipazione si inserisce nel quadro delle manifestazioni che si celebrano a San Cataldo nel corso della Settimana Santa ed è di grande richiamo sia religioso che turistico.

La Pasqua

Le manifestazioni pasquali sono molteplici e di diversa natura: si fanno pranzi luculliani, si esce fuori a bearsi della luce solare e della campagna in fiore, si salta, si bacia, si ride, si dimenticano le avversità, e, dovunque, ritorna la tranquillità e la pace, mentre l'eco del suono delle campane di tutte le chiese spazia nelle valli e porta in tutti i casolari il Verbo Divino: Pax, Pax vobiscum.

Nella nostra città la Pasqua con i Sampaoloni assume un carattere di tradizionalità sui generis, che spesso nei profani diventa oggetto di critica e motivo di ilarità.

Dopo una sequela di processioni che culminano con la Scinnea del Venerdì Santo e il mistico e superbo corteo di Gesù Morto che viene portato al sepolcro, la resurrezione è una



esplosione di giocondità, che viene materializzata dalla apparizione dei Sampaoloni, i quali portano la letizia e il sorriso in tutte le famiglie.

I Santoni o Sampaoloni, come comunemente vengono chiamati, sono delle mastodontiche statue isolate, raffiguranti gli undici apostoli, (manca Giuda, il quale si impiccò).

Ognuna di esse viene portata da un giovane ed è congegnata in modo che tutto il tronco poggia sulla testa del portatore, il quale rimane invisibile perché coperto dalla lunga veste della statua, che appare animata perché le gambe del giovane diventano gli arti inferiori del Santone. Così l'apostolo assume proporzioni direi quasi sproporzionate. Sono dei veri Golia.

E queste maschie figure dal corpo diritto e inflessibile, dominano tutto il popolo che gode, e i genitori le additano ai loro bimbi, già presi dalla pazza gioia, spiegando loro il significato di tanta maestosità.

Sono gli apostoli. Erano giganti. È una pura e semplice materializzazione di quanto c'era di spirituale, tali forse perché dovevano essere i pionieri e gli irradiator di un'etica nuova e sana che si impose e divenne la religione di milioni di anime.

Risuscitato il Cristo, questi Santoni lo accompagnano in tutte le processioni che culminano ancora nell'ultima celebrazione folkloristica del tradizionale Incontro del Cristo con la Maddalena e Maria, incontro che si svolge nelle ore pomeridiane del giorno di Pasqua.

In base al convincimento popolare secondo cui sarebbe venuta a conoscenza della Risuscita prima di Maria, annunciata da colpi a cannone, la Maddalena, portata a braccia da fanatici lavoratori che corrono cadenzatamente, mentre nei loro occhi brilla un senso di vanagloria e di pavoneggiamento per la buona sorte che li ha favoriti nella scelta, annunzia per ben tre volte a Maria la Resurrezione del Cristo. Solo alla terza volta Maria parte insieme con la Maddalena e si incontra con l'amato Figliolo.

La scena è favorita dalla posizione felice, rettilinea e ampia dell'imponente Corso Vittorio Emanuele, ove ha luogo la rappresentazione scenica e dove si erge, piccola e maestosa, nel cuore della città, la cappella che porta il nome del Resuscitato.

La statua della Maddalena è scomponibile e, ogni anno, le varie parti, vere reliquie apportatrici di benessere, vengono conservate da famiglie che se le tramandano.

A tempo opportuno, quella famiglia cui tocca l'incarico, raccoglie i vari pezzi; li rifà, va in cerca dell'abito da sposalizio della giovinetta del popolo ultima passata a nozze, veste la statua e la carica di gioie, con sul capo un velo bianco e una corona di nitida zagara.

Maria invece è in gramaglia, con sul capo un velo nero, segno dello strazio, il viso pallido e smunto che dice lo schianto e l'angoscia del suo cuore.

Pasqua per i Sancataldesi è giorno di godimento e i più lontani colgono l'occasione per riabbracciare i loro cari e assistere a tutte le manifestazioni della Settimana Santa.

Migliaia di forestieri, nella massima parte di Caltanissetta e altri paesi limitrofi (spesso non mancano gli stranieri), si riversano per questa solennità nel nostro paese.

In questo fervore di rinascita, religiosa, in tanto risveglio folkloristico, per l'incremento del turismo, per cui città, capoluoghi di province e regioni intere si affannano di riandare al passato per vivere il presente in un'atmosfera di tradizionalità con usi e costumi, profani o religiosi, degni degli antenati che li crearono e li vissero, acquista particolare significato questa nostra caratteristica festa, che tanto interesse desta al grande e al piccolo, all'analfabeta o all'intellettuale, al cittadino e allo straniero o a chiunque vi assista anche per una sola volta.

I Santi carcerati

Profondamente cattolico, ma talvolta fanatico nei suoi sentimenti religiosi, il nostro popolo, in occasione di pubbliche calamità (epidemie, siccità, alluvioni ecc.), quasi a volere strappare a forza la grazia ai Santi, voleva mandarli carcerati.

La manifestazione consisteva nel portare alcune statue in processione dalle loro chiese a quella del convento, ove rimaneva-

no fino a quando non cessava la pubblica calamità o, per meglio dire, fino a quando i Santi, con la loro intercessione, non avessero ottenuto dal Signore la grazia richiesta. Durante la carcerazione ogni sera, dalle chiese principali (oggi parrocchie) si partivano imponenti pellegrinaggi di uomini e di donne che si recavano, pregando, nella chiesa della Mercede mentre le campane suonavano a scongiuro.

Qualche volta simili manifestazioni degenerarono causando degli incidenti spiacevoli dovuti al fanatismo. In una di esse la Statua di S. Francesco di Paola, che si ammira nella Parrocchia del SS. Rosario, cadde a terra e ne fu danneggiata. Venne poi restaurata da certo Alù, nostro concittadino, che si diletta di scultura.

Tali manifestazioni sono cadute in disuso e, in casi estremi di pubbliche calamità, i Sacerdoti indicano dei pellegrinaggi austeri e dignitosi che, con la preghiera, intensificano la fede.



IL CALVARIO



STORIA DEL PROGETTO

28

A ricordo della crocifissione di Gesù, nel 1854, fu eretto "Il Calvario" costituito da n° 3 croci in legno erette su tre basamenti in muratura, alti circa m. 2,50 ciascuno, nell'attuale sito ubicato nella parte alta della Via Signore dei Misteri.

In tale luogo veniva fin da allora effettuata la rappresentazione della «Scinnea» (La discesa dalla Croce) e nella occasione veniva approntato un palchetto in legno, all'altezza del basamento delle Croci di Gesù, che era più alto degli altri due, che serviva da palcoscenico ai personaggi della Sacra rappresentazione.

Nell'anno 1923 a causa della precarietà statica, il palchetto crollò ed allora il comitato organizzatore delle manifestazioni raccolse le somme e fece costruire, sullo stesso posto, una chiesetta con due scale laterali interne, coperte, che immettevano sulla terrazza, ove fu posta la sola croce di Cristo.

Alla metà degli anni cinquanta la chiesetta fu abbattuta nuovamente e ricostruita ex novo insieme con quattordici altre cappelle laterali disposte a semicerchio, accordate con una imponente scalinata, che avrebbero dovuto ospitare e custodire i gruppi sacri in cartapesta raffiguranti la Via Crucis della processione del Venerdì Santo.

Nel sito "Il Calvario" si è sempre svolta la suggestiva rappresentazione della "Scinnea" fin dal 1854 che vede una grande e commossa partecipazione popolare con presenza anche di numerosi turisti.

La suddetta rappresentazione si inserisce nel quadro delle manifestazioni che si celebrano a San Cataldo nel corso delle Settimana Santa e che sono di grande richiamo turistico.

A causa della mancata realizzazione di tutti i gruppi sacri e per l'inidoneità delle cappelle ad assicurare l'integrità degli stessi gruppi sacri di cartapesta, il progetto per cui era stato concepito originariamente il complesso monumentale de "Il Calvario" non ha avuto attuazione e quindi lo stesso viene utilizzato solamente per la rappresentazione della citata "Scinnea".

Per tutto il periodo dell'anno, quindi, il complesso, che si trovava in stato di semi abbandono e minato nelle strutture, tra l'altro, da infiltrazioni d'acqua che provenivano dal retrostante terrapieno e per risalita capillare, era utilizzato come deposito di materiali e scenografie utilizzati, appunto, in occasione della rappresentazione della "Scinnea".

Preso atto che l'originario progetto non poteva più trovare attuazione, al fine di recuperare la memoria storica del "Il Calvario", l'Amministrazione comunale ha inteso riqualificarlo e valorizzarlo, oltre che con gli interventi di risanamento di cui sopra è cenno, mettendo in campo una IDEA FORZA dell'ing. Iannello che potesse ricreare l'originaria idea e nello stesso tempo realizzare un intervento a grande richiamo turistico culturale e religioso che si integrasse anche con le rappresentazioni che si celebrano a San Cataldo nel corso delle Settimana Santa.

In tal senso, da antiche iconologie conservate presso la Chiesa

Madre si è proposto una nuova documentazione iconografica e materiale da sistemare nelle cappelle ripristinando il valore di unicità storica ed artistica del sito permeato da una profonda ritualità sacrale. Si è così realizzata una quinta scenica di indubbio valore artistico.

I lavori di ristrutturazione finalizzati al recupero e risanamento conservativo del sito sono stati finanziati dall'Ass.to reg.le BB.CC. e AA. con DDG 8475 del 26/05/2006.

In tale contesto sono stati rivalutati gli aspetti scenografici relativi allo svolgimento della

“SCINNENZA”; forte attrazione popolare nell'ambito nei riti della Settimana Santa.

Al fine di recuperare l'idea originaria che ha motivato la realizzazione del sito “CALVARIO”, stante l'impossibilità di potere allocare i gruppi sacri in cartapesta nelle apposite nicchie, si è venuti alla determinazione di installare al loro interno pannelli in ceramica artistica raffiguranti le stazioni della Via Crucis e successivamente quelle della Via Lucis.

L'idea “Forza”, al fine di dare unicità al progetto, è stata quella di mettere a confronto su un tema unico di tipo religioso le maggiori scuole ceramicistiche regionali e nazionali.

Il suddetto progetto artistico è stato interamente finanziato con fondi comunali.

In sostanza si è cercato di ricreare una sorta di museo all'aperto dove il visitatore potesse trovare, oltre al richiamo spirituale e religioso del sito, anche uno stimolo culturale nel potere ammirare, in un unico contesto, la migliore produzione tradizionale della ceramica artistica regionale e nazionale.

A tal fine è stato siglato un protocollo d'intesa con l'A.I.C.C. (Associazione Italiana Città della Ceramica) che raggruppa tutte le città italiane con secolare tradizione di ceramica artistica.

L'A.I.C.C. ha individuato le città d'arte che avrebbero rappresentato la migliore tradizione italiana dell'arte ceramica e, conseguentemente, le Amministrazioni comunali hanno incaricato, nell'ambito del loro territorio, i migliori artisti ed artigiani per la realizzazione dei pannelli artistici.

Alla realizzazione dei pannelli in ceramica sono state coinvolte le seguenti rappresentanze delle varie scuole regionali e nazionali:

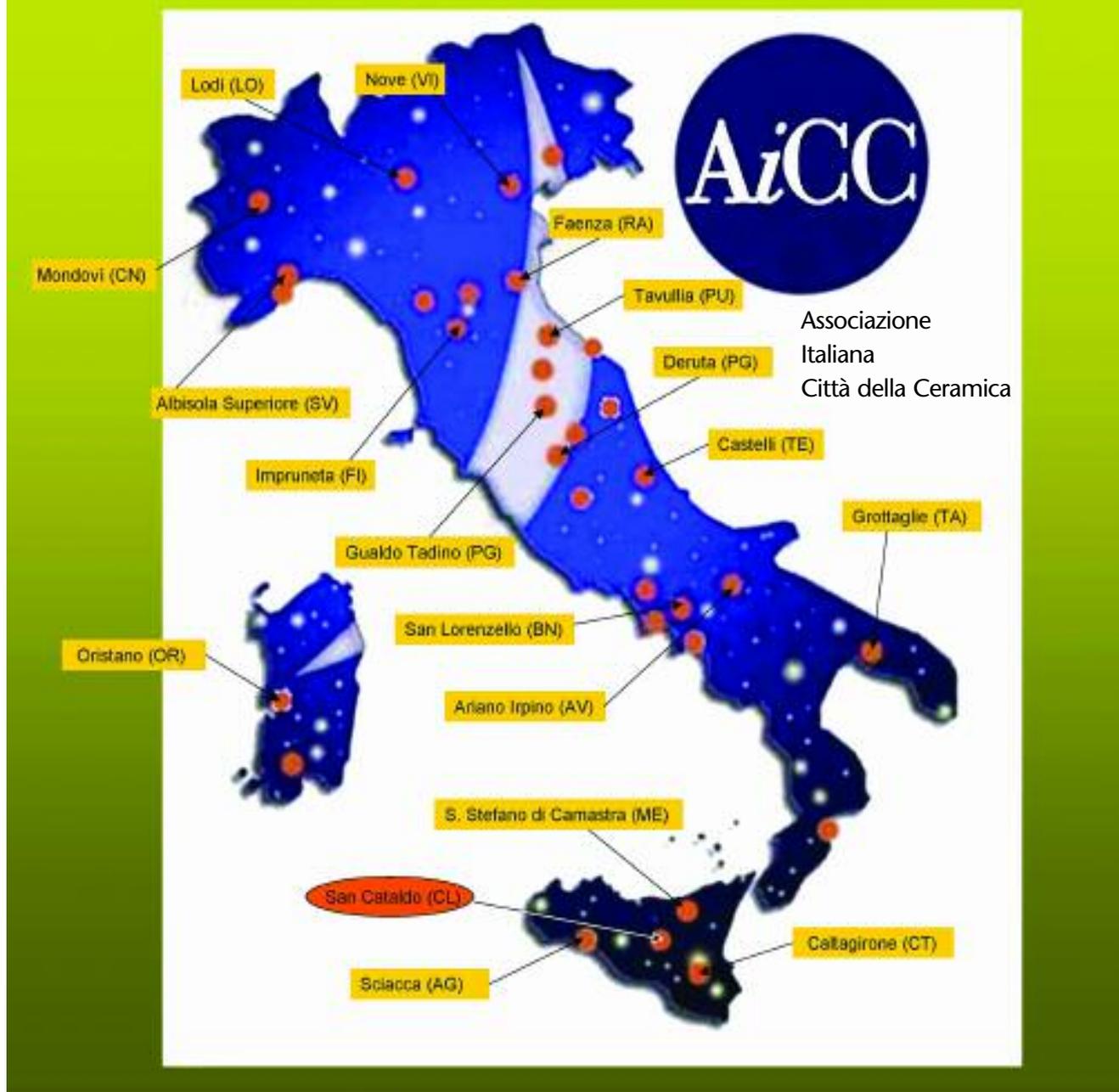
- Per la Sicilia: San Cataldo (CL), Santo Stefano di Camastra (ME), Sciacca (AG), Caltagirone (CT);
- Per la Campania: San Lorenzello (BN), Ariano Irpino (AV);
- Per l'Abruzzo: Castelli (TE);
- Per l'Emilia Romagna: Faenza (RA);
- Per il Piemonte: Mondovì (CN);
- Per la Puglia: Grottaglie (TA);
- Per la Sardegna: Oristano (OR);
- Per la Toscana: Impruneta (FI);
- Per le Marche: Tavullia (PU);
- Per l'Umbria: Deruta (PG);
- Per il Veneto: Nove (VI);
- Per la Liguria : Albisola Superiore (SV);
- Per la Lombardia: Lodi (LO);

L' iniziativa di che trattasi, stante la sua unicità ed il rilevante spessore artistico e monumentale, ha ricevuto apprezzamenti dalla stessa A.I.C.C. la quale ha dichiarato attraverso il suo Presidente Ing. Stefano Collina, che non esiste analoga iniziativa in tutto il territorio nazionale.

Inoltre il progetto artistico è stato recensito dalla rivista specializzata di settore "La Ceramica Antica e Moderna" edita dal SOLE 24 ORE con proprio numero speciale giugno/luglio 2008, dedicandole ampio spazio.

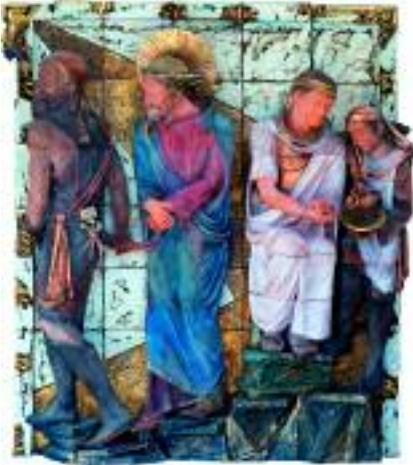
L'opera nel suo complesso è stata inaugurata nel marzo dell'anno 2011 con la partecipazione dei sindaci e amministratori delle città d'arte aderenti all'iniziativa nonché alla presenza delle autorità civili, militari ed ecclesiastiche presenti nel territorio.

Città aderenti alla realizzazione delle stazioni della via crucis



PANNELLI IN CERAMICA

I



Città di Castelli

II



Città di Faenza

III



Città di Mondovì

IV



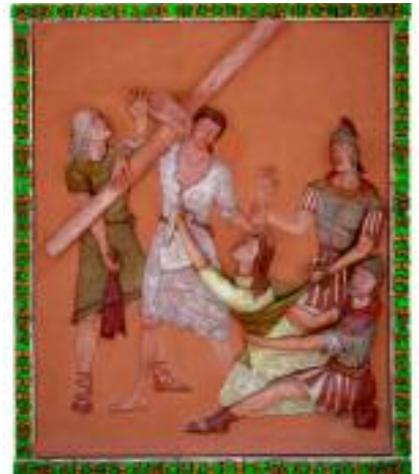
Città di Grottaglie

V



Città di Oristano

VI



Città di Impruneta

VII



Città di Sciacca

VIII



Città di Caltagirone

IX



Città di San Lorenzello

X



Città di Tavullia

XI



Città di Deruta

XII



Città di Nove

XIII



Città di Albisola Superiore

XIV



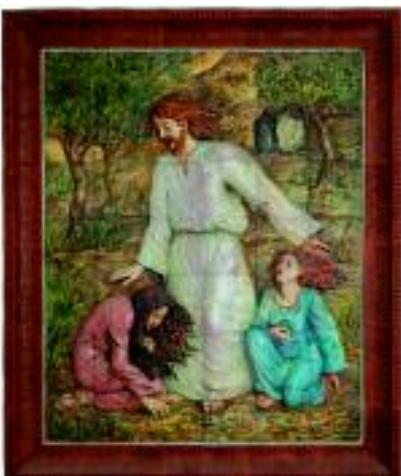
Città di Lodi

XV



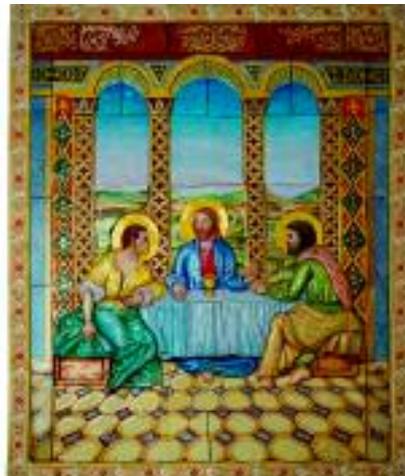
Città di San Cataldo

XVI



Città di Santo Stefano
di Camastra

XVII



Città di Gualdo Tadino

XVIII



Città di Ariano Irpino

Castelli sorge alle pendici del severo e maestoso monte Camicia, in secolare precario equilibrio su uno sperone. Si tratta di un grappolo di case con poche anime, adagiato nella Valle del Mavone, vasta conca circondata dalle più alte vette del massiccio del Gran Sasso, a sud-est dell'Abruzzo teramano. Un insediamento che porta ancora le tracce di un lungo isolamento geografico.

In tempi oscuri e lontani, gli abitanti di Castelli riuscirono a raccogliersi intorno a un progetto comune e impararono a lavorare la ceramica, dando una svolta decisiva al loro futuro. L'ambiente circostante era ricco di risorse: estese vene di argilla da lavorare, immensi boschi di faggio per i fuochi, acque limpide e abbondanti, un paesaggio spettacolare come fonte di ispirazione. Così, organizzarono le loro esperienze, sollecitando abilità sempre più complesse e raffinate, fino a conquistare un «saper fare» permanente e collettivo, che col tempo definì i tratti della cultura ceramica castellana.

Il momento preciso in cui questo processo si avviò è tuttora sconosciuto, ma c'è chi lo fa risalire agli etruschi, ai romani, al Medioevo, oppure ai benedettini. Certamente furono questi ultimi che, intorno all'anno Mille, abitarono l'imponente complesso monastico di S. Salvatore, a monte di Castelli. Oggi ne restano solo poche tracce, seppur pregevoli. Probabile che nell'immensa abbazia si producessero maioliche, forse anche solo vasellame di uso comune, ma non se ne ha prova. Della grande stagione rinascimentale, invece, rimangono svariati indizi, che definiscono con certezza le origini di questa avventura culturale. I reperti ritrovati nelle antiche fabbriche di Orazio Pompei e dei Grue testimoniano le radici antiche della tradizione ceramica del paese, affiancate da opere di grande qualità, come il soffitto in maiolica della chiesa di S. Donato, fatto di 780 mattoni votivi (1615-17), e la pala d'altare di Francesco Grue (1647) nella chiesa di S. Giovanni Battista.



PERCORSO DELLA CERAMICA CASTELLANA

Medioevo e Rinascimento. Il periodo tardo-medievale è caratterizzato da una produzione dalle forme limitate, costituita principalmente da piatti e scodelle. La terracotta è solitamente ingobbiata, graffita (incisa con sagome a caldo), dipinta e verniciata. I colori utilizzati prevalentemente sono il verde ramina (con variazioni in verde oliva e verde smeraldo), il manganese (tendente al porpora) e il giallo brillante. Fra i motivi prevalgono decorazioni a forma di cuore, a treccia di archetti e catenelle.

Le prime produzioni in maiolica, attribuibili alla seconda metà del Quattrocento, presentano un'innovazione sia delle forme, sia cromatica che decorativa, con motivi araldici (in particolare lo stemma di Alfonso II D'Aragona) e scritte in caratteri gotici.

La produzione ingobbiata e graffita viene abbandonata nel primo trentennio del Cinquecento, anche in seguito all'impulso determinante dato dalla bottega dei Pompei, grazie alla quale i prodotti ceramici castellani si trasformano da imitazioni legate al consumo locale in espressioni morfologiche e decorative completamente autonome.

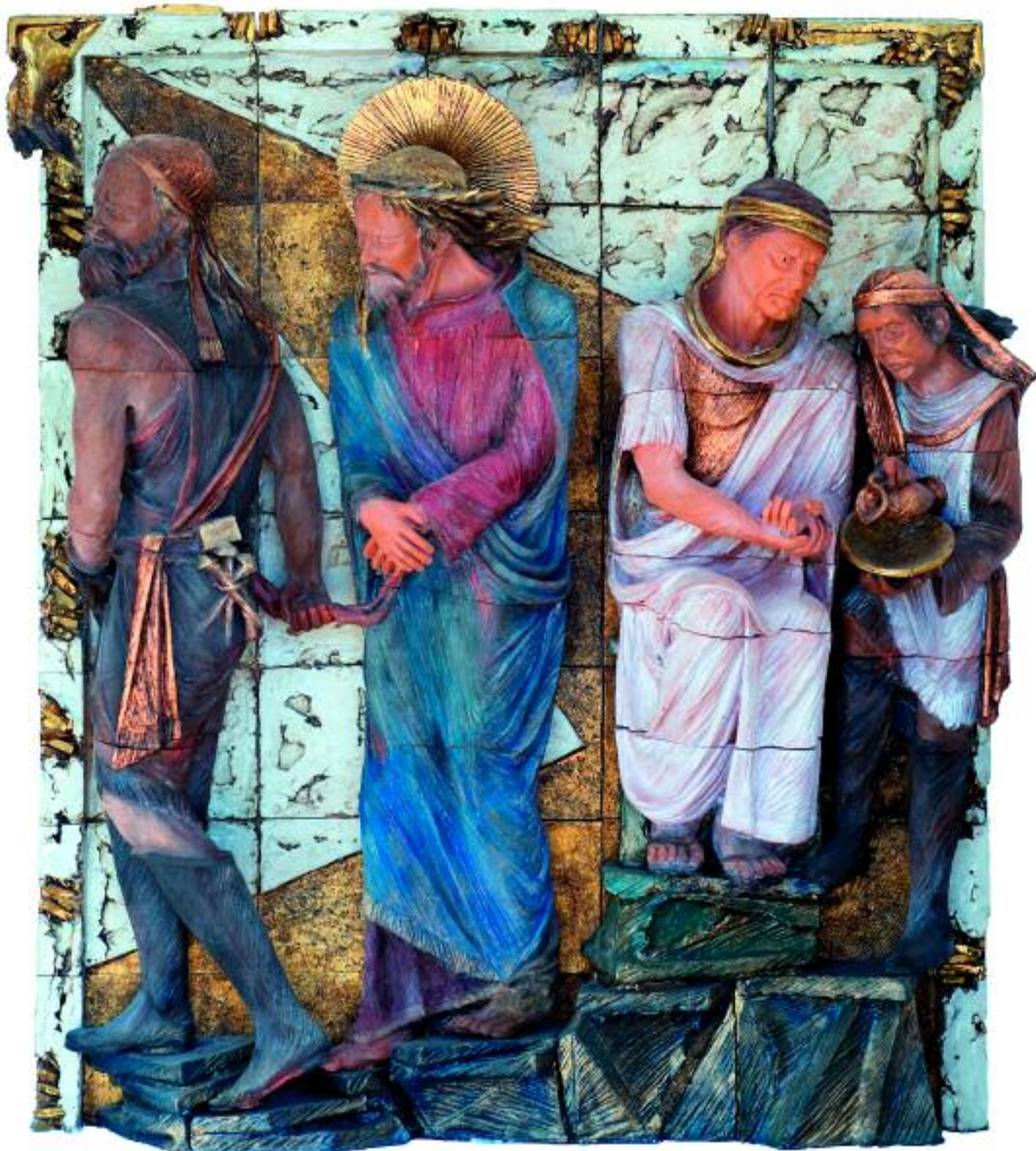
La ceramica castellana entra di diritto nei vertici della produzione rinascimentale dei centri italiani ed europei con il ciclo decorativo del primo soffitto maiolicato della chiesa di S. Donato, i vasi da farmacia (fiasche, albarelli, brocchette, urne) e gli oggetti di lusso del corredo Orsini Colonna, attribuibili alla bottega dei Pompei. In epoca manierista e barocca

l'apporto determinante dei Grue, dei Gentili e dei Cappelletti garantirà prodotti di altissima qualità estetica. Il momento di transizione tra lo «stile compendiario» (libera composizione di motivi decorativi eseguiti senza cartoni, affermatosi a Castelli nel Cinquecento) e lo stile istoriato (illustrazione di fatti storici, mitologici, biblici, allegorie e favole, diffuso nel Seicento) propone lavori più strettamente pittorici (di carattere religioso), firmati da Orazio Pompei, come la mattonella della Madonna che allatta il Bambino (1551), conservata al Museo delle ceramiche di Castelli, e la targa-mattonella dell'Annunciazione (1557).

La decorazione «a spolveri». I due secoli di maggiore splendore della ceramica castellana sono il Seicento e il Settecento, che coincidono con l'affermarsi delle botteghe Grue e Gentili e con l'accelerazione dei processi produttivi, attraverso la decorazione «a spolvero». Il piatto da pompa allegorico della musica attribuito a Francesco Grue e il piano da tavolo in maiolica di Francesco Saverio Maria Grue, conservati al J. Paul Getty Museum di Los Angeles, possono essere considerate le opere che aprono e chiudono idealmente il ciclo magico del genere «istoriato castellano», nel quale convivono soggetti mitici, sacri e profani, quasi sempre contornati dallo sfondo paesaggistico tipico della produzione castellana, caratterizzato da paesaggi, animali e uomini nella riconoscibile gamma pentacromatica utilizzata di solito dagli artisti locali. Autentico virtuoso di questo stile, a cavallo del secolo, sarà Carlo Antonio Grue, i cui capolavori sono ispirati a quelli della pittura barocca romana.

La rinascita novecentesca. Il ciclo aureo della ceramica castellana può considerarsi concluso con Gesualdo Fuina (1755-1822), la cui attività già subisce la concorrenza delle officine francesi, austriache e tedesche.

Dopo un periodo di crisi della ceramica artigianale, la rinascita avviene attraverso il recupero della tradizione che, in ragione dello spessore storico, è fonte di continua ispirazione per la produzione attuale. Oggi Castelli vanta fabbriche artigianali e laboratori che propongono un ampio ventaglio di tipologie e di stili, dalla rielaborazione di motivi cinquecenteschi e seicenteschi alle proposte più attuali.



STAZIONE I

“Gesù è condannato a morte”

Dal Vangelo secondo Luca (23,20-25)

Pilato parlò loro di nuovo, volendo rilasciare Gesù. Ma essi urlavano: «Crocifiggilo, crocifiggilo!». Ed egli, per la terza volta, disse loro: «Ma che male ha fatto costui? Non ho trovato nulla in lui che meriti la morte. Lo castigherò severamente e poi lo rilascerò». Essi però insistevano a gran voce, chiedendo che venisse crocifisso; e le loro grida crescevano. Pilato allora decise che la loro richiesta fosse eseguita. Rilasciò colui che era stato messo in carcere per sommossa e che essi richiedevano, e abbandonò Gesù alla loro volontà.

L'ARTISTA

«...i sommi sacerdoti e gli anziani persuasero la folla a richiedere Barabba e a far morire Gesù. Pilato, dopo aver fatto flagellare Gesù, lo consegnò ai soldati perché fosse crocifisso». Questo passo del vangelo di Matteo ha caratterizzato l'ispirazione per la realizzazione dell'opera.

Distaccandosi dalla iconografia classica, i personaggi sono stati ridotti all'essenziale e caricati del loro "peso", anche psicologico, nell'ambito della rappresentazione. Gli sguardi dei singoli personaggi non si incontrano, sono persi nel vuoto quasi a cercare all'esterno della rappresentazione un motivo della loro presenza in quel posto, in quell'attimo. La drammaticità del momento nel racconto visivo è impostata con volumi forti ed aggettanti quasi a tutotondo. Gesù, personaggio centrale della rappresentazione, ha già accettato la sua sentenza e, porgendo le spalle al suo accusatore, segue il suo carnefice iniziando di fatto il suo percorso di passione e sofferenza. Il carnefice trascina il condannato portando addosso gli strumenti che ne anticipano la crocifissione. Il Prefetto della Giudea, Pilato, ha appena emesso la sentenza e nell'atto di lavarsi le mani, sembra essersi ripulito, oltretutto da ogni responsabilità, da ogni connotazione umana. L'acqua, virtuale, che sgorga dall'anfora del servo più che simbolo di vita rappresenta un simbolo di morte.

L'opera è stata realizzata in semirefrattario rosso, le figure in terracotta a grandezza naturale si staccano dal fondo maiolicato. La presenza dell'oro zecchino, particolarmente, nell'aureola del Cristo e nella cornice, oltre che ad impreziosire la raffigurazione, crea uno spazio extra-temporale che "rompe" ogni schema terreno e conduce, seppur nella tragicità dell'evento, ad una riflessione di speranza.

Nino Di Simone



Faenza (RA)

40

Meravigliosa città d'arte, Faenza era famosa già nel periodo rinascimentale per la produzione di oggetti in ceramica di squisita fattura, largamente esportati in Europa: il toponimo stesso, in francese *faïence*, in inglese *faience*, si è affermato come sinonimo di maiolica in molte lingue. Sorta come insediamento romano sulla sponda del Lamone, all' «incrocio» con la Via Emilia, prosperò fino al II secolo per agricoltura e industria di oggetti in ceramica, laterizi e tessili in lino. Dopo una lunga parentesi di decadenza, si risolleò a partire dall' VIII secolo, e intorno al Mille e poi in età comunale visse una lunga stagione di espansione edilizia e ricchezza, culminata nell'età della signoria dei Manfredi (1313-1501). Nella seconda metà del XV secolo, durante il governo di Carlo II Manfredi, si realizzò il piano di rinnovamento urbanistico della città. Dopo un breve dominio veneziano, dal 1509 fino al 1797 Faenza fece stabilmente parte dello Stato della Chiesa. L'aspetto e l'atmosfera attuale della città ricca di preziose architetture, dalla spiccata caratterizzazione rinascimentale e neoclassica, riflette questo lungo arco storico. Le presenze architettoniche più importanti a Faenza si riuniscono intorno alle due piazze principali contigue: piazza del Popolo, delimitata da due ali porticate a doppio ordine, e piazza della Libertà. In piazza del popolo hanno sede il palazzo del Podestà e il Municipio, entrambi di epoca medievale. Il primo fu in gran parte restaurato all'inizio del Novecento mentre il secondo divenne, nel corso del Settecento, prima palazzo del Capitano del Popolo poi residenza della signoria manfrediana.

Sul lato orientale di piazza della Libertà sorge la splendida Cattedrale, alta espressione dell'arte rinascimentale in Romagna, di evidente influenza toscana. Progettata da Giuliano Maiano, fu costruita dal 1474 al 1515; in facciata si vede il paramento marmoreo rimasto incompiuto. L'interno a tre navate, con chiari riferimenti al S. Lorenzo fiorentino del Brunelleschi custodisce numerose opere d'arte di età rinascimentale, in particolare sculture. Di fronte alla Cattedrale si trovano il loggiato, detto «portico degli orefici», costruito nel primo decennio del Seicento, e la Fontana monumentale, con decorazioni bronzee di Domenico Paganelli. Di fronte all'ingresso della piazza si alza la torre dell'Orologio, ricostruzione di una torre seicentesca. Nel centro storico spiccano anche palazzo Milzetti, Museo dell'età neoclassica in Romagna, il più importante e ricco palazzo neoclassico della regione con un magnifico corredo di affreschi di Felice Giani, e il teatro Masini, costruito tra il 1780 e il 1787, considerato tra i più belli d'Italia. Importanti raccolte d'arte sono visibili presso la Pinacoteca comunale, il Museo diocesano, la Biblioteca Manfrediana, oltre naturalmente al Museo internazionale delle ceramiche.

Alla periferia della città, invece, in fondo a corso Europa, si trova la chiesa della Commenda, in borgo Durbecco. » un edificio del XII secolo ampliato nel XIII, con affreschi cinquecenteschi di Girolamo da Treviso. Posto tra la pianura e le prime colline degli Appennini, il territorio di Faenza propone paesaggi agrari e naturali particolarmente felici. Le vicine vallate del Samoggia e del Lamone sono impreziosite da varie ville gentilizie sette e ottocentesche, immerse in placidi parchi e annunciate da lunghi filari di cipressi: spiccano La Rotonda, costruita tra il 1798 e il 1805 su progetto di Giovanni Antonio Antolini, e villa Case Grandi dei Femiani, famosa per la raccolta di ceramiche prodotte nella manifattura di Faenza nel XVIII e XIX secolo. Le escursioni nella vicina area carsica della Vena del Gesso portano a scoprire, passeggiando lungo crinali di selenite emergente, la straordinaria morfologia di doline e inghiottitoi. Particolarmente interessanti le visite guidate al Parco carsico della grotta Tanaccia e al Parco naturale Camè.



I FASTI DELLE MAIOLICHE FAENTINE

La produzione storica delle maioliche faentine è unanimemente considerata uno dei momenti più alti della creatività artistica in campo ceramico. Una serie di circostanze favorevoli, quali il terreno ricco di argilla, i rapporti commerciali e politici con la Toscana (soprattutto con Firenze), la grande predisposizione verso questa forma d'arte hanno concorso a sostenerla. Attualmente sono attive a Faenza circa sessanta botteghe, concentrate nel centro storico, che offrono al pubblico pezzi unici e originali.

Dallo «stile severo» agli splendori del Rinascimento. Tra il Medioevo e i primi secoli dopo il Mille i vasai di Faenza, spinti dalla necessità di produrre oggetti che rispondessero a esigenze di uso pratico, sviluppano e perfezionano due procedimenti tecnici di rivestimento dei manufatti: la smaltatura e l'ingobbiatura. Le superfici così rivestite vengono poi decorate con tecniche diverse. Dopo la fase medievale, detta anche «arcaica», il rivestimento smaltato delle maioliche di Faenza si perfeziona in bianchezza e si amplia la gamma cromatica delle decorazioni. Questo momento della produzione ceramica faentina, nel corso del quattrocento, vede nascere un repertorio di motivi decorativi gotici con insegne nobiliari d'ispirazione orientale.

Nel primo Cinquecento, sulle maioliche, che hanno ormai raggiunto il culmine della perfezione tecnica, vengono rappresentati motivi tipicamente rinascimentali, come quelli floreali, cui si accompagna sempre più spesso la figura umana; contemporaneamente si fa strada anche il filone «istoriato», che segue la tendenza ad abbandonare i motivi araldici e decorativi per avvicinarsi a forme più legate alla cultura pittorica. La ceramica faentina raggiunge esiti insuperati nel periodo 1530 e il 1550, grazie a grandi capi bottega come Baldassarre Manara o il cosiddetto «maestro della Coppa Bergantini». Intorno alla metà del XVI secolo i maiolicari iniziano però a produrre manufatti «bianchi», o di stile «compendiario», caratterizzati da uno smalto bianco, grasso, coprente. I nuovi prodotti, che invertono la tendenza precedente alla profusione decorativa, hanno un successo immediato che si protrae fin oltre la metà del XVII secolo, spingendo i maestri faentini a espandere il mercato dei loro manufatti. Le decorazioni si fanno sempre più semplici e appena schizzate, abbreviate, realizzate in una tavolozza ristretta, «compendiaria», appunto. Nel 1693 inizia l'attività la fabbrica dei conti Ferniani, destinata a segnare la produzione e la cultura ceramica faentina per ben due secoli. Dopo un rigoglioso periodo rococò, verso la fine del Settecento, la manifattura Femiani adotterà lo stile neoclassico, creando oggetti di alta qualità grazie alla collaborazione di artisti come Filippo Comerio. Verso il 1870 Achille Farina pittore maiolicaro formatosi presso la fabbrica dei Femiani, dà inizio a una vera e propria scuola di pittura su maiolica ispirata alla pittura da cavalletto, che produce straordinari ritratti naturalistici e vedute acquerellate su ceramica.

Dalla crisi al museo. Alla fine del XIX secolo la ceramica faentina attraversa un periodo critico, dopo sei secoli di fiorente attività. Molte manifatture chiudono e cessano l'attività anche la fabbrica dei conti Femiani e quella di Achille Farina. Nei primi anni del Novecento c'è un tentativo di ripresa da parte di Carlo Cavina, che riattiva alcune vecchie manifatture ponendole sotto un'unica gestione, le «Fabbriche riunite di ceramiche».

In quegli stessi anni inizia un movimento di ripresa culturale che culmina con la grande esposizione di ceramiche organizzata durante le celebrazioni per l'anniversario della nascita di Evangelista Torricelli, faentino inventore del barometro. Gaetano Ballardini riunisce le opere esposte e fonda nel 1908 il Museo internazionale delle ceramiche, che si afferma quale punto di riferimento per la ceramica nazionale e internazionale, antica e moderna. In quell'anno le «Fabbriche riunite» falliscono, ma rimangono attive le singole manifatture, sia pure con le dimensioni e i problemi – finanziari e produttivi – delle piccole imprese artigiane. Nel frattempo, accanto al museo nasce una scuola di ceramica per la formazione alla professione che si occupa anche di studiare i problemi connessi alla struttura produttiva delle imprese artigiane.

Le officine faentine d'inizio Novecento funzionano così come veri e propri centri di formazione, grazie ai quali la tradizione ceramica di Faenza si alimenta per tutto il secolo diffondendosi anche al di fuori del territorio cittadino e nazionale. La vera e propria industria moderna della ceramica non attecchirà mai a Faenza, ma rimarrà viva la tradizione della ceramica come produzione artistica.



STAZIONE II

"Gesù caricato della croce"

Dal Vangelo secondo Giovanni (19,17-18)

Essi allora presero Gesù ed egli, portando la croce, si avviò verso il luogo del Cranio, detto in ebraico Golgota, dove lo crocifissero e con lui altri due, uno da una parte e uno dall'altra, e Gesù nel mezzo.

Dal Vangelo secondo Matteo (27, 27-31)

Allora i soldati del governatore condussero Gesù nel pretorio e gli radunarono attorno tutta la coorte. Spogliatolo, gli misero addosso un manto scarlatto e, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo, con una canna nella destra; poi mentre gli si inginocchiavano davanti, lo schernivano: «Salve, re dei Giudei!». E sputandogli addosso, gli tolsero di mano la canna e lo percuotevano sul capo. Dopo averlo così schernito, lo spogliarono del mantello, gli fecero indossare i suoi vestiti e lo portarono via per crocifiggerlo.

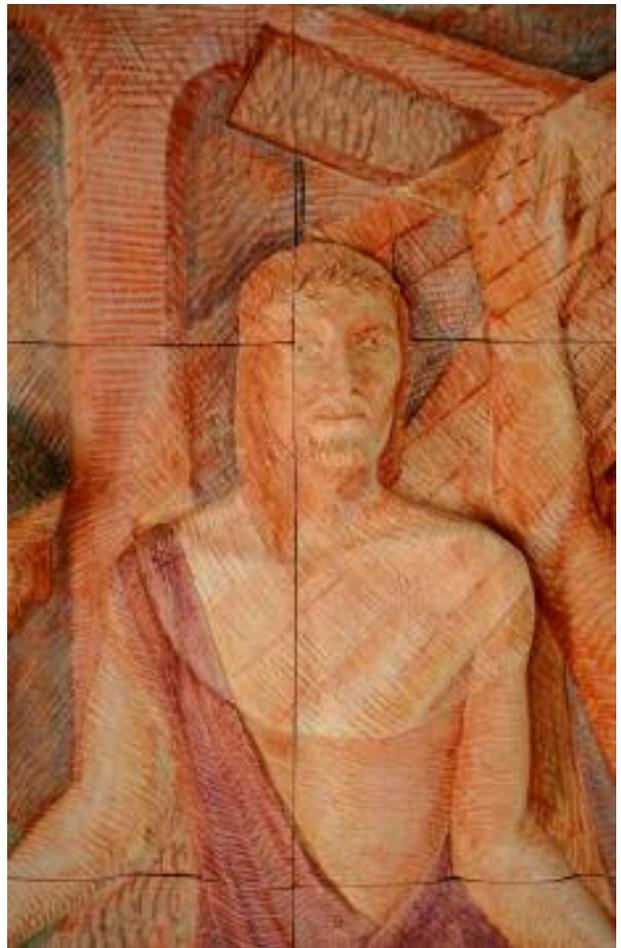
L'ARTISTA

Una volta presa visione delle foto, delle planimetrie del sito, nonché del complesso monumentale del Calvario, il pensiero dominante per realizzare la 11ª Stazione è stato quello di essere, nella composizione, il più sintetico e semplice possibile, pur non rinunciando alla leggibilità del racconto e ad una composizione equilibrata. Scelta necessaria per non sottrarre nulla alla centralità di Gesù, colto nell'attimo che precede il caricamento della Croce sulle spalle. Le braccia inclinate lungo il corpo in atto di rassegnazione indicano l'accettazione della volontà paterna. I personaggi laterali dovrebbero nella composizione esaltare la centralità del Cristo.

Inoltre la scelta di privilegiare l'aspetto pittorico, quasi un grande acquerello, che non quello plastico, volutamente non aggettante e preponderante, indica la volontà di non essere pesante nella resa dell'immagine, ma soltanto evocativo di un ricordo in lontananza che non rinuncia al messaggio tratto dalla grande sensibilità di Sant'Alfonso Maria de' Liguori: «Considera come Gesù Cristo camminando in questo viaggio con la croce sulle spalle pensava a te e offriva, per te, a Dio la morte che andava a patire. -Amabilissimo Gesù mio, io abbraccio tutte le tribolazioni che mi hai destinato fino alla morte. Ti prego per merito della pena che soffristi nel portare la croce di aiutarmi a portare la mia con perfetta pazienza e rassegnazione».

È stato utilizzato un semirefrattario in monocottura cuocente in bianco, impiegando ingobbi, ossidi e cristallina piombica. I tagli sono stati eseguiti volutamente non seguendo l'andamento del modellato per rendere più moderno e pulito l'aspetto estetico del pannello.

Guido Mariani





Nel primo Novecento Mondovì si presenta come una città straordinariamente operosa e dinamica, la più popolosa della Provincia Granda. Cinema, teatri, caffè fecero conoscere anche a Mondovì la Belle Époque, ma questa fu anche l'epoca di un forte e doloroso movimento migratorio che caratterizzò tristemente tutta la provincia di Cuneo: basti a questo proposito ricordare che nel periodo 1881-1920 emigrarono complessivamente 436.776 persone, di cui 123.978 oltreoceano. Negli anni della Grande Guerra il Comune affidò all'architetto torinese Annibale Rigotti lo studio di un "Piano d'ingrandimento" della città, che fu pronto nel 1916. Partendo dalla nuova stazione ferroviaria nacque così un nuovo quartiere: l'Altipiano.

Importanti interventi urbanistici e opere pubbliche hanno così determinato il moderno volto della città che successivamente ha visto il notevole sviluppo delle nuove zone residenziali e degli insediamenti industriali con la creazione di apposite aree attrezzate: negli ultimi anni tuttavia l'attenzione principale è tornata a concentrarsi sui centri storici, sul loro recupero e sulla loro valorizzazione grazie alla sensibilità di individuare in essi una risorsa importante per la città.

Dal punto di vista storico Mondovì partecipò da protagonista a tutte le vicende patrie, spesso drammatiche, del Novecento, anzitutto a quelle belliche. Pesante fu il tributo che la città versò nella lotta di liberazione dall'occupazione nazista iniziata l'11 settembre del 1943 con tetri e minacciosi bandi affissi a persecuzione dei ribelli: ne seguirono pesanti rastrellamenti in tutto il Monregalese. Mondovì ha avuto 58 caduti partigiani; 11 furono gli uomini deceduti dopo essere stati deportati nei campi di concentramento; 24 i caduti civili anche a seguito dei bombardamenti aerei. La medaglia di bronzo al valor militare assegnata alla Città di Mondovì ricorda non soltanto queste morti, ma le sofferenze e i drammatici giorni di tutta la cittadinanza.

STORIA DELLA CERAMICA MONREGALESE

La tradizione ceramica monregalese è, in Piemonte, saldamente affermata da molti secoli.

Il territorio monregalese, ricco di strati profondi di argilla figulina, banchi di quarzite e dolomia, si è dimostrato favorevole alla nascita di una produzione di materiali ceramici.

Inoltre il territorio monregalese possiede una grande disponibilità di acqua, allora indispensabile come forza motrice, e di boschi dai quali ricavare grande quantità di legna da ardere.

La presenza di fabbriche di maiolica in Mondovì nel tardo '600 e nel '700, viene citata da numerosi storici e scrittori ottocenteschi, anche se questa attività non era legata alla città, ma alla campagna, perché si svolgeva in gran parte attraverso l'artigianato rurale ed il lavoro a domicilio. Anche nei centri urbani si riscontrava un certo incremento manifatturiero, soprattutto piccole fabbriche dotate di pochi torni e di un forno, servite da un maestro e da pochi lavoratori.

Bisogna però giungere al 1807 per avere notizie storiche datate, quando il medico Perotti inizia la produzione di manufatti in terra rossa invetriata, con una spiccata ricerca per effetti marmorizzati, ottenuti impastando in modo non omogeneo terre di colore diverso.

Sarà il savonese Benedetto Musso, attirato dalla disponibilità di capienti strutture, di

acqua, di argilla, di legname e manodopera, ad introdurre la rivoluzione produttiva avviando per primo uno stabilimento di terraglia tenera per la produzione di stoviglie, tra il 1808 ed il 1814. Benedetto Musso può essere quindi considerato il capostipite della ceramica monregalese. Dopo di lui, nel corso del secolo, viene avviata la produzione in numerosi altri stabilimenti sia a Mondovì, con la Besio (1842) e i F.lli Messa (1860), che nel circondario, in particolare a Chiusa Pesio, a Vicoforte-Moline e a Villanova Mondovì, formando un vero e proprio distretto industriale.

Il settore inizia ad entrare in crisi negli anni Sessanta del Novecento quando il mercato tende a preferire manufatti porcellanati e con l'arrivo della concorrenza dei prodotti dell'Est. La maggior parte degli stabilimenti del monregalese chiude entro il 1972. L'unica a sopravvivere è la Besio, che ancora oggi, con il nuovo marchio Besio 1842, produce nel solco della tradizione. In questi ultimi anni la ceramica monregalese grazie all'impegno di abili artigiani, ha visto riconvertire il proprio passato industriale in un presente a vocazione artigianale.



STAZIONE III

“Gesù cade per la prima volta”

Dal libro del profeta Isaia (53, 4-6)

Eppure egli [Gesù] si è caricato delle nostre sofferenze, si è addossato i nostri dolori e noi lo giudicavamo castigato, percosso da Dio e umiliato. Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità. Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; per le sue piaghe noi siamo stati guariti. Noi tutti eravamo sperduti come un gregge, ognuno di noi seguiva la sua strada; il Signore fece ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti. Non riesci più a portare la croce, così cadi, Gesù. Anche a noi ragazzi capita spesso così. Ci sembra di non avere la forza di fare certe cose che ci costano: essere sempre attenti a scuola, obbedire sempre ai genitori, essere sempre buoni con tutti. Così ci scoraggiamo e pensiamo che sia impossibile resistere. Tu ci insegna però che, anche se deboli, ci sei tu a sostenerci e a portare con noi il peso del nostro impegno quotidiano.

L'ARTISTA

Il grande mosaico ceramico rappresenta la prima caduta di Gesù sotto il peso della croce nella salita al Calvario. Ho individuato due personaggi "forti", Gesù ed il romano.

Un Cristo non tanto sofferente quanto piuttosto dimesso e demoralizzato che accetta con rassegnazione il suo destino. Il Centurione che lo sovrasta rappresenta la forza fisica, la violenza che in quel contesto è più forte dell'amore di Gesù, lo colpisce senza pietà in quel momento di grande fragilità e tristezza. Il soldato rappresenta la cattiveria umana che spesso si accanisce sulle persone deboli ed indifese. La folla anonima sullo sfondo, senza volto, rappresenta gli indifferenti che assistono, guardano e fingono di non vedere, per evitare di intervenire e prendere una posizione scomoda.

La rappresentazione è anche frutto di uno studio di curve e non solo di volumi, un insieme di linee che partono dalla composizione e continuano all'infinito in uno spazio immaginario, i colori a gran fuoco, ossidi, vetrine diverse a pennellate sovrapposte, sono legati ad un puro senso estetico senza coerenza con il soggetto, con le ombre o la prospettiva.

Il tutto è stato realizzato con diverse tecniche ceramiche. La figura di Gesù è in ceramica tradizionale decorata sottosmalto e vetrinata, lucida. La croce in ingobbio, molto grezza e ruvida per creare un forte contrasto anche al tatto. La cornice è in Raku, con due parti che presentano un decoro tipico monregalese perché ho voluto fare un omaggio alla ceramica "Vecchia Mondovì" anche in questo contesto.

Tiziana Perano



Grottaglie (TA)

48

La città è nota per la produzione di ceramiche artistiche, attività che si sviluppò grazie all'abbondante presenza d'argilla.

Il centro sorge sul ciglio di un gradone delle Murge tarantine, digradante verso il mare. Numerose e belle grotte si aprono nelle gravine attorno all'abitato, le «grottaglie» appunto. Ed è proprio in quelle fenditure che si rifugiarono gli abitanti nel 960, per sfuggire alle invasioni saracene, mentre successivamente vi risiedettero i monaci bizantini, fino alla fondazione del centro urbano, nel XIII secolo.

Sulla sommità di una delle gravine, nel centro dell'abitato, si erge il poderoso castello Episcopio, simbolo del dominio vescovile e sede del Museo della ceramica, con una torre maestra coronata da merli e un bel giardino seicentesco. Alle falde della fortezza sorge il quartiere delle ceramiche, caratterizzato da cumuli di Anfore e giare accatastate sui terrazzi delle botteghe. La chiesa Madre, di fondazione romanica, presenta il cappellone barocco di S. Ciro, voluto da san Francesco De Geronimo, originario di Grottaglie, e un rilievo del XV secolo. Notevoli inoltre il monastero delle Clarisse, il convento di Francesco da Paola, con un bellissimo chiostro affrescato, e la chiesa del Carmine, con un presepe del 1530 di Stefano da Putignano. Nel 1530, appena prima della santificazione di san Francesco De Ge Geronimo, fu costruito l'omonimo santuario, che racchiude la casa del santo e le sue spoglie.



GROTTAGLIE E LA STORIA DELLA SUA CERAMICA

Come si può leggere in *Grottaglie... una finestra sulla ceramica* (edito da Apulia di Martina Franca), il territorio di Grottaglie fu abitato fin dall'epoca preistorica, secondo quanto attestano i numerosi ritrovamenti di strumenti in pietra lavorati. Fu l'abbondanza di argilla nel territorio a favorire lo sviluppo della ceramica, come testimoniano i frammenti a impasto non depurato ritrovati nelle contrade di Monte Saletè, Capitolo, Montedoro e Pezza Petrosa. Sono stati rinvenuti reperti di produzione locale fabbricati a mano, appartenenti a tre diverse classi: ceramica di impasto grossolano, tra cui recipienti utilizzati per cucinare; ceramica di impasto semifine acroma, con prevalenza di forme semplici aperte (coppe, bacini, piatti), pesi da telaio, pesi da pesca; ceramica geometrica risalente all'epoca degli Iapigi (X secolo a.C.), decorata in bruno opaco con motivi geometrici. Inoltre, sono stati ritrovati numerosi frammenti di vasi importati dal mondo greco o di produzione coloniale a vernice nera.

La lavorazione della ceramica prosegue in epoca magno-greca, quando si ebbe il massimo sviluppo della produzione fittile anche nella vicina Taranto. Nelle necropoli nei pressi di antichi insediamenti intorno a Grottaglie sono stati rinvenuti corredi funerari, vasi a figure nere su fondo rosso e a figure rosse su fondo nero, forse provenienti da Taranto. A Monte Saletè sono stati ritrovati scarti di reperti ceramici e una matrice di statuetta di stile ellenistico, che fa presumere alla presenza di un'antica fornace per la produzione di vasellame. All'età imperiale (II-III secolo d.C.) risalgono alcuni reperti in terra sigillata italica o africana.

La diversificazione della produzione. L'attività ceramica nell'Italia meridionale registra un forte incremento in età medievale, in seguito ai rapporti politici con il mondo bizantino e agli influssi culturali della civiltà islamica, grazie anche all'importante ruolo svolto dai

monaci bizantini e da conventi benedettini, che fungono da intermediari tra civiltà orientale e occidentale.

Tra il Quattrocento e il Cinquecento Grottaglie, in quanto maggiore centro di produzione in terra d'Otranto, è anche il maggiore fornitore di manufatti ceramici per il traffico commerciale portuale tarantino verso l'Austria, i paesi balcanici, la Turchia, le isole del Peloponneso e la Sicilia.

L'attività ceramica è attestata dai documenti archivistici a partire dal 1567, attraverso gli elenchi dei ceramisti riportati dai catasti antichi, dove vengono qualificati come «cretari, cretaruli e stazzonare», vale a dire addetti alla creazione di oggetti rustici di uso comune. Nel Seicento compariranno, invece, i primi «faenzari», produttori di una ceramica più elegante e raffinata, che risente probabilmente dell'influsso dell'arte ceramica faentina.

49

Le ciarle e il rococò. L'arte figulina di Grottaglie trae molti benefici dall'apporto di ceramisti provenienti da altre città, come Laterza e Vietri. Nel periodo barocco è caratteristica la produzione dei «bianchi di Grottaglie», come le zuppe con i piedi leonini e le ciarle, espressione tipica della maiolica di questa zona. Si tratta di giare con coperchio, dalle grandi anse, probabilmente ispirate alle forme vetrarie o metalliche veneto-saracene. Tipiche delle fabbriche pugliesi nel Seicento e nel Settecento sono le tazze o coppe nuziali, con all'interno decorazioni plastiche di colombini, simboli dell'amore, o i boccali, le fiasche «a segreto», le bottiglie antropomorfe e le fiaschette zoomorfe. Nel periodo rococò le forme si ingentiliscono e le decorazioni diventano più raffinate. Carattere distintivo della produzione decorativa delle fabbriche di Grottaglie sarà la bicromia di azzurro e giallo-arancio, o il marrone di manganese. Nelle decorazioni è molto evidente l'influenza dei popoli arabi e la figura umana è rara, se non inesistente. Il legame di Grottaglie con la mobilità dei ceramisti è evidente nel Settecento, quando la produzione a chiaroscuro turchino per la maiolica da farmacia si diffonde nei maggiori centri ceramici meridionali: Napoli, Vietri, Cerreto Sannita, Laterza e la stessa Grottaglie. Per questa produzione si distingue Francesco Saverio Marinaro (1705-72), uno dei pochi ceramisti grottagliesi che firmò spesso i suoi pezzi. L'ultimo ceramista rilevante del Settecento è Ciro La Pesa (1752-1826), che probabilmente lavorò per la Real Fabbrica di Napoli.

Un punto di riferimento per il settore. Nella seconda metà dell'Ottocento, nonostante le cospicue esportazioni in Italia e all'estero, la ceramica grottagliese attraversa un periodo di crisi dovuto alla rivoluzione industriale, alla diffusione dei metalli economici, all'arretratezza tecnico-produttiva e all'aumento dei costi delle materie prime. Le fabbriche impiantate a Corfù e altrove dagli stessi grottagliesi emigrati sottraggono l'Oriente alla sfera commerciale di Grottaglie, e molte fabbriche chiudono. In alcune città della Puglia, come Laterza, l'attività ceramica scompare del tutto.

Nel 1910 Vincenzo Calò fonda a Grottaglie la prima fabbrica di tipo industriale, che per trent'anni costituisce un punto di riferimento per l'intero settore; vi lavorarono alcuni dei più grandi artisti di Grottaglie e anche alcuni docenti della scuola d'arte, aperta nel 1887.

Nel 1960 prende l'avvio la Mostra dell'arte e dell'artigianato, nella quale la ceramica ha un posto di rilievo, e il 1971 vede la prima edizione della Mostra della ceramica, iniziativa che porta a una riscoperta della ceramica, con la ripresa dell'esportazione verso l'Italia settentrionale, i Paesi del Nord, la Germania e i Paesi extraeuropei. Dal 1986 la mostra viene organizzata ogni anno nel quartiere delle ceramiche.



STAZIONE IV

"Gesù incontra sua madre Maria"

Dal Vangelo secondo Luca (2, 34-35.51)

*Simeone parlò a Maria, sua Madre:
"Egli è qui per la rovina e la risurrezione
di molti in Israele, segno di contraddizione
perché siano svelati i pensieri di molti cuori.
E anche a te una spada trafiggerà l'anima".
Sua Madre serbava tutte queste cose
nel suo cuore.*

L'ARTISTA

In virtù di uno studio approfondito dell'iconografia e quanto citato nei testi sacri, e per dare una impostazione il più lontano possibile dalla tradizione, ho pensato ad un incontro meno enfatico. I

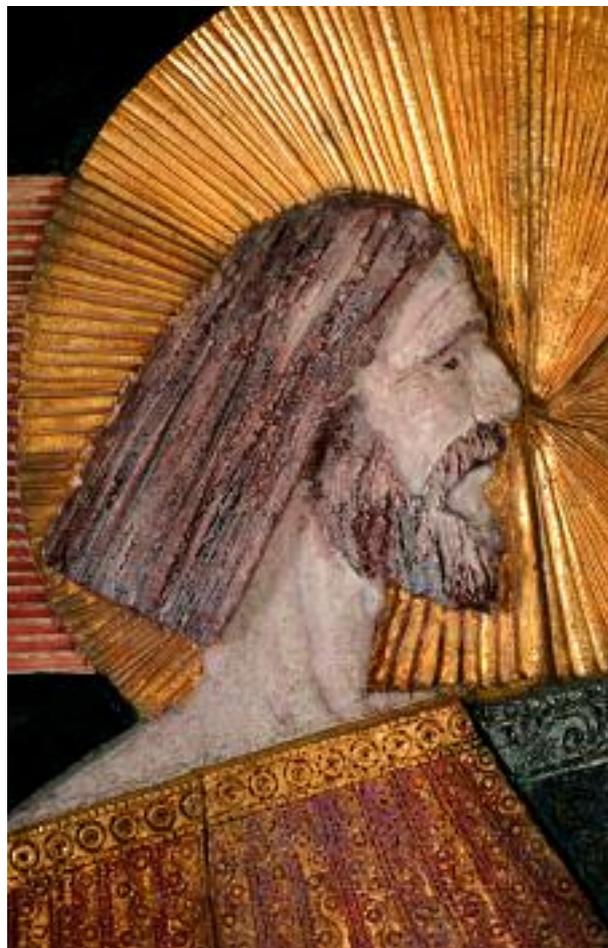
protagonisti sono consci dei loro destini. Le lacrime sono lasciate alle pie donne che accompagnano la Vergine. Maria dunque non piange, guarda il figlio con struggente affetto e ne è ricambiata. Lei ripensa al momento in cui ha prodigiosamente partorito "il figlio dell'uomo" e ora l'evento si ripete.

Come se Maria avesse, sulla via della croce, nuovamente dato alla luce Gesù, il redentore. Una volta elaborata l'idea ho provveduto alla realizzazione dell'opera.

Ho usato un impasto altamente refrattario steso sul piano (operazione di capitale importanza) suddiviso gli spazi in maniera molto sintetica. Ultimata la modellatura verificati i volumi e controllati i caratteri somatici dei personaggi, è iniziato l'essiccamento. Nella fase detta "durezza cuoio" ho provveduto al taglio del pannello, e alla cottura dei vari pezzi a circa 1000 C°.

Successivamente ho dipinto le superfici con colori ceramici sottovernice, ho invetriato il tutto tramite immersione e quindi proceduto alla seconda cottura con temperatura molto prossima alla precedente. Successivamente, tramite interventi detti a "terzo fuoco", ho impreziosito il tutto con l'applicazione di oro e platino. Quello che vedete è il risultato finale.

Marcello Mastro



La bizantina *Aristianis*, sorta presso l'antica città fenicia di Othoca (attuale Santa Giusta), divenne un centro importante nel 1070, quando l'arcivescovo arborense Theoto vi trasferì la sede vescovile, abbandonando l'ormai decaduta Tharros, e il giudice Orzocco I la eresse a capitale del Giudicato di Arborea. Prima di allora è ragionevole pensare che vi fosse un borgo abitato da contadini e allevatori cresciuto all'ombra delle più importanti città vicine. Questo trasferimento probabilmente fu dovuto alle incursioni saracene che in quegli anni imperversavano sul litorale occidentale sardo, e alle quali la città di Tharros era soggetta. La nuova città era invece protetta dalle eventuali incursioni nemiche da barriere naturali quali gli stagni di Santa Giusta e la biforcazione del fiume Tirso, che prima di arrivare ad Oristano si divideva in due rami, di cui uno passava a nord e l'altro a sud della città.



Il medioevo oristanese fu caratterizzato da numerose guerre tra il giudicato arborense e gli altri regni sardi. Nel 1198 il giudicato venne invaso dal giudice di Cagliari Guglielmo I Salusio IV che dilagò sulla capitale spargendo distruzione. La città fu presto ristrutturata dai successivi giudici arborensi del XIII e XIV secolo che migliorarono le antiche fortificazioni, erette dal giudice Barisone, attraverso la costruzione di circa ventotto torri e l'innalzamento delle mura cittadine fino ai dieci-quindici metri. Oristano all'epoca contava circa 10.000 abitanti e comprendendo i sobborghi di San Lazzaro, Nono, Maddalena e Vasai raggiungeva un'estensione di circa 27 ettari. La forma della città *a fuso* era tipica della città-fortificata medioevale italiana. La reggia giudicale si trovava nell'attuale Piazza Mannu, in passato denominata «*Sa Majorìa*».

A seguito delle conquiste catalano-aragonesi in Sardegna, il giudicato di Arborea costituì l'ultimo bastione di resistenza all'invasione aragonese, culminata nel tentativo di egemonia sull'intera isola operato dal giudice Mariano IV, 1347-75, e dai suoi figli Ugone III e Eleonora, 1375-1404, reggente del figlio. Il Giudicato di Arborea fu il più longevo degli Giudicati sardi, e cessò di esistere nel 1420, quando l'ultimo re di Arborea, Guglielmo III di Narbona, cedette quel che rimaneva dell'antico regno alla Corona aragonese per 100.000 fiorini d'oro, in seguito alla sconfitta subita nella Battaglia di Sanluri nel 1409.

Conquistato quindi dagli Aragonesi fu successivamente trasformato in marchesato. Leonardo Alagòn, ultimo marchese di Oristano, tentò di riportare la città all'antica gloria giudicale ma nel 1478 a Macomer il suo esercito subì una pesantissima sconfitta e il marchesato fu inglobato nel Regno di Sardegna. Da quel momento Oristano, elevata al rango di città regia il 15 agosto 1479, seguì la comune storia della Sardegna attraverso le dominazioni aragonese-spagnola (fino al 1708) e piemontese-italiana (dal 1720). Nell'aprile del 1921 Davide Cova, Emilio Lussu, Camillo Bellieni con altri reduci sardi della prima guerra mondiale, fissarono la data ufficiale di fondazione del Partito Sardo d'Azione.

ORISTANO LA CERAMICA: L'ANTICA ARTE DEI "FIGOLI" ORISTANESI

Tra i ritrovamenti più significativi di ceramica oristanese ci sono i reperti (locali e d'importazione) scoperti all'interno del monastero di S. Chiara. Le testimonianze più antiche risalgono al XIII-XIV secolo e testimoniano la continuità dell'attività ceramica nel territorio oristanese tra l'antichità e il periodo alto-medievale. I reperti sono invetriati e sono general-

mente decorati con la tecnica dello stangiu, una coperta di ingobbio e vetrina. La caratteristica principale della ceramica di Oristano, presente ancora ai nostri giorni, è la coloritura in verde o giallo talvolta supportata da ingobbio.

Nei secoli XIII e XIV, la produzione si concentra sulle stoviglie per la mensa come scodelle, coppe, piatti, coppe, fiasche ecc. Nel XV secolo si introducono nuove forme (piattelli e forme chiuse) e una nuova tecnica decorativa, la coperta vetrosa chiazzata di verde e giallo sull'ingobbio bianco, che darà il nome alla "brocca pintada", il pezzo più prestigioso della ceramica di Oristano. Tra le forme più caratteristiche di questa ceramica ci sono la "brocca della Sposa", tipica delle classi abbienti, ricca di ornamentazioni plastiche, e "Su Cavalluccio", collocato sui crinali dei tetti, con funzione propiziatoria e di rappresentanza. La produzione oristanese per eccellenza è però il caratteristico vaso per l'acqua, in particolare quello a due anse in verde e giallo.

Alla fine del XV secolo risale l'indicazione del primo "congiolargio" (voce di origine spagnola che definisce i ceramisti fin dal XV secolo) di cui si abbia notizia, Antiogo Siddi, mentre alla fine del XVI secolo è confermata l'esistenza del "suburbium figulorum", il quartiere dei ceramisti, vicino alla chiesa di S. Sebastiano. La sua presenza è particolarmente notevole perché nel 1528 la popolazione era stata decimata dalla peste. In questo periodo, si ha notizia di tre "figoli" oristanesi: Sebastiano Nonni (1591), Miquel Llija (1592) e Antonio Orrú.

Tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, l'attività ceramica a Oristano conosce un grande sviluppo. Le ceramiche di questo periodo si differenziano dalla produzione precedente grazie all'uso dell'ingobbio: la vera novità di questo periodo è la tecnica dello "slipware", decorazione ottenuta tracciando con l'argilla bianca motivi decorativi sul pezzo ceramico. Tra il 1600 e il 1634, sono attivi a Oristano almeno 85 congiolargi; tra i reperti che risalgono a questo periodo ci sono sia forme spagnoleggianti sia forme italianeggianti. Il 25 aprile 1692 viene approvato lo "Statuto degli Alfareros", che, tra l'altro, stabilisce l'obbligo di non variare le forme originali e istituisce l'esame per gli apprendisti che intendono aprire una bottega.

Agli inizi del XVIII secolo proseguiva l'attività dei figoli nel borgo detto degli alfareri, che, agli inizi del XX secolo, prende il nome di Via Figoli. Nel 1925, lo scultore Francesco Ciusa apre la Scuola d'Arte Applicata, che vanta una sezione ceramica, mentre nel 1957 nasce I.S.O.L.A., l'Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigiano, finalizzato a promuovere lo sviluppo economico, tecnico e culturale degli artigiani in Sardegna. La presenza del locale Istituto d'Arte, fondato nel 1961, permette di conservare e far rivivere l'antica arte dei figoli oristanesi.



STAZIONE V

“Simone di Cirene porta la croce di Gesù”

Dal Vangelo secondo Matteo (27,32; 16,24)

Mentre uscivano, incontrarono un uomo di Cirene, chiamato Simone, e lo costrinsero a prender su la croce di Gesù.

Gesù disse ai suoi discepoli: "Se qualcuno vuol venire dietro a me rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua.

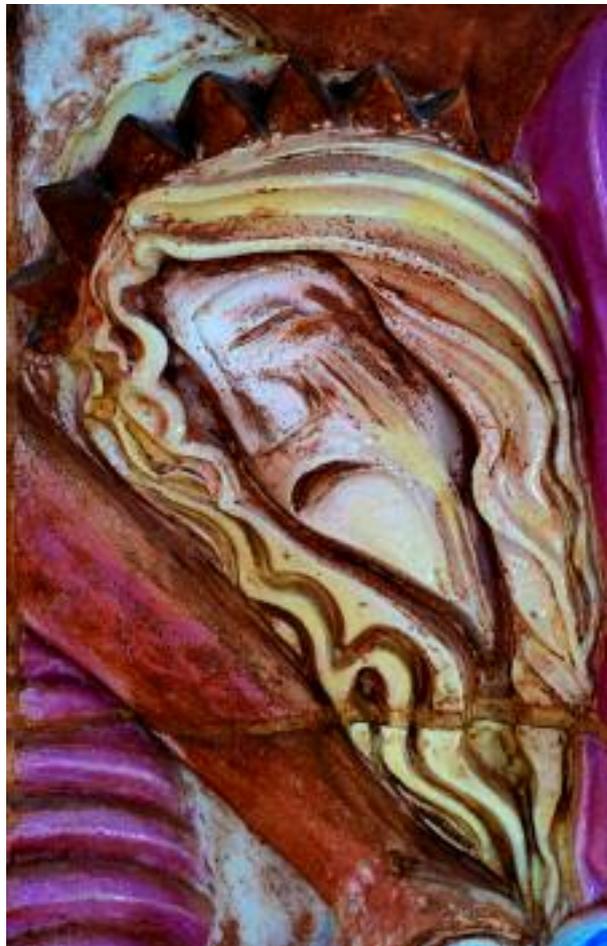
L'ARTISTA

A seguito dell'incarico ricevuto mi sono immersa nella ricerca degli esempi pittorici prodotti da tanti artisti che nei vari secoli si sono dedicati all'illustrazione dell'arte sacra, in particolare alla passione di Cristo, con la rappresentazione della cattiveria della violenza della sofferenza patita, arricchita da tanta simbologia. Mi ha aiutato anche quanto detto da signore anziane molto religiose e grandi collezioniste di immagini della via crucis. Dopo ciò la mia scelta si è orientata verso la raffigurazione della 5ª stazione alla maniera della scuola pisana.

La scena è molto ricca di personaggi e di dettagli e ben si presta a distribuirli nell'ampio spazio del pannello. Le immagini sono state rappresentate in modo stilizzato ma restano leggibili e rendono la povertà del periodo e la sofferenza. I personaggi principali sono stati modellati in alto rilievo, raggiungendo in alcuni punti lo spessore di 20 centimetri. Le altre figure perdono lentamente spessore fino ad arrivare a pochi millimetri. Dal modello in scala 1:5 sono passata alla realizzazione del pannello con l'uso di un semi refrattario rosso che ha permesso la realizzazione di sbalzi di elevato spessore. L'opera è stata divisa in nove riquadri e quindi eseguita la cottura con un incremento graduale da 400 C° a 980 C°.

L'opera è stata quindi smaltata con smalto mat color panna distribuito in modo irregolare lasciando parti in cotto a vista e spruzzati gli smalti colorati. Infine si è effettuata la seconda cottura raggiungendo i 940 C° e l'intera superficie è stata trattata con un prodotto che ha messo in risalto l'effetto invecchiato a craquelé. La cornice è stata realizzata con semi-refrattario bianco decorando la superficie con un decoro a spina di pesce ripreso da oggetti nuragici e dalla tradizione sarda. I colori giallo miele e verde sono della tradizione di Oristano.

Margherita Pilloni



Impruneta (FI)

56

Sui verdi colli fiorentini, tra le valli dei fiumi Greve ed Ema, si trova Impruneta, nota per la lavorazione delle terrecotte, per il vino e l'olio di produzione locale. Già abitata in epoca etrusca e romana, nel Medioevo la città divenne capoluogo di una lega del contado fiorentino, sotto il patronato dei Buondelmonti, e fu coinvolta nelle vicende politiche ed economiche della vicina Firenze. Da secoli, i morbidi rilievi collinari sono ammantati dall'argento degli uliveti e dal verde dei rigogliosi vigneti, tra i quali si dipana una fitta rete di strade e sentieri, dove non è raro imbattersi in tabernacoli che segnano gli incroci, decorati con terrecotte di produzione locale: un connubio tra agricoltura e artigianato, tra natura e cultura, che ben esprime il *genius loci* di queste terre.

L'Impruneta ebbe come centro aggregatore la pieve di S. Maria, fondata nel 1060 su un tempio etrusco-romano e di una chiesa altomedievale divenuta in breve santuario mariano di primaria importanza.

Il culto dell'immagine della Madonna dell'Impruneta, praticato nel paese fin dal Medioevo, è strettamente legato alla storia di questa comunità e significativamente la basilica-santuario, posta al centro della struttura a raggiera dell'abitato, ne segna anche il cuore urbanistico. L'edificio ha al suo interno le due edicole ai lati del presbiterio, attribuite a Michelozzo e decorate con terrecotte invetriate di Luca Della Robbia: quella di destra conserva una reliquia della Vera Croce. Anche all'altare, si trovano terrecotte robbiane raffiguranti la crocifissione, tra due statue di santi. Nell'edicola di sinistra è custodita la tavola a fondo oro con l'immagine della Madonna dell'Impruneta, medievale ma ridipinta nel 1758, attorno alla quale si trovano terrecotte robbiane raffiguranti i santi Pietro e Paolo.

Annesso alla basilica, il Museo del tesoro di S. Maria all'Impruneta contiene oggetti legati alla storia del santuario, tra cui un bassorilievo marmoreo raffigurante *Il ritrovamento dell'immagine della Madonna*, di incerta attribuzione (Michelozzo, Filarete o Luca Della Robbia). Dopo la visita al centro abitato può essere interessante fare una breve sosta alla grandiosa villa Corsini, costruita nel Cinquecento e riccamente decorata con affreschi seicenteschi.



L'ARTE DELLA TERRACOTTA

L'antica arte di lavorare le terre argillose per ricavarne manufatti, ricorrendo all'uso di acqua e fuoco, è testimoniata nell'area dell'Impruneta fin dal Medioevo: la prima notizia della lavorazione del cotto risale infatti al 1098. Sono state avanzate diverse ipotesi sulle ragioni della localizzazione di quest'arte. Sicuramente sono state fondamentali la natura favorevole del terreno e anche la vicinanza a un centro come Firenze, nel quale la terracotta è stata usata nel corso dei secoli sia come materiale edile, in particolare per i tetti delle case, sia per creare ornamenti e manufatti d'arte.

La terracotta è quindi un elemento fondamentale dell'identità culturale della comunità imprunetina, e si può parlare di una vera e propria «civiltà del cotto», considerando l'influenza che questa lavorazione ha sul paesaggio e sul gusto degli abitanti. Nel corso dei secoli, l'uso del cotto è diventato un fattore distintivo dell'architettura e dell'ambiente toscano. La lavorazione dell'argilla in quest'area era presente già nei primi insediamenti

etruschi, ma solo dal 1308 orciolai e mezzinai dell'Impruneta si riunirono in una corporazione allo scopo di regolare la produzione e di garantirne la qualità.

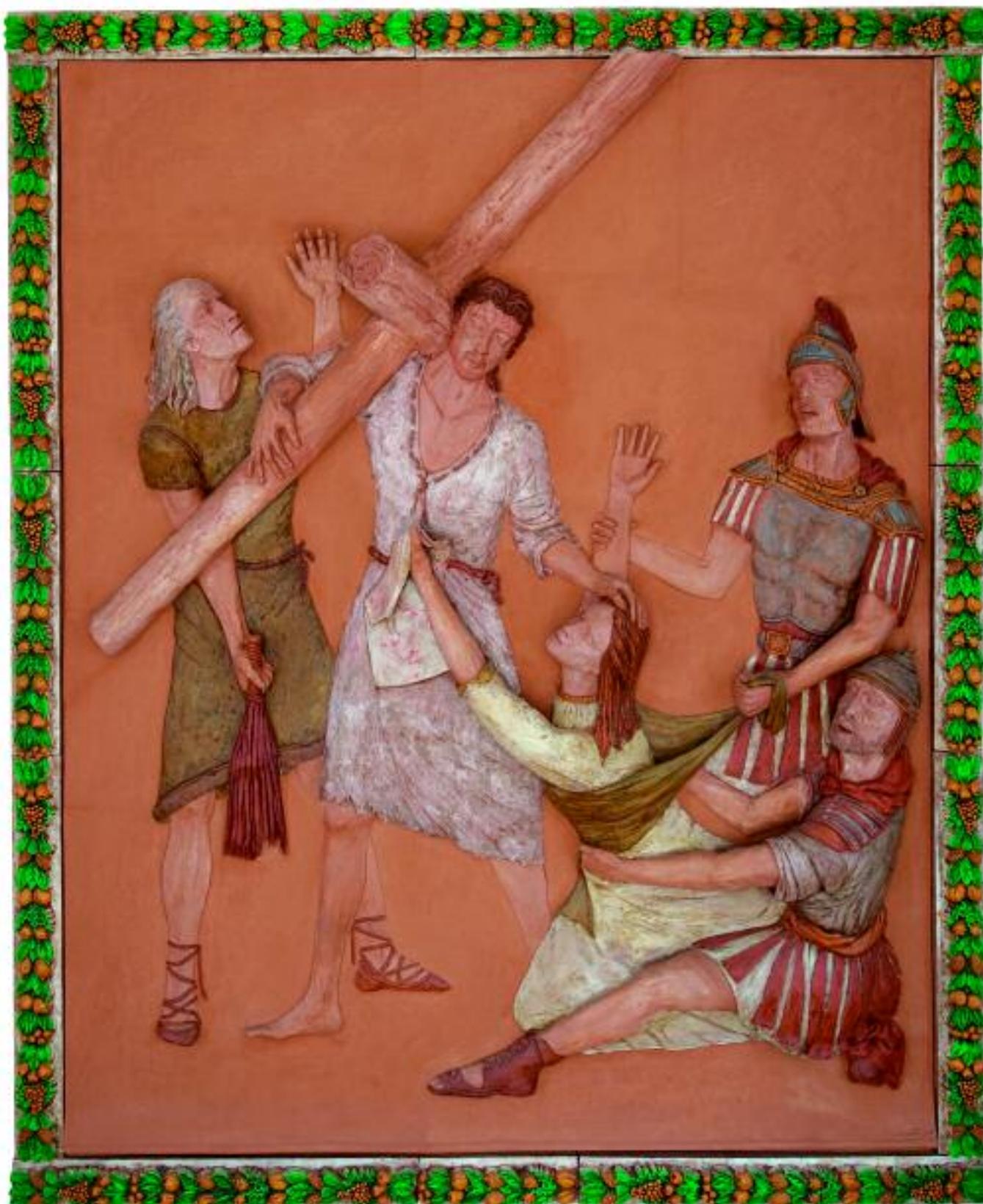
Gli scambi con Firenze. Con il grande sviluppo artistico di Firenze, la tradizione artigianale locale delle terracotte raggiunse il suo culmine, sia nella produzione di pregevoli materiali da costruzione e di oggetti d'uso, sia nell'aspetto decorativo e artistico. Le fornaci si trovavano lungo i corsi d'acqua, dove, abbondavano le materie prime; si trattava solitamente di piccoli stabilimenti a conduzione familiare, che lavoravano soprattutto nella bella stagione, quando le condizioni climatiche lo permettevano. Con il trascorrere del tempo, i fornaci imprunetini furono coinvolti sempre più da artisti e architetti in realizzazioni monumentali e decorative a Firenze, ad esempio per i mattoni e gli embrici usati per la costruzione della cupola di S. Maria del Fiore, realizzati su misura dagli artigiani dell'Impruneta sotto la direzione del Brunelleschi. A Firenze, maestranze imprunetine lavorano anche alle cupole del complesso laurenziano, a palazzo Grifoni in piazza SS. Annunziata e alla balaustra di palazzo Corsini, aggiungendo al panorama architettonico fiorentino la calda tonalità del rosso terracotta, usato per le abitazioni, i palazzi, i mattoni degli edifici, le tegole, le docce. Anche la copertura del Duomo, del Battistero, della cupola del Brunelleschi e di altre cupole della città fu eseguita con il cotto dell'Impruneta. Il materiale si diffuse inoltre come elemento di decoro per esterni e interni, per esempio per la pavimentazione di piazza della Signoria. Tecnica che trovò la massima espressione nel pavimento e decorato in bicromia della Biblioteca laurenziana, disegnato da Michelangelo.

57

La fioritura rinascimentale. In questo periodo di grande vivacità culturale, la terracotta dimostrò possedere possibilità espressive pari al marmo, al bronzo e al legno. Tutti i più grandi scultori fiorentini si cimentarono con questo materiale; in particolare Donatello e Brunelleschi gettarono le basi tecniche e plastiche. Ma fu nelle botteghe del Verrocchio e di Luca Della Robbia che si sperimentarono tutte le possibilità di utilizzo delle terracotte. I diversi rilievi plastici dell'atelier robbiano, che aveva una sua fornace all'Impruneta, diffusero ovunque il linguaggio rinascimentale fiorentino nella versione più semplice e popolare, che avrà il suo momento di maggiore successo nel Cinquecento. Nel periodo rinascimentale, manufatti in terracotta quali vasi, vasche, sculture, colonnette, trofei, stemmi e insegne vennero usati sempre più spesso per l'arredo di giardini, ville, cortili, loggiati, vialetti e strade. Molte ville ancora oggi visitabili nel comprensorio imprunetino mostrano esemplari di oggetti di questo periodo.

Vanno segnalati anche i molteplici tabernacoli devozionali cari al culto popolare della Madonna «dell'Impruneta», posti agli incroci delle strade, la cui manifattura costituì una delle principali attività artistiche degli artigiani locali.

Dallo sviluppo edilizio di Firenze capitale a oggi. Nel 1722 il granduca Pietro Leopoldo decise di favorire la diffusione del cotto abolendo il dazio sul suo commercio e incentivandone l'impiego. La manifattura dell'Impruneta iniziò a industrializzarsi solo nell'Ottocento, in coincidenza con lo sviluppo edilizio che caratterizzò Firenze capitale d'Italia. Questa trasformazione profonda nella lavorazione della terracotta fece sì che la produzione passasse da artigianale e artistica a industriale e seriale. Ancora oggi però all'Impruneta vi sono fornaci che lavorano seguendo i vecchi metodi e, anche nell'ambito delle grosse imprese, trova spazio la produzione di manufatti particolari nella forma e nella lavorazione, spesso anche su commissione.



STAZIONE VI

“La Veronica asciuga il volto a Gesù”

Dal libro dei Salmi (27, 8-9)

*Di te ha detto il mio cuore: "Cercate il suo volto"; il tuo volto, Signore, io cerco.
Non nascondermi il tuo volto, non respingere con ira il tuo servo.
Sei tu il mio aiuto, non lasciarmi, non abbandonarmi, Dio della mia salvezza.*

Dal libro del profeta Isaia (53, 2-3)

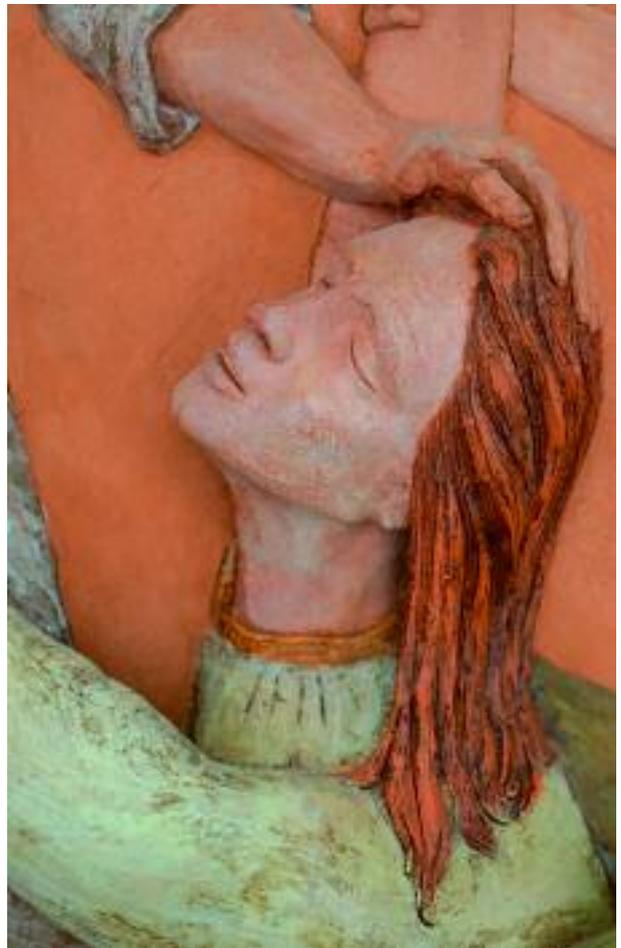
Non ha apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi, non splendore per potercene compiacere. Disprezzato e reietto dagli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire, come uno davanti al quale ci si copre la faccia, era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima.

L'ARTISTA

Ho accettato l'incarico perchè sentivo che era un buon momento per dare frutto alla mia esperienza che riguarda sculture sacre. Dopo aver ben spianato l'argilla (cotta di Impruneta), ho iniziato ad abbozzare il Cristo, che essendo centrale mi dava poi prospettiva e misure per gli altri personaggi. La posizione della croce mi ha dato molti problemi, bisognava che la facessi entrare nello spazio con prospettiva diversa dai singoli personaggi, ed essendo molto più grande di essi, non ho potuto che trovare la soluzione a voi in visione. Poi è venuta fuori la Veronica, un po' accucciata per dare risalto alla sensazione di allungamento delle braccia e delle mani, nonché del loro movimento. Il personaggio alla sinistra del Cristo è in pratica venuto da sé sulla base impostazione prospettica della scena.

La cornice è stata realizzata con frutti messi alla maniera Barocca. Questo schema mi sembrava adatto al pezzo, ho fatto un solo modello a mano e quindi dal calco in gesso ho realizzato gli altri pezzi. Dopo la cottura a 987 C°, ho immerso nell'acqua il tutto, perchè il cotto di Impruneta se non viene bagnato dopo la cottura, si polverizza. Questo è dovuto alla presenza di focolai che rimangono accesi all'interno del biscotto. La cornice è stata colorata con colori a tempera ad acqua, usando solo tre colori, il giallo che rappresenta il sole, il verde che rappresenta la natura ed il bianco che rappresenta la purezza di nostro Signore. Poi ho dato sopra alla tempera un acrilico trasparente per dare protezione al bitume. Infine, una mano di coppale, per rendere abbastanza ma non troppo lucida, la cornice, in ultima fase cera neutra e quindi la lucidatura. Quello che vedete è il lavoro di un artigiano che ha messo tanta passione, sacrificio e amore.

Luca Vanni



Adagiata su una formazione naturale di terrazze digradanti verso il mare, Sciacca si affaccia sul mare di Sicilia, protetta a nord dalle alture calcaree del monte San Calogero e a ovest dal capo San Marco. L'attuale nome le venne attribuito dagli arabi nel IX secolo, mentre dai greci era chiamata *Thermai Selinuntinai*, e dai romani *Thermae Selinuntinae*. La città nacque nel VI-V secolo a.C. come centro termale dipendente dalla vicina e potente Selinunte, con la quale condivise le sorti nelle continue guerre con Cartagine, fino a essere completamente distrutta nel 409 a.C.

A partire dal II secolo a.C. i Romani incoraggiarono l'uso termale delle «stuf» di acque sulfuree del monte Cronio e introdussero un sistema di coltivazione intensivo della terra, fattori che diedero luogo a un cospicuo aumento della popolazione e trasformarono la città in un centro culturale ed economico importante, lungo l'asse di collegamento Siracusa-Agrigento-Lilibeo. La particolare configurazione urbanistica della città è dovuta agli apporti di civiltà differenti succedutesi nel territorio: gli arabi, che cinsero i loro quartieri di mura, e i normanni, che ampliarono la cinta muraria e costruirono chiese e conventi, favorendo l'insediamento degli ordini religiosi. Tra il XV e il XVI secolo, un fenomeno rilevante fu il rinnovamento dell'edilizia civile, che riconfigurò il volto urbano con l'inserimento dei sontuosi palazzi dell'aristocrazia terriera. In quell'epoca, venne anche realizzato il circuito murario bastionato, voluto da Carlo V. Nel secolo successivo, il gusto barocco dettò il restauro dell'architettura religiosa. Intorno al 1950 vennero costruiti il Grand Hotel delle terme e lo stabilimento di monte Cronio, che trasmisero nuovo impulso al turismo e all'economia locale.

Il centro della città conserva tuttora l'antica ripartizione in tre quartieri, ognuno adagiato su uno dei tre piani di roccia inclinati verso il mare. Il più antico, Terravecchia, è un intrico di vicoli e stradine, quasi sempre a gradoni, delimitato dalla cinta muraria bastionata ancora ben visibile. Il secondo consiste in una stretta fascia di edifici religiosi e civili molto eleganti, che si sviluppa fra Terravecchia e la strada principale, l'attuale corso Vittorio Emanuele. Il terzo quartiere, nel quale si trovano le botteghe dei vasai e le abitazioni dei marinai, si inserisce sotto il piano edificato del corso e digrada rapidamente fino al molo. Il luogo di ritrovo della città è piazza Scandaliato, splendida terrazza sul mare, impreziosita dalla chiesa di S. Domenico e dal Collegio dei gesuiti, oggi sede del municipio. Il Duomo fu costruito nel 1108 e modificato nel 1656; del primo impianto conserva solo le tre absidi. Anche la chiesa di S. Margherita fu costruita una prima volta nel XIV secolo e riedificata in seguito. Riconoscibile dal bugnato a punta di diamante è palazzo Steripinto, singolare edificio con bifore e merli in stile siculo-catalano, risalente al 1501. Il Castello incantato è una singolare galleria in un uliveto, con centinaia di volti scolpiti nella roccia e sugli alberi da Filippo Bentivegna.



CERAMICA TRA ARTE E ARTIGIANATO

La produzione ceramica rispecchia la storia ricca e importante di Sciacca. La rilevante quantità di frammenti di ceramica invetriata ritrovata nel feudo di S. Domenico ha dato agli storici dell'arte l'opportunità di studiare e ascrivere questi ritrovamenti al periodo normanno. Gli esemplari ritrovati mostrano caratteristiche di pregio tali da non avere riscontro per omogeneità e qualità in nessun altro materiale coevo. Nel 1971 la scoperta di forni del Trecento per

la lavorazione dell' argilla consente il recupero di diversi frammenti di oggetti invetriati ascrivibili alla seconda metà del XIV secolo, oggi conservati nel Museo della ceramica di Caltagirone. Ceramiche con lo stemma degli Incisa sono state trovate a Gela e ad Agrigento, giunte da Sciacca attraverso Leonardo Incisa «de Sacca», maestro giustiziere di Val di Mazara, capitano d'anni nella terra di Monte San Giuliano, oggi Erice.

La prima informazione sui maestri maiolicari di Sciacca del Quattrocento riguarda il Guglielmo Xurtino, seguita da quella relativa al ceramista Nicola Lu Sciuto figlio, che nel 1470 firmò quattro albarelli, uno dei quali si trova oggi nel Museo nazionale di Malta.

I mattoni maiolicati. Sciacca è un centro di produzione di mattoni maiolicati fin dal tardo Quattrocento, come testimoniano documenti riguardanti le fomiture di tali manufatti a Palermo, Monreale e a Trapani. Dopo la distruzione del pavimento maiolicato della locale chiesa di S. Margherita, dipinto nel 1496 dal maestro Pietro Francavilla, ceramista oriundo della Puglia, e di quello della chiesa di S. Maria delle Giummare, non esiste più alcuna traccia dell'interessante produzione quattrocentesca.

Il documento saccense più antico rimane il pannello di San Calogero, collocato nella grotta a monte Cronio, che reca la data 1545 e il nome del suo autore, il presbitero Francesco Lu Sciuto, pronipote del più celebre Nicola. Figli del maestro Nicola sono i maiolicari Pietro, Cristoforo, Gasparino e Francesco. Quest'ultimo è l'autore del pavimento maiolicato della cappella dei genovesi nel convento di S. Francesco d'Assisi a Palermo, commissionato nel 1513 dai mercanti liguri residenti nel capoluogo siciliano. Mattonelle maiolicate furono richieste anche per il palazzo degli Aiutamicristo nel 1490 e per il Duomo di Monreale nel 1498. Nove mattonelle sottratte allo smantellamento del pavimento della cattedrale sono oggi conservate al Vittoria and Albert Museum di Londra.

Il pavimento di mattonelle della cappella dei genovesi. Il XVI secolo è il periodo in cui la maiolica di Sciacca si afferma definitivamente, prodotta da maestri come Antonio Ramanno, i fratelli Lo Boj e Giuseppe Bonachia, detto «il Mayharata», il più noto pittore di mattonelle in Sicilia e autore dell'imponente fascia maiolicata all'interno della cappella di S. Giorgio dei genovesi a Sciacca, costruita nel 1520 e abbattuta nel 1952. Per comporre la fascia e il pavimento della cappella furono prodotte 2475 mattonelle. Alcuni storici dell'arte sostengono che, se fosse sopravvissuta, avrebbe meritato il nome di «Sistina della maiolica siciliana». Del vasto arazzo, raffigurante scene del Vecchio e Nuovo Testamento, rimangono solo sei grandi pannelli, conservati all'Istituto d'arte di Sciacca.

I corredi da farmacia. I maiolicari della famiglia Lo Boj si dedicarono soprattutto alla produzione di vasellame da farmacia, realizzando, anche opere nello stile di Napoli, Venezia e Faenza. Alcuni maestri saccensi, che firmano e datano i loro pezzi, si trasferirono a Trapani (Nicola Lu Sciuto figlio), a Palermo (Silvestro e Leonardo Lo Boj), a Burgio (Giuseppe e Ignazio Cirafiso), influenzandone notevolmente la produzione. Continuatori della tradizione dei Bonachia, dei Lo Boj e dei Ramanno sono da ritenere Calogero Trisca, Gaspare e Vito Giuffrida e Stefano Lo Boj, figlio del maestro Vito.

Gli apporti contemporanei. Nel 1940, dopo un periodo di oblio, la maiolica di Sciacca riorrisce grazie al pittore e ceramista Calogero Curreri, anche se la vera svolta ha luogo negli anni '60 e '70, per merito di alcuni artisti che si dedicano contemporaneamente alla pittura, alla scultura e alla ceramica, imprimendo una svolta artistica e tecnica alla produzione locale. Oggi a Sciacca esistono decine di botteghe che riprendono l'antica tradizione producendo ceramiche splendide come quelle del passato, decorate nei colori cari agli antichi maiolicari saccensi: giallo paglia, arancione, turchese, blu e verde ramina. Un contributo rilevante proviene dall'Istituto d'arte Bonaccia, che espone importanti reperti del passato e si occupa allo stesso tempo della formazione di nuove generazioni di ceramisti.



STAZIONE VII

“Gesù cade per la seconda volta”

Dal libro della Lamentazioni (3, 1-2.9.16)

Io sono l'uomo che ha provato la miseria sotto la sferza della sua ira. Egli mi ha guidato, mi ha fatto camminare nelle tenebre e non nella luce. Ha sbarrato le mie vie con blocchi di pietra, ha ostruito i miei sentieri.

Dal libro del profeta Geremia (12, 1)

Tu sei troppo giusto, Signore, perché io possa discutere con te. Ma vorrei solo rivolgerti una parola sulla giustizia. Perché le cose degli empi prosperano? Perché tutti i traditori sono tranquilli?

Dal libro dei Salmi (37, 1-2.10-11)

Non adirarti contro gli empi, non invidiare i malfattori. Come fieno presto appassiranno, cadranno come erba del prato. Ancora un poco e l'empio scompare, cerchi il suo posto e più non lo trovi. I miti invece possederanno la terra e godranno di una grande pace.

L'ARTISTA

L'immagine riprende l'iconografia classica legata al racconto evangelico. Gli aguzzini si accaniscono contro il Cristo, tutti gli sono contro.

Nella rappresentazione, il corpo del Cristo, posto in basso ed in primo piano, è sovrastato dalla croce e dal peso dei peccati di tutti gli uomini.

Nel cielo, sullo sfondo, si addensano oscuri nubi, presagi di una tragedia che si appresta.

Il pannello sezionato in parti che seguono l'andamento delle forme scultoree, è stato realizzato mediante la tecnica a "sottovernice" ed impreziosito, nella fase realizzativa finale, da una velatura di cristallina semilucida.

Un materiale povero come l'argilla è stato modellato per rendere al meglio la plasticità dei personaggi in primo piano, la forza espressiva dei volti nonché la morbidezza dei panneggi e la fisicità dei corpi.

L'artista ha realizzato l'opera commissionatagli imprimendo nei volti e nei corpi dei protagonisti la drammaticità del momento vissuto.

Sebastiana La Sala



Caltagirone (CT)

64



Sembra incredibile che a Caltagirone, pittorescamente distesa su tre colline tra le alture che legano i monti Erei con gli Iblei, sulla strada tra Catania e Gela, un tempo ci fosse il mare. Eppure lo testimoniano le conchiglie imprigionate nell'arenaria gialla delle basse colline di sud-ovest e gli scheletri fossili di pesci e di alghe delle cime della contrada Montagna, risalenti alle prime età della Terra. Nei dintorni della città, le originarie testimonianze della civiltà caltagirone sono visibili sotto forma di tombe scavate e allineate con cura sulle balze rocciose, al modo dei mercanti elladici, testimonianza della penetrazione dei greci fin nel cuore dei monti Erei. Caltagirone, antichissima e ambigua, rivestita di forme barocche dopo il terremoto del 1693, può mostrarsi al visitatore sotto molteplici aspetti a seconda di ciò che si vuol cogliere. Un modo sicuro per capirla è certamente quello di risalirne le origini ripercorrendo la storia della produzione ceramica e studiando i motivi della nascita e dello sviluppo dell'arte. La visita, oggi, passa dal Duomo alla Corte capitaniale, dal Carcere borbonico, che ospita l'esposizione dei Musei civici, al «Teatrino» sede del Museo regionale della ceramica, dall'educandato S. Luigi con l'archivio di Stato e la biblioteca comunale al Palazzo dei principi Interlandi di Bellaprima in cui si trovano il Municipio e l'archivio comunale, dall'Ospedale delle donne, sede della Galleria civica d'arte contemporanea, al monastero di S. Gregorio e al convento dei Padri Cappuccini. Immagine forte della città è però – non a caso – la scalinata di 142 gradini dalle alzate in maiolica policroma che unisce piazza del Municipio a S. Maria del Monte.

Le belle ville private disseminate nel territorio circostante la città furono costruite nel corso del Settecento come residenze di nobili caltagironesi, in seguito a un rinnovato interesse per la natura e l'agricoltura che indusse alcuni aristocratici a seguire la moda nascente per la villeggiatura in sontuose ville di campagna, dotate di meravigliosi giardini. Risalgono a questo periodo villa Crescimanno d'Albafiorita, villa Libertini di San Marco, villa Chiarandà, villa Libertini Spadaro, villa Speciale-Scebba, villa Gravina di Montevago e i resti di villa Patti.

LA CITTÀ DEI VASAI

Nel 1948, durante i lavori di sterramento nella selva dell'ex monastero Benedettino di S. Gregorio, vennero ritrovati i resti di una fornace siceliota del V-IV secolo a.C.

Gli scarti di vasellame ritrovati nella fornace dimostrarono che i colonizzatori greci e la popolazione siciliana ellenizzata cooperavano nel produrre qualificate ceramiche a figure nere e rosse. Non fu difficile, a quel punto, attribuire alla produzione locale anche il bel cratere a figure nere e rosse

rinvenuto nel 1914 in località San Luigi, nei pressi di Caltagirone.

Questo, oggi esposto al Museo regionale della ceramica, raffigura un ceramista che, sulla ruota girata da un garzone, plasma un vaso sotto la protezione di Atena. Documenta dunque la magnifica arte millenaria praticata nel luogo in cui sorge la città e conferma che quest'arte è largamente anteriore alla venuta degli arabi, che dettero comunque un impulso cruciale alla produzione ceramica introducendo i procedimenti tecnici dell'invetriatura appresi in Persia, in Siria ed in Egitto.

Dal Medioevo al terremoto. Sembra che in origine sia stata la larga produzione di miele

della zona a richiedere ai ceramisti locali una gran quantità di recipienti per la conservazione. La fornitura di vasi era facilitata dall'abbondanza di buone argille e di legna per i forni, proveniente dal vicino bosco di Santo Pietro. Durante il Medioevo il numero dei ceramisti dediti al vasellame invetriato doveva essere rilevante, perché si ha notizia che molte botteghe di vasai furono sepolte da una frana nel 1346 insieme a tutto il quartiere di S. Giovanni, nel quale i maiolicari occupavano un intero rione distinto da quello dei comuni vasai, che esisteva in città fin dal secolo XV nei pressi della chiesa di S. Giuliano, di fianco al ghetto degli ebrei. Nel corso del XVI secolo la maestranza dei ceramisti offrì al protettore della città, san Giacomo, paliotti d'altare raffiguranti le «armi» tipiche della loro professione accanto alla figura del vasaio. Nel 1456 è menzionato il primo vasaio celebre, il maestro Federico Iudica, mentre sono molti i nomi dei ceramisti di cui abbiamo testimonianza scritta nel corso del Cinquecento. Rari, ma bellissimi, sono gli esemplari di maioliche ispirate a quelle veneziane. Molti reperti furono distrutti dall'apocalittico terremoto che nel gennaio del 1693 colpì tutta la Sicilia orientale, cancellando anche ogni traccia della plurisecolare attività delle officine di Caltagirone.

La fioritura del Settecento. La ceramica caltagironese riuscì però a rifiorire nel Settecento seguendo nuovi indirizzi artistici, ispirati alle produzioni di Montelupo e Albisola. In questo periodo le fornaci cittadine produssero pavimenti a grandi disegni per chiese e palazzi, vasi con ornati a rilievo e dipinti, acquasantiere, lavabi, paliotti d'altare, statuette, decorazioni architettoniche per chiese e campanili. Si affermarono i maestri Polizzi, Dragotta, Branciforti, Bertolone, Blandini, Ventimiglia, Canipoccia, Di Bartolo; i colori rimasero quelli classici – il verde, l'azzurro, il giallo. Nell'Ottocento la produzione di ceramica artistica andò declinando a causa del diffondersi dell'uso del cemento per i pavimenti e del dilagare di ceramiche napoletane e terraglie continentali sul mercato isolano. Le poche figure di spicco raggiunsero però livelli qualitativi assai alti: Giuseppe Di Bartolo, Giacomo Bongiovanni e il nipote Giuseppe Vaccaro (le cui figurine in terracotta compongono straordinarie scene di vita e costume siciliano), Enrico Velia. Bisognerà attendere il Novecento, e l'intervento di Luigi Sturzo, perché l'arte ceramica caltagironese abbia nuovo impulso.



STAZIONE VIII

“Gesù ammonisce le donne di Gerusalemme”

Dal Vangelo secondo Luca (23, 28-31)

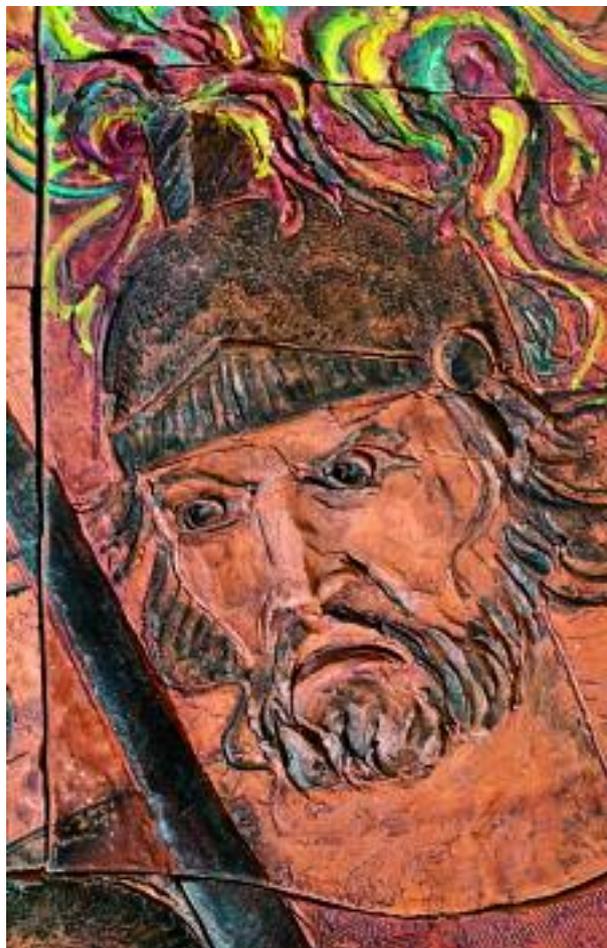
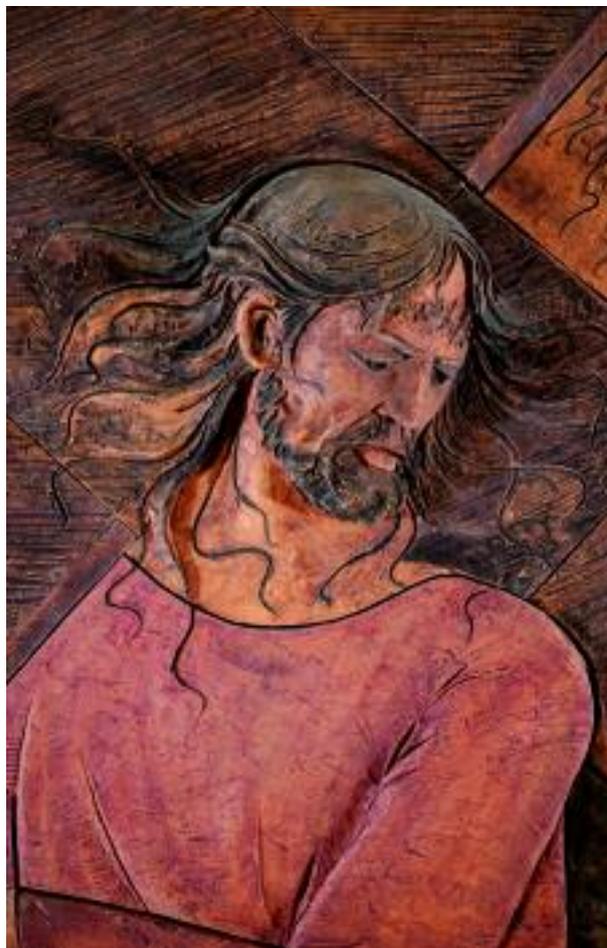
*Gesù, voltandosi verso le donne, disse:
"Figlie di Gerusalemme, non piangete su di
me, ma piangete su voi stesse e sui vostri figli.
Ecco, verranno giorni nei quali si dirà: Beate
le sterili e i grembi che non hanno generato e
le mammelle che non hanno allattato.
Allora cominceranno a dire ai monti:
Cadete su di noi! e ai colli: Copriteci! Perché
se trattano così il legno verde, che avverrà
del legno secco? "*

L'ARTISTA

Nel passo evangelico, Luca 23, 27-31, "...Gesù invita le donne ed ogni fedele, a non fermarsi alla semplice commozione di fronte alla sua passione di dolore e di morte bensì a convertirsi, perché, come lui stesso proferisce, se così trattano lui, legno verde, cosa mai accadrà a tutti gli uomini, legno rinsecchito a causa del peccato?..."

La scena descritta si sofferma sul dialogo intercorrente tra Gesù e le donne, espresso soprattutto dall'intensità degli sguardi, in particolare, quello instaurato tra il Redentore e la donna con il bambino. Le assi della croce dividono la scena in diversi triangoli: quello più grande ha al centro Gesù ed alla base due donne, ad esprimere la comunione che si crea tra Cristo e le donne che accolgono il suo appello. Dietro alla croce, la donna con i capelli mossi scossa dall'ammonizione del Figlio di Dio. Il militare infine, rappresenta colui che segue una logica diversa da quella divina dell'amore ispirata dal Salvatore, mentre, sullo sfondo in alto, sull'arido Golgota le due croci degli altri condannati attendono quella di Cristo. La diradazione dei personaggi rappresentati, permette la comparsa delle superfici lisce del fondo e fanno da contrapposto alla forza aggettante. Alcune parti, sono quasi a tutto tondo, in modo tale che le cavità possano restare in ombra, mentre la luce riesce a sbalzare le altre porzioni, creando violenti contrasti, ed acute dissonanze. La colorazione ha permesso di aggiungere alle qualità plastiche, proprie della scultura, quelle cromatiche della pittura. Il materiale usato per la realizzazione del manufatto è argilla rossa semi-refrattaria, cotta ad una temperatura di 940 °C, mentre per la finitura cromatica si sono adoperate terre colorate ed ossidi, fissati tramite venatura di cristallina mat, cotti a gran fuoco (seconda cottura). Questa tecnica, prevalentemente monocromatica, oltre a dare maggiore plasticità alle figure rappresentate, permette di evidenziare vuoti, pieni, tagli segni ed incisioni, tipici del "mio fare" e hanno parvenza di cicatrici.

Gianfranco N. Ridolfo



San Lorenzello (BN)

68

San Lorenzello sorge ai piedi del monte Erbano, di cui parlano Livio e Polibio per gli scontri tra Annibale e Fabio Massimo durante la seconda guerra punica. Accanto alla storia, non manca la leggenda. Si narra che San Lorenzello nacque nell'864, quando il giovane Filippo Lavorgna, rampollo di un'antica famiglia longobarda scampato alla devastazione della vicina Telesia da parte dei saraceni, per un anno intero dimorò nei boschi e decise poi, confortato dall'amore della bella Rosita, di costruire una nuova dimora per sè e per gli altri superstiti fondando così una nuova città.

L'insediamento ebbe vicende alterne e subì, come tanti altri centri del Mezzogiorno, le dominazioni longobarda, normanna, sveva, angioma, aragonese. Con l'avvento del Regno d'Italia, San Lorenzello diviene comune della provincia di Benevento.

L'abitato è stato più volte ricostruito a causa dei terremoti, in particolare quelli del 1688 e del 1805. Il centro storico conserva, però, l'interessante struttura urbanistica medievale, ricca di valori ambientali nelle piazzette e nelle stradine coperte da volte, chiuse tra case arricchite da elementi architettonici che raccontano il gusto di più epoche. Nella campagna, l'argento degli oliveti annuncia la produzione dell'olio extravergine, che si affianca all'artigianato della ceramica affermatosi nel Settecento. Il nucleo antico del paese si adagia ai piedi di un rilievo ricco di erbe aromatiche. Dalla cima del monte Erbano la vista spazia sul verdeggiante paesaggio sottostante. Prima di entrare nell'abitato, si possono ammirare i resti delle Mura Filippo, così chiamate in onore del leggendario fondatore del borgo.

Scendendo verso il centro storico lungo le caratteristiche stradine, un'anticipazione dell'arte locale è data dalla chiesa di Maria SS. Della Sanità, ricca di preziose maioliche del Settecento tra cui un pregevole timpano di Antonio Giustiniano, che impiantò a San Lorenzello la prima e più prestigiosa manifattura ceramica. Un'altra tappa essenziale in via Roma, la parrocchiale annessa all'ex convento carmelitano, con il chiostro seicentesco, dove avrà sede il Museo civico della ceramica e delle arti e tradizioni locali. Lungo la stessa strada si ammira palazzo Massone, di origine cinquecentesca, rinnovato dopo il 1688.

Appena fuori dal entro urbano si possono visitare le chiese di S. Donato e S. Sebastiano; quest'ultima, immersa nel parco lambito dal torrente Titerno. Lo stesso parco ospita la «Città dei dinosauri» dove si trovano alcuni modelli a grandezza naturale che consentono al visitatore di effettuare un vero e proprio viaggio alla ricerca della preistoria.

Fornaci di ceramica esistevano a San Lorenzello probabilmente già nel XVII secolo, ma le fonti archivistiche e i manufatti documentano l'inizio dell'attività ceramica nella seconda metà del Settecento, con il fiorire delle prime botteghe artigiane. A breve distanza dal torrente Titerno furono allora impiantate le industrie fittili Surripe, Piedi de la Terra e S. Donato. Le botteghe artigianali censite dal catasto onciario del 1754 forniscono indicazioni anche sulle tipologie dei prodotti: risultano infatti gestite da Angelo di Clemente, «pignattaro», Simone Giustiniano, specializzato nella lavorazione di vasi di creta, Anastasio Festa, «faenzaro» e proprietario di una bottega in località Ai pie' della Terra, dove lavora con i fratelli Marcello, Lorenzo e Guglielmo che risultano essere fra i ceramisti laurentini dell'epoca più affermati, anche economicamente.

I capostipiti dell'arte laurentina. Nelle botteghe di San Lorenzello si formarono Antonio Giustiniani e il figlio Nicola, maggiore esponente della ceramica locale del Settecento, che fondò poi a Napoli la manifattura Giustiniani, produttrice di ceramiche in grado di compe-



tere con le porcellane di Capodimonte. La produzione ceramica settecentesca comprendeva oggetti di sapore arcaico e popolare, ma anche pezzi «da pompa» o «da parata», alla maniera di Faenza, che presentano nella decorazione temi di ispirazione religiosa, naturalistica, paesistica, allegorica, nei tipici colori giallo intenso, verde ramina, arancio, manganese, nella gamma dal nero al bruno scuro. Un esempio particolarmente significativo di questa produzione è il prezioso pannello realizzato da Antonio Giustiniani, firmato in latino, incastonato nel timpano del portale della Congregazione di Maria SS. della Sanità.

69

Nel solco della tradizione. Da alcuni decenni, le manifatture ceramiche di San Lorenzello hanno rivitalizzato la produzione, recuperando il patrimonio delle tecniche e dell'arte settecentesca, valorizzati dall'Istituto statale d'arte, che orienta la preparazione degli artigiani ceramisti, rivolgendosi sia all'antico che al moderno, con specifici indirizzi di studio. I manufatti dei numerosi artigiani di San Lorenzello attirano l'interesse di studiosi e cultori italiani e stranieri, continuando in chiave attuale la tradizione degli antichi maestri figolini.



STAZIONE IX

“Gesù cade per la terza volta”

Dal libro del profeta Isaia

Maltrattato, (Gesù) si lasciò umiliare e non aprì la sua bocca; era come agnello condotto al macello, come pecora muta di fronte ai suoi tosatori e non aprì la sua bocca. Fu eliminato dalla terra dei viventi, per l'iniquità del mio popolo fu percosso a morte.

Dal libro delle Lamentazioni (3, 27-32)

È bene per l'uomo portare il giogo fin dalla giovinezza. Sieda costui solitario e resti in silenzio, poiché egli glielo ha imposto; cacci nella polvere la bocca, forse c'è ancora speranza; porga a chi lo percuote la sua guancia, si sazi di umiliazioni. Poiché il Signore non rigetta mai. . . Ma, se affligge, avrà anche pietà secondo la sua grande misericordia.



71

L'ARTISTA

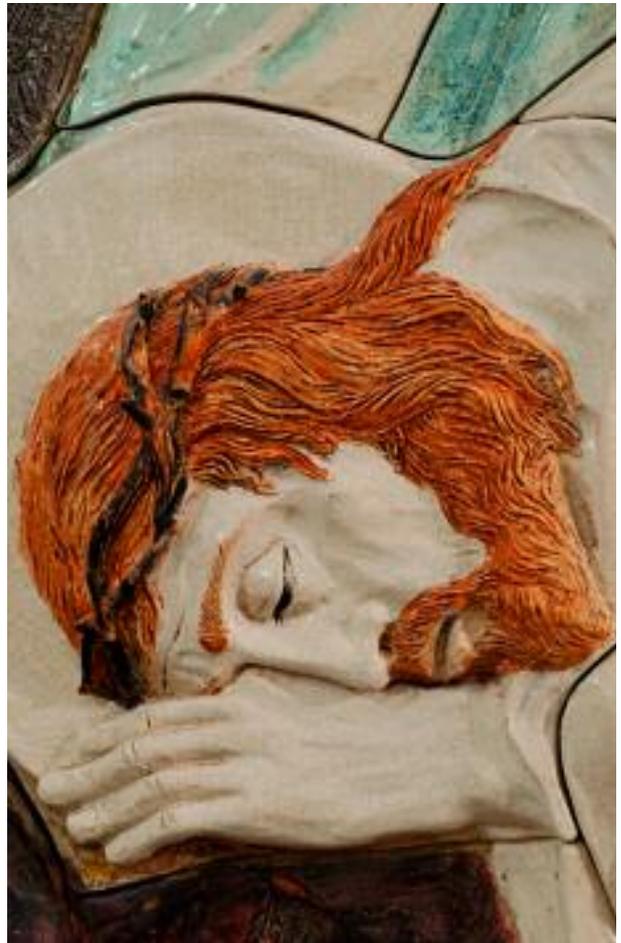
L'opera rappresenta la IX stazione della via Crucis in cui Gesù cade sotto il peso della croce. In genere questa scena è rappresentata da una gran folla che accompagna Gesù ma io ho voluto concentrare l'attenzione solo sulla sofferenza di Gesù e sulla crudeltà dei suoi aguzzini.

Ho usato il colore bianco per indicare la luce e la purezza di Gesù mentre per gli altri personaggi ho utilizzato dei colori scuri e quasi monotoni per indicare l'animo che li accompagna nell'operare l'atroce condanna e soprattutto attraverso i colori ho voluto creare una linea di demarcazione tra la bontà del Signore e la cattiveria dei suoi aguzzini.

Il paesaggio è fedele a quello citato nei vangeli e i colori, anche in questo caso, sono indicativi di una circostanza tragica, in cui anche la terra e il cielo si commossero dinanzi alla morte di un innocente.

La dimensione del pannello è di m 1,72 x 2,17, eseguito con argilla semirefrattaria bianca. Il bassorilievo realizzato completamente a mano, è stato sezionato quando l'argilla ha raggiunto lo stato di durezza "tipo cuoio". A completa essiccazione ha subito la prima cottura a 1000°C. Successivamente i pezzi sono stati colorati, vetrificati e rimessi in forno per la seconda cottura a 960°C.

Alessandro Barbieri



Tavullia (PU)

72

Al confine tra la provincia di Pesaro-Urbino e quella di Rimini, il comune marchigiano di Tavullia si estende per una superficie di 44 kmq e conta (al 31.01.10) 7.708 abitanti. Il punto più alto della località è Belvedere Fogliense, situato a 312 metri sul livello del mare. Caratterizzano il paesaggio agreste, gli infiniti e suggestivi panorami che si godono da ogni angolo della località collinare, bagnata dal fiume Foglia e dal torrente Tavollo. E, nelle giornate limpide, la vista arriva fino al mare. Alle bellezze ambientali si uniscono interessanti testimonianze storico-artistiche, segni di un passato che affonda le radici nel Medioevo.

Il primo nucleo da cui è nato il centro abitato risale quasi sicuramente a un'epoca anteriore al Medioevo. Infatti in un documento del 1283, copiato da un registro molto più antico, si parla di *Castrum Tumbae Montis Pilosi*, facendo riferimento alla geografia del castello di Tomba che si trovava alle pendici del vicino Monte Peloso. La posizione di confine tra i possedimenti di Rimini e Pesaro ha segnato le vicende storiche del territorio, a lungo conteso con lotte violente e saccheggi tra i Malatesta e i Montefeltro. Del clima bellicoso sono testimonianza le mura e il Cassero del capoluogo, i resti della cinta muraria di Belvedere Fogliense, il rudere della Torre di avvistamento a Pirano e le rovine del castello di Monteluro.

Tra gli scontri più significativi c'è la famosa battaglia di Monteluro dell'8 novembre 1443. Nel 1444 il Castello di Tomba si ribellò a Francesco Sforza: il capo della rivolta, Matteo d'Angelo, ne divenne per poco tempo signore. Infatti, dopo un breve assedio, le truppe pesaresi riportarono Tavullia all'obbedienza. Decisivo, nel 1446, lo scontro che ebbe come teatro ancora una volta Monteluro e che segnò il passaggio definitivo del Castello di Tomba a Pesaro, strappato dalle milizie di Francesco Sforza al dominio di Sigismondo Malatesta.

Appena dentro il castello, sulla destra, si scopre una celletta che conserva un affresco con le immagini di Cristo in Croce e accanto la Beata Vergine e San Giovanni. Oltre al pregio del dipinto, l'emergenza ha un valore storico in quanto rappresenta l'unica testimonianza della chiesa-oratorio della Confraternita della Beata Vergine della Misericordia che sorgeva accanto al Cassero.

Il territorio fu da sempre disseminato di castelli ad oggi purtroppo scomparsi: si fa il nome del castello di Monteluro, oggetto di numerosi scontri per la sua importanza strategica e di cui rimane solo qualche rovina, del castello di Montepeloso e di Montevecchie, ora Belvedere Fogliense, fatto costruire dai Malatesta affinché alcune anziane cortigiane controllassero i movimenti dei traffici clandestini.

Il primo nucleo abitativo di Tavullia risale con ogni probabilità al periodo precedente al Medioevo: lo conferma un castello situato alle pendici del Monte Peloso, il «*Castrum Tumbae Montis Pilosi*».

Fu luogo di violenti scontri tra la famiglia dei Malatesta (famiglia di parte guelfa che tenne il proprio dominio sulla città di Rimini) e quella dei Montefeltro (tenace fautrice degli ideali ghibellini) le quali si contendevano Tavullia con lotte violentissime; la battaglia più cruenta che si combatté si svolse a Monteluro nel 1443, quando gli Sforza intervennero a favore dei Malatesta, determinandone la vittoria.

Il territorio fu da sempre disseminato di castelli ad oggi purtroppo scomparsi: si fa il



nome del castello di Monteluro, oggetto di numerosi scontri per la sua importanza strategica e di cui rimane solo qualche rovina, del castello di Montepeloso e di Montelevecchie, ora Belvedere Fogliense, fatto costruire dai Malatesta affinché alcune anziane cortigiane controllassero i movimenti dei traffici clandestini.



STAZIONE X

“Gesù è spogliato dalle vesti”

Dal Vangelo secondo Matteo (27, 33-35)

Giunti a un luogo detto Gòlgota, che significa "luogo del cranio", gli diedero da bere vino mescolato con fiele; ma egli, assaggiatolo, non ne volle bere. Dopo averlo quindi crocifisso, si spartirono le sue vesti tirandole a sorte. E sedutisi, gli facevano la guardia.

Dal Vangelo secondo Giovanni (19,23-24)

I soldati poi, quando ebbero crocifisso Gesù, presero le sue vesti e ne fecero quattro parti, una per ciascun soldato, e la tunica. Ora quella tunica era senza cuciture, tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo. Perciò dissero tra loro: Non stracciamola, ma tiriamo a sorte a chi tocca. Così si adempiva la Scrittura: Si son divise tra loro le mie vesti e sulla mia tunica han gettato la sorte.

L'ARTISTA

La scelta iconografica non è tradizionale, non vuole rappresentare una ricostruzione storica dell'accaduto ma parte dal desiderio di raffigurare metaforicamente la X stazione della Via Crucis.

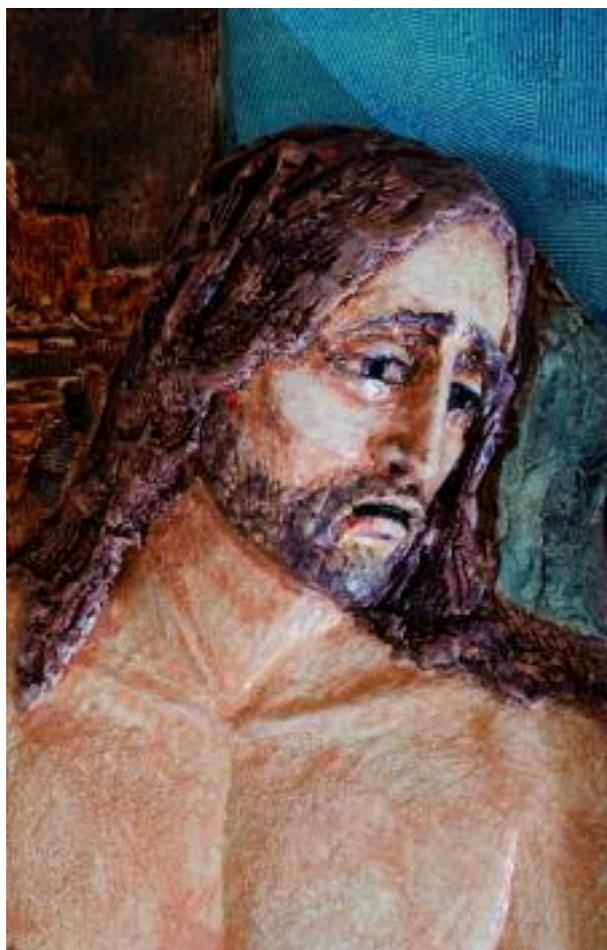
Gesù spogliato dalle vesti riceve la sua ultima e più penosa umiliazione prima della crocifissione: i suoi carnefici non sono quindi degni di essere rappresentati come "uomini". I soldati diventano così nel mio immaginario delle "ombre" che furtive si spartiscono le ultime e misere cose rimaste a Gesù, tra cui la tunica rossa. Non hanno volto umano, sono sagome nere a simboleggiare la malvagità, l'uomo peccatore, la morte. Il nero viene ripreso nelle nuvole stilizzate che salgono come fumo dietro la scena, ad anticipare l'atto finale.

Solo il Cristo è reale, con il suo volto carico di sofferenza e il suo corpo privo di volontà di opposizione, ormai pronto a compiere la parola dei Profeti.

L'idea nasce prima nella mia testa e si concretizza in alcuni schizzi per arrivare poi al disegno compiuto dell'opera in dimensioni reali: matita e acquarelli per simulare ciò che verrà poi plasmato con la creta e colorato.

Il disegno viene suddiviso in più parti, mantenendo integre le figure, e ogni parte viene poi realizzata con la tecnica del bassorilievo. Le varie sezioni che compongono il quadro, una volta che l'argilla si è ben asciugata, vengono cotte in forno a 1000 °C di temperatura. La terracotta è ora pronta per essere colorata con smalti apposti e cotta nuovamente in forno a 960 °C. Solo alla fine le varie parti vengono ricomposte tra loro, come in un puzzle, e adeguatamente incollate sulla struttura di legno sottostante.

Romolo Verzolini



Adagiata su una dolce collina circondata da boschi, non lontana dalla sponda sinistra del Tevere, Deruta offre un incantevole panorama che va dal monte Peglia a Perugia, avvolgendo la pianura che accoglie il fiume e le colline che ne cingono la valle. Già giungendo in città, la serie ininterrotta di fabbriche ed esposizioni di ceramiche artistiche dà un'idea dell'importanza vitale che questa produzione riveste da secoli.

Il nucleo storico di Deruta, delimitato da una cinta di mura medievali, conserva un aspetto di castello fortificato coerente col ruolo di baluardo meridionale di Perugia svolto fin dall'antichità. I rinvenimenti di una necropoli d'età ellenistica e di un insediamento rustico romano testimoniano le prime origini dell'abitato. La parte più recente della città si è sviluppata intorno all'antico agglomerato suburbano definito «del borgo» e lungo la superstrada, dove vi sono diverse fabbriche di ceramica.

L'abitato in cima al colle è caratterizzato dai due campanili della chiesa di S. Francesco, nel cui convento è stato allestito nel 1998 il Museo della ceramica. Vi si accede dalla porta di San Michele Arcangelo; di fronte è una fontana a pianta poligonale del 1848. Cuore della città è piazza dei Consoli, con la chiesa di S. Francesco e il Palazzo comunale, al cui primo piano è allestita la Pinacoteca civica con affreschi provenienti da chiese della zona e dipinti del XV-XVIII secolo. Sulla strada per Todi si può visitare il santuario della Madonna dei Bagni.

LE TAPPE DI UNA STORIA. La più antica testimonianza scritta della produzione ceramica di Deruta risale al 1290, data in cui viene annotato sul registro della cattedrale di Perugia il pagamento del censo dovuto annualmente dalla chiesa di S. Nicolò in Deruta, mediante «soma di vasi» invece di denaro.

La produzione, analoga a quella di altri centri coevi, è illustrata da numerosi reperti e frammenti ma soprattutto da oggetti d'uso quotidiano, come catini, scodelle, boccali e più raramente piatti. Questo tipo di vasellame si caratterizza per la realizzazione al tornio in un'unica soluzione e per lo smalto sottile e grigiastro, distribuito sulle sole parti destinate alla decorazione. Quest'ultima è tracciata nei tipici colori verde ramina bruno manganese e comprende motivi floreali, geometrici, zoomorfi e antropomorfi; solo alla fine del XIV secolo compaiono il blu cobalto e il giallo ferraccia.

Lo «stile severo» del primo Rinascimento. Dalla metà del XV secolo si sviluppa nei centri derutesi una abbondante produzione in stile tardogotico, caratterizzata dalla ricchezza delle varianti formali e iconografiche. Le forme create al tornio subiscono una progressiva evoluzione e si fanno raffinate, come nel caso dei «piatti da pompa», prodotti a scopo celebrativo e dedicatorio su cui compaiono raffigurazioni di temi araldici, allegorici, guerreschi, amorosi e di caccia, spesso descritti in uno «spazio riservato». Particolarmente significativa anche la produzione di albarelli, recipienti di forma cilindrica con rastremazione al centro e breve collo incavato e svasato, usati dagli speciali per contenere spezie e preparazioni oleose. L'origine della forma si fa risalire alla canna di bambù tagliata da nodo a nodo, utilizzata per stivare le spezie destinate alla spedizione via mare.

La maiolica rinascimentale. Negli ultimi decenni del XV secolo compare a Deruta una tipologia di transizione dallo «stile severo» a una produzione più tipicamente rinascimen-



tale. Tipologia che è stata anche definita *petal back* perché è caratterizzata dalla presenza di decorazioni a forma di petali sul verso dei piatti; i soggetti raffigurati sul recto riprendono i temi dello «stile severo» e si ispirano anche a tematiche rinascimentali. Il periodo appare comunque dominato dalla produzione di ceramiche «a lustro», un particolare tipo di decorazione, con effetti dorati frutto di una tecnica di origine mediorientale che renderà famose le fabbriche derutesi. Quanto ai soggetti, grande rilievo assumono il ritratto e le scene allegoriche, mitologiche e sacre spesso ispirate a stampe dell'epoca e fortemente influenzate dallo stile della scuola pittorica umbra del tempo. La fioritura artistica rinascimentale produce inoltre una svolta decisiva delle forme, in cui l'aspetto decorativo prevale sulla funzionalità dell'oggetto. Gli esemplari meglio riusciti, non a caso, sono spesso parte di corredi. Caratteristici anche i pavimenti maiolicati, di cui restano pregevoli esempi come quello, del 1524, rinvenuto nella chiesa di San Francesco.

Tra il XIV e il XVI secolo nella città sono attive circa cinquanta manifatture artigianali, in cui operano artisti come Francesco Urbini, Andrea de Cieco, i fratelli Maturanzio, Lazzaro di Battista e Giacomo Mancini detto il Frate, il personaggio di maggior spicco nella ceramica derutense del secondo Cinquecento.

Il Seicento e il Settecento. Nella seconda metà del Cinquecento la produzione ceramica derutense conosce trasformazioni che influenzano l'intero secolo successivo. Si afferma lo «stile compendiaro» dal tratto deciso ma poco attento alle soluzioni formali e allo studio anatomico con cui sono condotte le raffigurazioni. Spesso le forme assumono arricchimenti barocchi, come testimoniano gli esemplari pervenuti di saliere, acquasantiere, calamai e le targhe modellate a bassorilievo. Si prolunga nel Seicento il genere istoriato, anch'esso in «stile compendiaro», come testimoniano per esempio le mattonelle votive del santuario della Madonna dei Bagni. La produzione «a lustro» va invece riducendosi, limitata a oggetti di scarso pregio e di chiara imitazione moresca.

La produzione ceramica derutense settecentesca è stata rivalutata e proposta all'attenzione degli studiosi solo recentemente. Ancora piuttosto consistente, è caratterizzata da forme e decorazioni tipiche del gusto del tempo. Particolare rilievo assume l'attività della manifattura di Gregorio Caselli, in cui lavora il pittore Giò Meazzi, artefice di opere raffinate.

Lo storicismo e il Novecento. Durante la prima metà del XIX secolo Deruta subisce la concorrenza della produzione industriale di porcellane e terraglie, che porta a una crisi di tutte le manifatture italiane di maiolica. Solo nella seconda metà del secolo si fa strada un movimento di ripresa culturale, che punta alla rivalutazione delle glorie rinascimentali anche sull'onda dell'interesse provocato dalle acquisizioni operate da musei esteri e dalle prime ricerche ceramologiche. La produzione è caratterizzata allora da tipologie revivalistiche e classicheggianti, che vanno dall'imitazione di esemplari cinquecenteschi, compresi quelli a lustro, alla rielaborazione di temi decorativi e formali della tradizione ceramica nazionale. Nel primo dopoguerra si ha una forte ripresa in diverse fabbriche, in particolar modo quelle che aderiscono al consorzio CIMA, con sede a Perugia, raggruppante diverse aziende del centro Italia. In quest'ambito si afferma una corrente innovativa che fa proprie le tendenze del Liberty e dell'Art Déco e compaiono forme e decorazioni di diverse origini e matrici, spesso particolarmente originali.



STAZIONE XI

"Gesù è inchiodato sulla croce"

Dal Vangelo secondo Luca (23,33-34.38)

Quando giunsero al luogo detto Cranio, là crocifisero lui e i due malfattori uno a destra e l'altro a sinistra. Gesù diceva "Padre, perdonali perché non sanno quello che fanno" Dopo essersi poi divise le sue vesti, le tirarono a sorte. C'era anche una scritta, sopra il suo capo: Questi è il re dei Giudei.

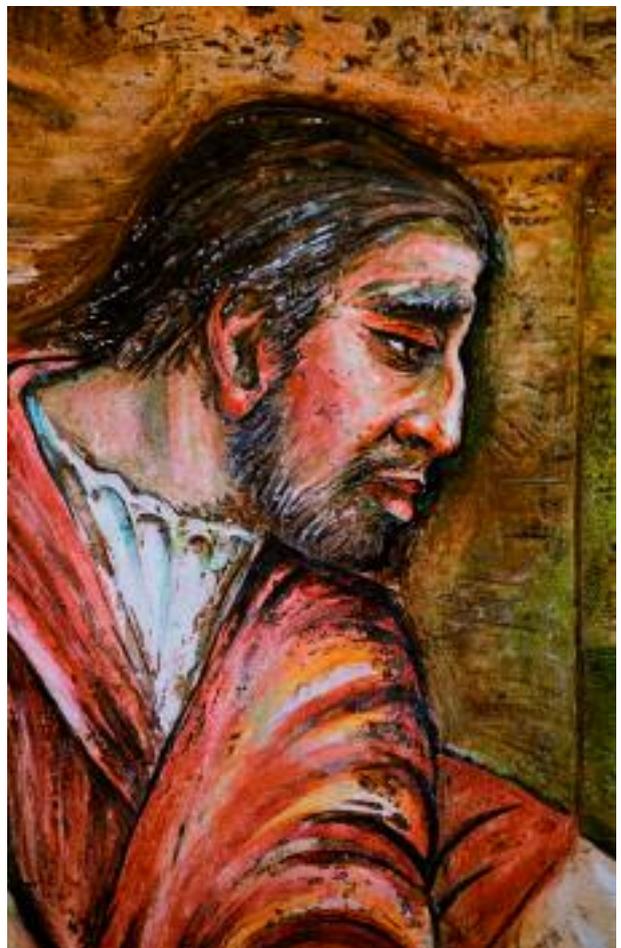
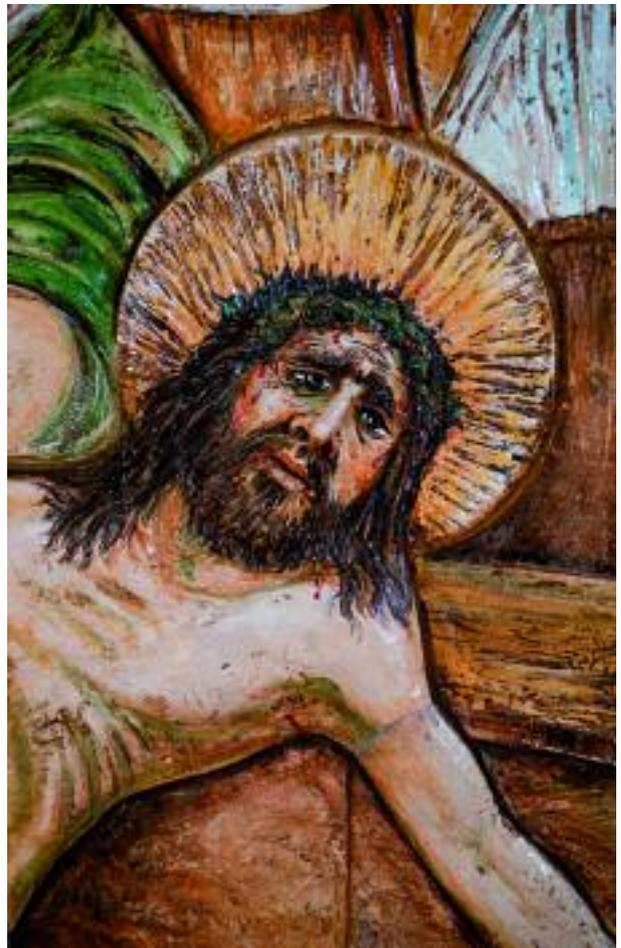
L'ARTISTA

L'opera realizzata rappresenta la XI stazione della Via Crucis, raffigurante Gesù inchiodato sulla croce. La rappresentazione segue uno schema iconografico di tipo tradizionale. Lo schema prospettico, partendo dal piede del Cristo, in basso a sinistra, si sviluppa in senso diagonale mostrando il suo corpo adagiato sulla croce dal quale si stacca, quasi ad uscire dal quadro, il ginocchio sinistro. Gli aguzzini gli sono addosso concentrati sul "lavoro" da compiere diligentemente. In alto a destra un gruppo di sacenti sommi sacerdoti disquisisce sull'atto che si sta compiendo. Nessuno spazio viene lasciato alla "pietas", solo le donne in alto a sinistra sono raccolte nella loro sofferenza. Lo sguardo del Cristo è lontano, fuori dal quadro, in attesa che si compia quanto scritto. L'opera è stata realizzata mediante tecnica di basso rilievo plasmando l'intera scena in un unico pannello di terra refrattaria, successivamente suddiviso nelle varie piastre sagomate seguendo linee di taglio ben precise in modo da evitare eccessive frammentazioni delle figure rappresentate.

Successivamente al processo di essiccazione delle piastre così realizzate, è seguita una prima cottura a 1040 C° che ha dato ai vari pezzi la durezza e la consistenza proprie della terracotta. Il passo successivo è stato quello della colorazione, realizzata con colori ceramici a base di ossidi di metallo sotto "cristallina" che ha prodotto la vetrificazione delle superfici in seguito alla seconda cottura avvenuta a 940 C°.

Nel decorare i singoli pezzi, ho utilizzato una tecnica pittorica volta a mettere in risalto le figure principali della rappresentazione, Gesù e la Croce, accentuando i caratteri di profondità e prospettiva tipici del basso rilievo.

Giulio Gialletti



La storia di Nove, cittadina situata sulla destra del Brenta nella pianura di Bassano, a pochi chilometri da Maròstica, ha origine dal fiume, che qui, nella parte nordorientale della provincia di Vicenza, acquista la massima ampiezza. Le terre stesse della città furono strappate alle acque, in particolare le «Nove Terre» dalle quali deriva il toponimo, e fu la vicinanza del Brenta a determinare le fortune economiche del centro e a stabilirne i connotati di «terra di ceramica».

Il territorio comunale di Nove ha un'estensione di circa otto chilometri quadrati e circa cinquemila abitanti, quasi tutti dediti alla produzione di ceramica, al punto da poter parlare di «monocultura»: le aziende operanti nel settore si aggirano intorno al centinaio e superano i mille addetti e l'insediamento di fabbriche di ceramica e attività collegate è così fitto da caratterizzare la fisionomia urbana e il paesaggio del luogo. La ceramica di Nove deve questa sua grande espansione – si è detto – alla presenza del Brenta: prima di tutto ai depositi di materiali alluvionali, sabbia e ghiaie, ciottoli di quarzo e di calcio carbonato disseminati dal fiume, dai quali per secoli si è ricavato il necessario per gli impasti ceramici; poi all'acqua, che in passato muoveva i complessi macchinari usati dagli artigiani per la preparazione delle terre e delle vernici. Oltre che dall'acqua e dai sassi del Brenta, la fortunata produzione ceramica di Nove nasce dalla terra rossa estratta dai vicini colli di S. Michele e Romano d'Ezzelino, usata inizialmente per la primitiva produzione di stoviglie di largo consumo.

La visita ai luoghi della ceramica di Nove, usciti da scuole e musei può essere completata da una passeggiata nel centro della città, alla scoperta delle antiche fabbriche e manifatture che hanno costruito la storia della produzione artistica di questa zona. Nel complesso della manifattura Antonibon sono conservati i laboratori, i magazzini, i portici per la legna, la stamperia e il palazzo padronale, oltre a un suggestivo forno ottocentesco a quattro bocche: si tratta della più antica fabbrica italiana di ceramica che ha mantenuto un'attività costante nel tempo.

Sempre in centro, lungo il vecchio argine fluviale, si affaccia la fabbrica Baccin, attiva dalla fine del Settecento, il cui palazzo padronale ha la facciata ornata da un grande rilievo in ceramica del 1926. In centro si visita anche la fabbrica Zen, complesso con un interessante fregio allegorico, una vecchia fornace e un cortile con quattro grandi statue realizzate all'inizio del Novecento dallo scultore e ceramista Antonio Zen.

Scendendo un po' verso sud, presso la manifattura Dal Prà si osserva una grande fornace a legna su tre piani del primo Novecento. Sulla stessa via, vicino alla fabbrica Stringa, si incontra anche il mulino «Pestasassi», costruito nel 1791 con due grandi ruote idrauliche e meccanismi in legno, ancora ben conservati e funzionanti, che servivano per macinare i ciottoli e preparare impasti e vernici: è l'ultimo esemplare settecentesco del suo genere esistente in Europa. In via Segavecchia 14, appena fuori dal centro di Nove in direzione di Vicenza, vi è un antico mulino (maglio) del XVII secolo, restaurato in atelier d'arte del ceramista Severino Morlin.



LA STORIA DELLA CERAMICA DI NOVE

La ceramica di Nove ebbe origine verso la metà del XVII secolo, quando il governo e gli imprenditori veneti intrapresero le prime iniziative per promuovere la manifattura di pro-

dotti ceramici, soprattutto per evitarne l'importazione da altre città produttrici, come Faenza, Lodi e Genova, i cui manufatti erano allora molto ricercati. Nacque così la prima fabbrica, quella della famiglia bassanese dei Manardi, cui si aggiunse poco dopo l'attività di produzione della località di Rivarotta, all'origine della storia della ceramica di Nove: muove infatti quin i primi passi la famosa dinastia di ceramisti Antonibon, fondatrice riconosciuta della manifattura che servì come «matrice» per tutte le botteghe ceramiche di Nove e Bassano.

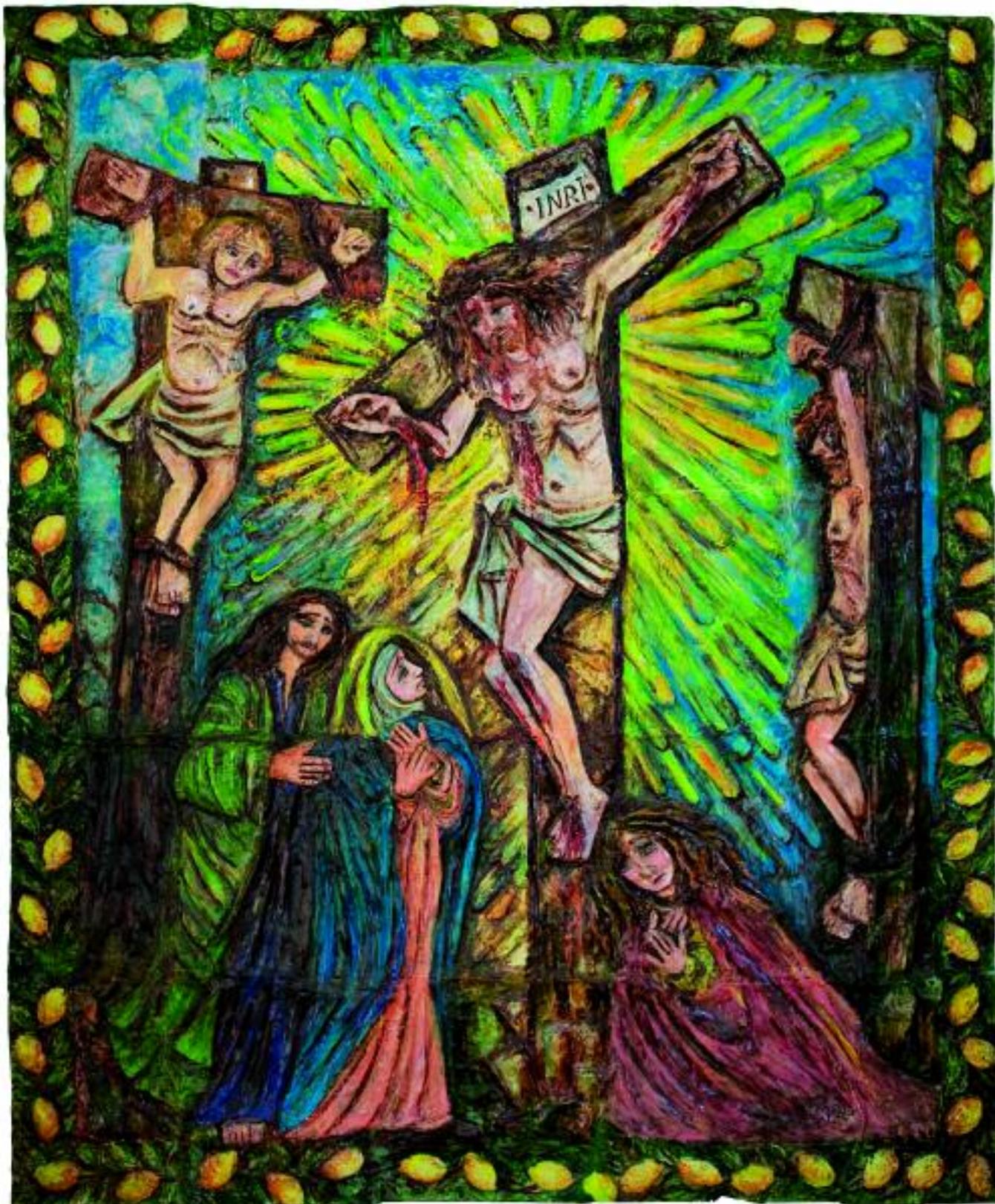
La saga degli Antonibon. Giovanni Battista Antonibon, nel giro di breve tempo, riesce a superare la manifattura dei Manardi. Già dai primi manufatti emergono le linee di quello che diverrà poi lo stile tipico di Nove con forme eleganti e funzionali e bei decori a «gran fuoco», come il celebre motivo «al ponticello». Verso la metà del Settecento vengono avviati i primi esperimenti di lavorazione della porcellana, sanciti dal riconoscimento del Senato veneziano nel 1762. La manifattura di Nove è allora la quinta in Italia a produrre porcellana e sarà una delle ultime a chiudere i battenti, nel 1825, in seguito alla crisi economico-politica portata dal nuovo secolo, con la caduta della Repubblica Veneta e la scomparsa della sua ricca clientela.

Ancora nel Settecento Giovanni Maria Baccin, collaboratore degli Antonibon, dà il via alla produzione di terraglia «a uso inglese», quasi contemporaneamente al Lorenzi di Trieste e al Cozzi di Venezia. Si tratta del tipo di ceramica inventato da Josiah Wedgwood, che per il suo pregio e il basso costo stava facendo concorrenza ai ceramisti italiani.

L'Ottocento e la produzione «povera». Mentre molte fornaci sono costrette a chiudere, è la terraglia a permettere ad alcune manifatture di sopravvivere e ad altre anche di prosperare.

A Nove dalla manifattura Antonibon nascono piccole imprese come le Roberta, Fabris, Albertoni, Marcolin, Toffanin, Cecchetto, Viero, che si trovano a operare in condizioni economiche assai mutate. Così gli Antonibon, rinunciato nel 1825 alla produzione di lusso, mirano con i cosiddetti «piatti popolari» a una clientela più modesta ma più vasta: la media borghesia, gli operai, i contadini. I pittori tralasciano i particolari, rinnovano i soggetti, sveltiscono il segno e inventano nuove tecniche per rendere più rapida l'esecuzione dei decori. Nella seconda metà dell'Ottocento, i manufatti di Nove assumono quelle particolari caratteristiche di originalità e spontaneità che rappresentano un aspetto fondamentale della nuova arte popolare veneta. Nell'ultimo trentennio del secolo, nelle fabbriche novesi degli Antonibon e dei Viero torna in auge la maiolica in un genere di produzione definito «artistico», «aulico» o «neorococò», caratterizzato dalla ripresa di forme settecentesche e dall'accentuazione dei motivi a rilievo e delle decorazioni floreali, che invadono tutta la superficie disponibile.

Alla ricerca di un nuovo stile. Il Novecento nasce sotto i cattivi auspici della crisi bellica, che provoca la chiusura di alcune delle vecchie fabbriche fra le quali quella dei Viero a Nove. Proprio a Nove le innovazioni artistiche e tecniche della produzione ceramica del nuovo secolo stentano a penetrare, a causa del peso soverchiante della tradizione. Un primo tentativo di rinnovamento artistico di modelli e decori nasce all'interno dell'Istituto d'arte per la ceramica, fondato in città nel 1875 su iniziativa dello scultore Giuseppe De Fabris, e in alcune aziende come Agostinelli & Dal Prà, Barettoni (ex Antonibon) e Zen: nel 1936, con l'introduzione dello «stile Novecento» a seguito dell'arrivo del nuovo direttore romano Roberto Rosati, allievo di Duilio Cambellotti, si sancisce la fine dell'eredità ottocentesca. Nel 1942, con la nomina a direttore dell'Istituto di Andrea Parini, si ha la definitiva conferma del processo di allontanamento dalla tradizione e di ricerca di una produzione libera dagli schemi del passato. Parini ha anche il merito di aver coltivato una generazione di artisti che ha fatto del Novese e del Bassanese una delle aree più attive in Italia e in Europa, all'avanguardia anche nel campo della ricerca artistica.



STAZIONE XII

"Gesù muore sulla croce"

Dal Vangelo secondo Matteo (27,45-50.54)

Da mezzogiorno fino alle tre del pomeriggio si fece buio su tutta la terra. Verso le tre, Gesù gridò a gran voce: "Elì, Elì, lemà sabactàni?", che significa: "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?". Udendo questo, alcuni dei presenti dicevano: "Costui chiama Elia". E subito uno di loro corse a prendere una spugna e, imbevutala di aceto, la fissò su una canna e così gli dava da bere. Gli altri dicevano: "Lascia, vediamo se viene Elia a salvarlo!". E Gesù, emesso un alto grido, spirò. Il centurione e quelli che con lui facevano la guardia a Gesù, sentito il terremoto e visto quel che succedeva, furono presi da grande timore e dicevano: "Davvero costui era Figlio di Dio!".

L'ARTISTA

Opera realizzata in ceramica policromatica, con tecnica a basso rilievo, in piena libertà espressiva pur rispettando l'iconografia cristiana dell'evento.

L'opera, sebbene nella sua interpretazione classica, mette in evidenza una straordinaria moderna attualità nei contenuti: colpisce l'ultimo intimo dialogo tra Gesù e la Madonna che nella drammaticità dell'evento esprimono l'amore universale che c'è tra una madre e suo figlio.

Maria Maddalena in ginocchio a destra dell'opera, in una sorta di dialogo con l'osservatore, esprime un messaggio di speranza: "Tutti possiamo ricevere il dono della salvezza". Giovanni, il discepolo prediletto, che ha vissuto in prima persona quel doloroso avvenimento, sembra testimoniare l'attualità di quegli eventi. Il buon ladrone, sulla sinistra, è raffigurato nei panni di un adolescente. I giovani d'oggi, smarriti in una società che, loro malgrado, li spinge a volte a commettere errori devono credere nell'amore di Dio che li aiuterà a riconoscere i propri sbagli e pentirsi.

Infine il contesto paesaggistico in cui è raffigurata l'opera prevede, anziché buio su tutta la terra, una scena in un'insolita luminosità, una luce di speranza, preludio dell'imminente resurrezione: il fulcro, il messaggio più importante della cristianità: "LA LUCE VINCE LA TENEBRA, LA VITA VINCE LA MORTE!".

Anche la natura sembra voler partecipare al compimento di quest'opera: un trionfo di limoni fa da cornice alla scena raffigurata, un omaggio che lo scultore ha desiderato offrire con affetto alla terra di Sicilia, la quale ospita con cordialità la sua opera.

Lino Agnini





Ormai da secoli il nome di Albisola è associato alla ceramica, la cui produzione si è sviluppata parallelamente alla crescita dell'insediamento urbano a partire dalla fine del Medioevo. Intorno alle prime fabbriche di ceramica il borgo si espanse, aiutato dalla posizione privilegiata: una pianura, caso raro lungo la costa ligure, sede fin dall'antichità di insediamenti di una certa rilevanza. I resti della grande villa romana Alba Docilia, costruita nel I secolo d.C. e abitata fino al V, testimoniano che l'edificio serviva anche come stazione di posta per i viaggiatori diretti in Gallia o nell'entroterra piemontese; nacque così l'insediamento originario che diede poi vita alla civiltà albisolese.

Il comune odierno si estende verso l'entroterra, oltre il viadotto stradale e quello ferroviario, e comprende anche una zona a mare detta Albisola Capo, che scorre lungo i lati dell'Aurelia e nel tratto iniziale della strada per Sassello. I due nuclei si sono saldati in seguito alla recente espansione edilizia.

Tra gli edifici di interesse storico spicca villa Gavotti, costruita dall'ultimo doge di Genova, Francesco Maria della Rovere, fra il 1739 e il 1753. Si tratta di un magnifico esempio di casa patrizia in stile barocco con ambienti di rara bellezza, decorati con preziosi stucchi policromi in stile rococò di scuola milanese e con piastrelle di maiolica di Andrea Levantino. La circonda un grande giardino all'italiana, elegante e ricco di statue, fontane, grottaglie, scalinate con balaustre e vasi marmorei. In città si fa tappa anche alla parrocchiale di S. Nicolò, ricostruzione seicentesca di una chiesa di epoca medievale al cui interno si trovano opere, di gran pregio, come i gruppi lignei di S. Antonio da Padova e S. Isidoro ai piedi della Madonna e il gruppo marmoreo della Gloria di S. Nicolò.

Meritano una visita anche alcune chiese e monumenti sul territorio, come il santuario di N.S. della Pace, sulla statale del Sassello che passando per Stella, il paese di Sandro Pertini, porta verso il Piemonte. Notevoli anche la Cappella della Madonna del Carmine a Luceto, la Chiesa di San Bartolomeo a Ellera e quella romanica di S. Pietro, oltre alle parrocchiali di S. Nicolò di Albisola Superiore e Stella Maris di Capo, con un tabernacolo in argento dorato di Manzù.

LE CERAMICHE DI ALBISOLA: I DECORI

La storia della ceramica di Albisola Superiore è unita a quella di Albisola Marina, cui si rimanda. Di seguito, si traccia invece una rassegna dei decori più ricorrenti sulle ceramiche delle due Al-bissole, secondo la loro tradizionale denominazione.

Calligrafico naturalistico. Questo tipo di decoro, introdotto nella prima metà del XVII secolo nelle fabbriche di Albisola e Savona, riprende i motivi delle porcellane cinesi della dinastia Ming (1517-1619); si presume che i ceramisti avessero a disposizione modelli cinesi o prodotti persiani di imitazione. La denominazione viene dalla tecnica di pittura, di segno quasi calligrafico e di tema prevalentemente naturalistico. Ai soggetti orientali gli artigiani albisolesi accostarono su isole decorative motivi occidentali come castelli, campanili, chiese, figure umane con contorno di cipressi. I pezzi sono in maiolica di colore bianco o azzurrino in monocromia blu nella fase iniziale e in policromia (con i colori verde, arancione, giallo, blu) in epoche successive.

Bianco e Blu. Questo decoro, chiamato anticamente «a scenografia barocca» e oggi «antico Savona» dato il suo successo, venne introdotto a metà circa del XVII secolo dalla famiglia Guidobono. Il capostipite, Giovanni Antonio, sembra aver introdotto la definizione a chiaroscuro della monocromia turchina. Consiste, fondamentalmente, nella rappresentazione della figura umana in un paesaggio, di solito riferita a qualche episodio biblico, mitologico o letterario tratto da stampe o da illustrazioni di libri. Talvolta possono comparire solo un putto o solo un paesaggio, sempre realizzati su maiolica bianca o azzurrina in monocromia blu o, più raramente, in policromia.

Levantino. Decoro solitamente eseguito a più colori o soltanto in manganese che rappresenta in genere minuscoli personaggi e animaletti, ma anche elementi paesaggistici come casolari e alberelli. È molto diffuso nelle maioliche del pieno secolo XVIII, applicato a tutto campo ovvero in zone limitate, risparmiate su sfondi viola di manganese. La realizzazione è sempre su maiolica bianca e le raffigurazioni derivano dalle incisioni di Jacques Callot, incisore e disegnatore francese vissuto in Italia dal 1608 al 1621. Il nome del decoro deriva dalla famiglia di ceramisti Levantino, attivi a Savona e Albisola dalla seconda metà del XVII secolo a tutto il secolo successivo. Uccelli e prezzemolo. Decoro usato nel XVIII secolo in tutte le fabbriche di Savona e Albisola, ripreso dalla ceramica della famiglia verde cinese e giapponese, con il prezzemolo in sostituzione dei fiori orientali. Raffigura uccelli posati sui rami di alberi con fronde simili al prezzemolo, oppure svolazzanti in cielo, ed è realizzato in vivace policromia su maiolica bianca.

Decoro Boselli. Nella seconda metà del XVIII secolo il ceramista Giacorno Boselli produsse ceramiche con un decoro floreale allora molto in voga a Strasburgo, Marsiglia e Lodi. La decorazione che da lui prese nome ha per soggetto un mazzetto di fiori dominato da un tulipano oppure una rosa contornata da altri fiori più piccoli. La parte restante è cosparsa di fiorellini o di foglie. La realizzazione avviene su maiolica bianca in vivace policromia dominata dai rosa oppure in monocromia verde.

Ceramica nera e ceramica gialla. È un genere di produzione tipico della tradizione albi-solese popolare del secolo XIX, nella quale la terracotta viene verniciata e, nel caso della ceramica gialla, anche ingobbata. Il decoro è piuttosto ridotto o addirittura assente, tranne nel caso della tipologia gialla che adotta una tecnica particolare detta «a spugnetta» (in cui si usa una spugna ritagliata nella forma voluta). In genere il decoro consiste in disegni geometrici che riproducono la trama di pizzi. Il pennello viene usato solo per alcuni motivi centrali, come fiorellini e uccellini, che in certi casi completano la decorazione.

Art déco o stile 1925. Introdotto da Manlio Trucco a partire dal 1920, è uno stile che traduce in ceramica i canoni dell'art déco. Viene realizzato in terracotta decorata a motivi floreali e vegetali stilizzati, ma compaiono anche animali e figure umane. Tipici di questa decorazione sono il pappagallo con il pesco fiorito, oppure gli uccelli acquatici negli stagni o i tronchi d'albero con fiori. I colori più caratteristici sono il giallo con il manganese o il brunonero con tocchi di bianco e rosso.

Ceramica futurista. La decorazione futurista compare nella produzione nel 1925 a opera di Tullio d'Albisola, e prosegue nel decennio successivo subendo una serie di modifiche. Si hanno due tipologie, di cui la prima ha forme «sbilenche, insensate ed eccentriche», con motivi geometrici a colori «urlanti». La seconda, che interviene dopo qualche anno, viene eseguita su terracotta maiolicata con effetto a buccia d'arancia, decorata con motivi geometrici a colori vivaci.



STAZIONE XIII

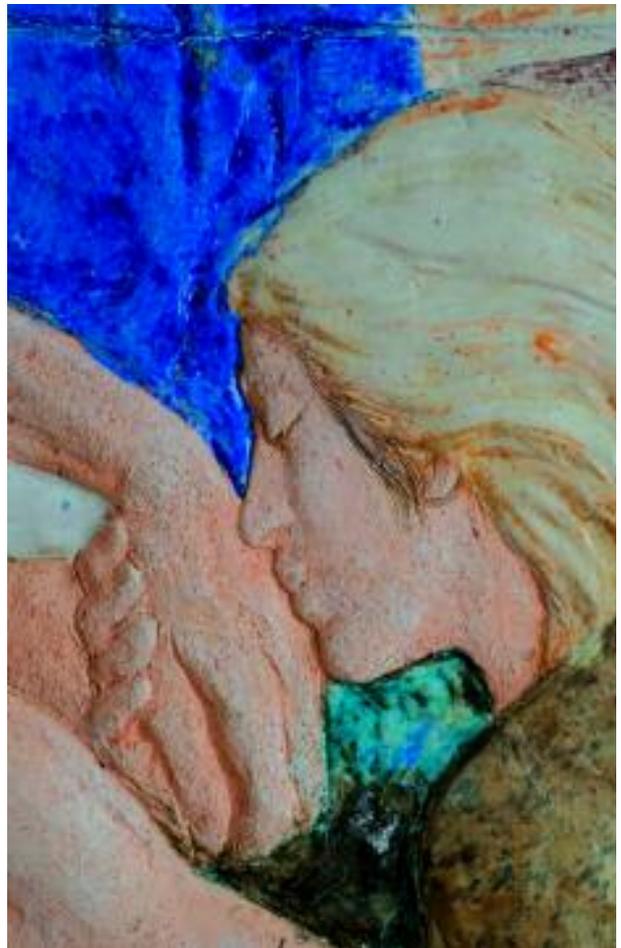
“Gesù è deposto dalla croce”

Dal Vangelo secondo Matteo (27,54-55)

Il centurione e quelli che con lui facevano la guardia a Gesù, sentito il terremoto e visto quel che succedeva, furono presi da grande timore e dicevano: "Davvero costui era Figlio di Dio!". C'erano anche là molte donne che stavano a osservare da lontano; esse avevano seguito Gesù dalla Galilea per servirlo.

I soldati ti staccano morto dalla croce, o Gesù, e ti mettono tra le braccia della tua mamma che piange per te. C'è tanto silenzio e tanta tristezza quando muore qualcuno a cui si vuole bene. Noi però abbiamo la speranza che tu sei risorto e che un giorno darai di nuovo la vita a tutti i defunti ed anche a noi.

Accogli fra le tue braccia tutti i morti, specialmente quelli che non hanno conosciuto il conforto e l'amore di qualcuno.



87

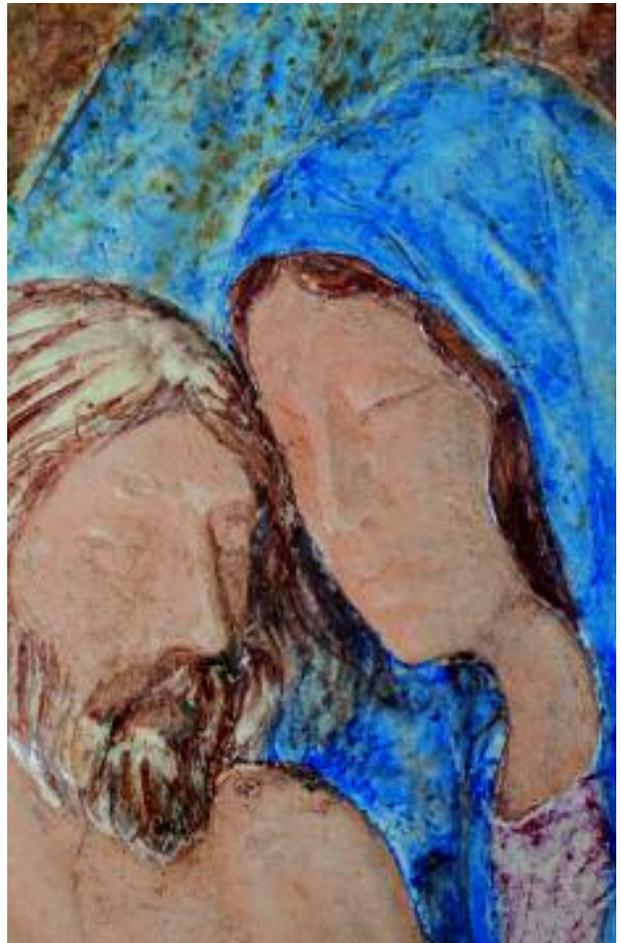
L'ARTISTA

Gesù è morto, il suo cuore viene trafitto dalla lancia del soldato romano e ne escono sangue e acqua: misteriosa immagine del fiume dei sacramenti, del Battesimo e dell'Eucaristia, dai quali, in forza del cuore trafitto del Signore, rinasce, sempre di nuovo, la Chiesa. E ora che tutto è stato sopportato, si vede che egli, nonostante tutto il turbamento dei cuori, nonostante il potere dell'odio e della vigliaccheria, non è rimasto solo. Sotto la croce c'erano Maria, sua Madre, la sorella di sua Madre, Maria, Maria di Màgdala e il discepolo che egli amava. Ora arriva Giuseppe d'Arimatèa che seppellisce Gesù nella sua tomba ancora intatta. Il sepolcro nel giardino ci fa sapere che il dominio della morte sta per finire. Arriva anche un membro del sinedrio, Nicodèmo. Anche nel sinedrio, che aveva deciso la sua morte, c'è qualcuno che crede, e riconosce Gesù dopo che è morto. Sopra l'ora del grande lutto sta la luce della speranza.

Ho voluto mantenere l'impianto classico della composizione seguendo, fedelmente l'immagine indicata dal Comune di San Cataldo, utilizzando un'impasto semirefrattario.

L'opera è stata, dopo la prima cottura a 1000°C (biscotto) smaltata con Z20 Colorobbia e successivamente decorata con pigmenti soprasmalto policromi.

La successiva cottura della maiolica è stata fatta a 940°C.



Danilo Trogu

Lodi (LO)

88

Lodi è nata in tempi antichi a presidio dell'Adda, in terra milanese. Oggi che non serve più né a scopi militari né al trasporto fluviale, offre con il suo fiume paesaggi di straordinaria bellezza.

Recentemente sistemato con un elegante arredo urbano, il Lungoadda è meta ideale di passeggiate, per strade che ancora oggi evocano l'antico territorio paludoso, strappato con fatica dagli uomini alla natura: ne sono esempio i lavori per il canale della Muzza, iniziati nel 1220, che hanno modificato progressivamente l'ambiente permettendo di alimentare, nel corso dei secoli, una serie di canali e rogge essenziali per l'agricoltura. Centro civile e religioso della città dall'epoca comunale è piazza della Vittoria, di impronta tipicamente padana e ancora oggi importante luogo d'incontro, dominata dalla facciata del Duomo, costruito a partire dal 1100. Nell'annesso e pregevole Museo diocesano di arte sacra sono custodite opere notevoli, tra cui un mosaico di Aligi Sassu. La chiesa dell'Incoronata è uno dei capolavori del Rinascimento lombardo; costruita secondo lo stile del Bramante da Giovanni Battagio nel 1488, ospita un magnifico corredo pittorico con capolavori del Bergognone e dei fratelli Campi. Merita una sosta anche la suggestiva chiesa di S. Francesco, con uno straordinario corredo di affreschi medievali.

Vale senz'altro la pena di visitare l'ex convento di S. Filippo in cui è sistemato il Museo civico, soprattutto per le sezioni archeologica e ceramica e per la pinacoteca.

Prima di lasciare la città, non tralasciare palazzo Mozzanica, pregevole edificio rinascimentale attribuito a Giovanni Battagio e impreziosito da finestre in cotto.



UNA PRODUZIONE FIRMATA DA GRANDI ARTISTI

L'antica produzione lodigiana è costituita soprattutto da terracotta ricoperta da smalto stannifero (maiolica). Le origini antiche sono dimostrate da reperti e documenti d'archivio che testimoniano l'esistenza di numerose «fornaci da vaso» a partire dal Quattrocento. Ulteriori documenti testimoniano una fiorente attività della cittadina padana nel corso del Cinque e Seicento, tanto che la maiolica di pregio in altri centri era chiamata «ad uso di Lodi».

Lo splendore settecentesco. Il periodo di massimo splendore della maiolica lodigiana è sicuramente il Settecento, durante il quale si affermano sulle altre le fabbriche dei Coppelotti, Rossetti e Ferretti (che negli ultimi decenni del secolo introducono l'uso, seppure molto limitato, della terraglia «a uso inglese»).

Indubbiamente, l'attività di queste manifatture fu facilitata dalla presenza nella zona di un'argilla di ottima qualità, la famosa «terra di vigna», usata anche nei forni di Pavia e di Milano. Questa permetteva, per le sue caratteristiche di leggerezza, di ottenere una pasta molto sottile e quindi forme particolarmente raffinate. L'abilità degli artigiani lodigiani consisteva anche nel trattamento dello smalto e nella capacità di creare nuovi decori, ispirandosi spesso a motivi già esistenti.

Il marchio «AMC». La fabbrica Coppelotti fu fondata dal capostipite Giovanni nel 1641 e operò ininterrottamente fino al 1787 quando un'ordinanza comunale la costrinse a cessare l'attività per il continuo pericolo d'incendio. La manifattura raggiunse i suoi migliori

risultati, sia tecnici che artistici, durante la gestione del figlio di Giovanni, Antonio Maria, i cui prodotti sono individuabili con sicurezza grazie al caratteristico marchio "AMC".

Di questa manifattura sono note la bellezza e l'originalità delle forme, oltre che la leggerezza e la sonorità, dovute alle caratteristiche della «terra Stradella», che lascia intravedere, nei punti in cui lo smalto è più sottile, il suo bel colore rosato. Alcuni motivi usati dai Coppelotti sono ispirati alla porcellana orientale in monocromia blu di cobalto con complesse strutture radiali. I decori più apprezzati rimangono però quelli di invenzione lodigiana, come fiori policromi, figurine orientali, pesci, frutta e figure popolari stilizzate, circondate da paesaggi, pianticelle e animali fantastici. Alcuni di questi decori, per la loro piacevolezza, hanno avuto grande fortuna-anche in altre fabbriche.

Rossetti e la moda francese. Giorgio Giacinto Rossetti, appartenente a una famiglia di ceramisti torinesi, avrebbe soggiornato in Francia, dove avrebbe studiato la tecnica di lavorazione, le forme e le decorazioni locali, fra cui il motivo detto «à la Bèrain», dal nome di una famiglia di decoratori al servizio del re Luigi XIV.

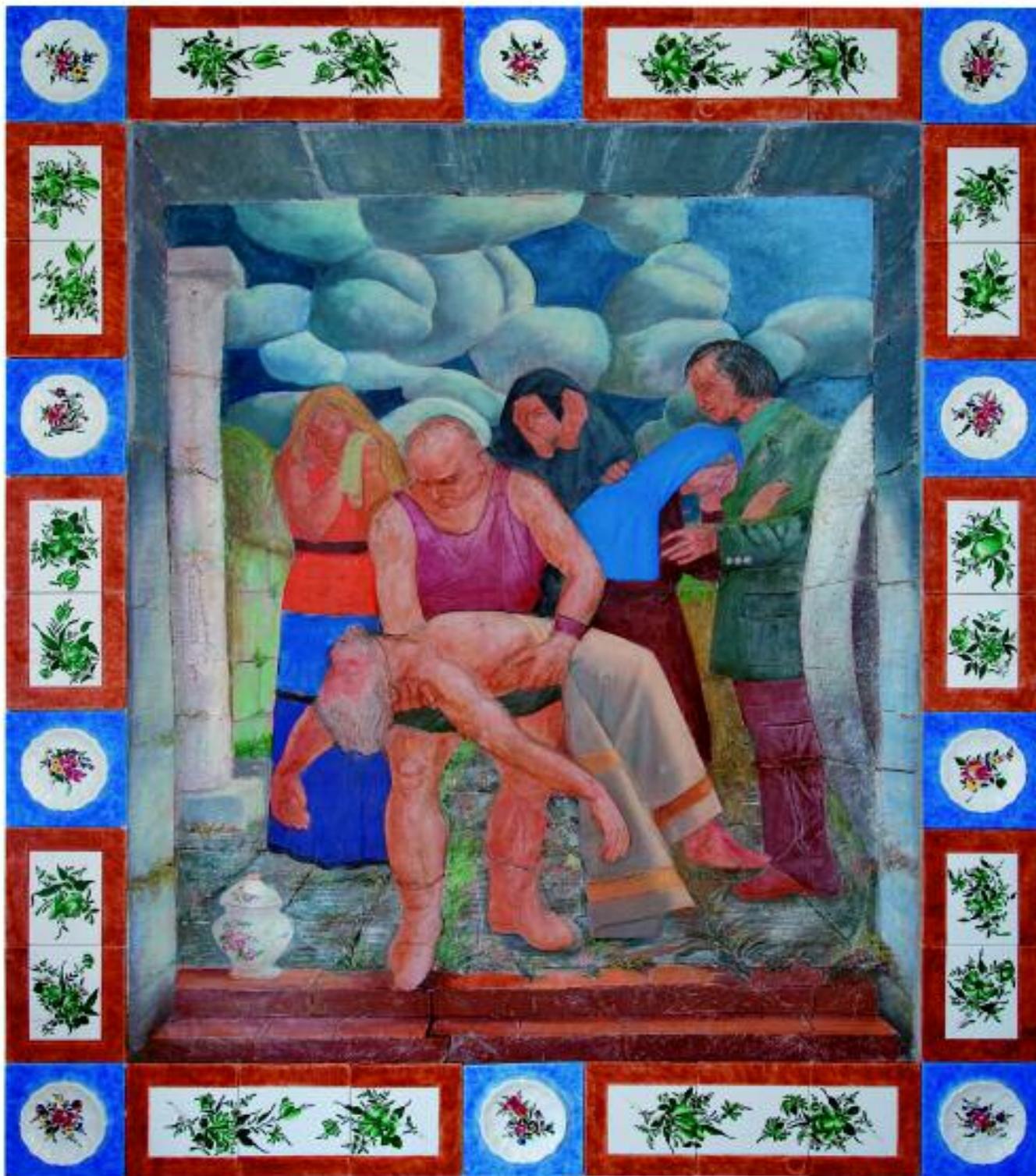
A Lodi il Rossetti ebbe una sua fabbrica, ma prima lavorò anche presso altre fornaci, come dimostra il centrotavola custodito al Victoria and Albert Museum di Londra, dove la sua firma è posta accanto a quella di Simpliciano Ferretti. Il periodo lodigiano di Rossetti dura pochi anni: si ha traccia della sua permanenza in città grazie ad alcune opere datate tra il 1729 e il 1736, anno in cui tornò a Torino.

Il ceramista si distinse soprattutto per l'interpretazione personale, più libera e fantasiosa, del difficile disegno francese, fatto di arabeschi, ghirlande e motivi architettonici animati da satiri, scimmie, fontane e busti femminili. Sia Rossetti che Coppelotti utilizzavano i colori «gran fuoco», che consisteva in una cottura a circa 900 gradi.

Il decoro "alla rosa". La fabbrica Ferretti fu la più famosa manifattura lodigiana, soprattutto per il decoro a fiori. La sua attività, iniziata nel 1725 con Simpliciano Ferretti, si dispiega nell'arco del secolo. I prodotti del primo Ferretti presentano grandi analogie con i manufatti del Coppelotti, sia per i tipi di decoro che per le tecniche usate, e sono quindi facilmente confondibili. La fabbrica divenne famosa nella seconda metà del secolo con la straordinaria introduzione, da parte di Antonio Ferretti, del «piccolo fuoco», che permetteva di usare una vasta gamma di nuovi colori, con tinte più vivaci e brillanti, che fino a quel momento sarebbero letteralmente «bruciate» sotto l'azione dell'alta temperatura. Con questa tavolozza i pittori potevano finalmente creare effetti vivaci, ricchi. Il decoro floreale si presentò ideale per sfruttarne le potenzialità. Antonio Ferretti divenne celebre per i suoi decori «alla rosa» o stilizzati (detti anche «vecchia Lodi») o fini, cioè dipinti a piccole pennellate accostate.

L'evoluzione tra Otto e Novecento. Dopo la morte di Antonio Ferretti, nel 1810, la fabbrica fu rilevata dalla famiglia Dossena, che la gestì dal 1823 fino alla fine del secolo, adottando nuove tecniche e nuovi materiali. I Dossena esportarono una grande quantità di vasellame di uso comune in varie province d'Italia e in altre nazioni. Sotto la direzione di Antonio Dossena, la fabbrica produsse pezzi di notevole qualità artistica, grazie anche alla collaborazione di valenti artisti come il pittore Carlo Loretz.

Dopo un lungo periodo di crisi del settore artigianale, non più in grado di competere con la produzione seriale, nella seconda metà del Novecento la tradizione ceramica lodigiana è stata rilanciata da iniziative a scala territoriale, volte al recupero della produzione artistica di qualità, erede dei capolavori d'arte della «vecchia Lodi».



STAZIONE XIV

"Gesù è sepolto"

Dal Vangelo secondo Matteo (27, 59-61)

Giuseppe, preso il corpo di Gesù, lo avvolse in un candido lenzuolo e lo depose nella sua tomba nuova, che si era fatta scavare nella roccia; rotolata poi una gran pietra sulla porta del sepolcro, se ne andò. Erano lì, davanti al sepolcro, Maria di Màgdala e l'altra Maria.

Dal Vangelo secondo Giovanni (19, 14-42)

Nel luogo dove avevano crocifisso Gesù c'era un giardino, e nel giardino c'era una tomba nuova, dove nessuno era mai stato sepolto. Misero lì il corpo di Gesù".

L'ARTISTA

La produzione dell'opera è stata eseguita con tecnica mista: per la realizzazione del bassorilievo si è usato il cotto lombardo, policromo, ingobbato e protetto da un'apposita cera, che conferisce un semilucido morbido; mentre la cornice è stata realizzata con originali e forme in gesso, prodotte con un impasto di terraglia dolce, in uso a Lodi, già dal 1770 e decorata con motivi floreali denominati "Vecchia Lodi", in monocromo e policromo, come nella tradizione lodigiana.

La cornice così lucente, vuole rendere meno drammatica la deposizione al sepolcro di Gesù.

Gesù, nelle braccia di un volontario, viene deposto nella tomba. È attorniato dalle Pie donne e S. Giovanni, che consola Maria madre di Gesù.

Dice il Vangelo: "... si fece buio su tutta la terra" (Marco 21,2)

Sulla destra si intravede la ruota di pietra, che serviva per la chiusura della tomba; sulla sinistra, la colonna, che vuole simboleggiare la flagellazione e l'inizio della passione di Cristo. Il giardino che si nota sullo sfondo, è di proprietà di Giuseppe D'Arimatea, il quale ha concesso la propria tomba a Gesù.

Infine, i costumi dei personaggi sono della nostra epoca, per meglio esprimere la frase di Gesù: "... io sono ..." (Es 3,14)

Angelo Pisati



San Cataldo (CL)

92

L'habitat è del tutto simile a quello delle zone semiperiferiche urbane. Spingendosi verso le vie del centro, l'impressione è ancor di più confermata: gli elementi urbanistici che possono fornire un segno di identità storica sono dispersi e inghiottiti dalle costruzioni in cemento e bisogna rincorrerli con attenzione. A San Cataldo l'edilizia è stata sicuramente la direttrice principale lungo la quale è passata l'idea di modernizzazione e sviluppo, in considerazione certamente della sua vicinanza con Caltanissetta, della quale sembra essere diventata un'appendice suburbana. Non a caso la popolazione residente ha registrato un aumento del 5 per cento nel decennio 1971/81 e addirittura del 7 nei periodi successivi.



Il territorio comunale, attraversato dal fiume Salito, ha un andamento prevalentemente collinare (da 212 a 717 metri) ed è destinato per il 47 per cento a colture estensive, per l'8 a colture intensive e per il 40 a bosco. Il ruolo dell'agricoltura è diventato sempre più marginale per la debolezza delle strutture produttive ed il comune è classificato « zona agricola svantaggiata dalla Comunità europea. Infatti solo un terzo della superficie agricola complessiva è utilizzata in maniera produttiva principalmente attraverso la coltivazione dei cereali e, in misura modesta, della vite e dell'olivo e degli alberi da frutto.

Sotto il profilo geo-politico, il comune si colloca in una zona di antica tradizione mineraria, interessata in particolare da miniere di sali (salgemma, sali potassici e alcalini vari) che hanno alimentato un'attività estrattiva di rilievo oggi in gran parte scomparsa o in crisi. Mentre le infrastrutture territoriali risentono del degrado di un'urbanizzazione selvaggia, le infrastrutture socio-culturali sono abbastanza sviluppate; esistono infatti moltissime associazioni di base che svolgono attività culturali e rappresentano un valido collante del tessuto sociale.

Un discorso a parte meritano le consistenti risorse ambientali. Esiste infatti un notevole patrimonio boschivo e zone di interesse naturalistico da proteggere e ripristinare che possono costituire un punto di partenza per l'ovvio di strutture agrituristiche e di turismo rurale su cui è possibile puntare per mirati progetti di sviluppo.

Ci riferiamo alle zone forestali del Mimiani, dei Gabbara e del Mustigarufi, che potrebbero diventare riserva protetta e delle quali ci occupiamo più diffusamente in questa pagina. L'economia locale poggia essenzialmente sulle attività terziarie cui si aggiunge un piccolo nucleo di attività industriali ed artigianali soprattutto nel campo della produzione di manufatti per l'edilizia, dei manufatti plastici, delle attrezzature e forniture per l'agricoltura. Gli enti locali e pubblici, come nella quasi totalità della realtà centro-siciliana costituiscono l'azienda che assorbe la maggior parte della forza lavoro attraverso un assistenzialismo di tamponamento che esercitato su basi clientelari ha costituito la base di potere di una vecchia classe dirigente.

STORIA DELLA CITTÀ, DAGLI ARABI ALLA RIVOLTA CONTRO I BORBONI

La terra di San Cataldo era anticamente chiamata «Casale Caliruni» (termine greco che significa «Scorro bellamente» per la presenza del vicino fiume Salito che l'attraversava). Fin da tempo antichissimo questo territorio rientrava nella comarca di Calascibetta, successivamente aggregato alla provincia e alla diocesi di Girgenti, Dopo che i normanni cacciarono gli arabi il feudo divenne proprietà dei Barresi.

Nell'anno 1300, in seguito alla ribellione di Giovanni Barresi, il Casale fu devoluto alla corte e concesso a Bernardo de Siniscalco. In seguito, il casale assunse la denominazione di «Baronia di Fiume Salato» dal fiume omonimo, baronia che venne suddivisa in nove feudi (Pirato, Barboraso, Marcato Vallone, Mustigarufi, Palo, Ciuccafa, Caliruni oggi Quartaruni, Dragaito, Mandra di Mezzo) e nove terre comuni (Liquatri, Beata, Achille Caruso, Morillo, Sirocco, Vassallaggi, Santuzza, Mariggi, Antonino Pignato).

Essa subì diversi passaggi e, alla fine, ne fu investito, il 5 luglio 1496, Antonio Salomone il quale la donò alla figlia Violanta de Jaen e Salomone che la portò in dote al marito Nicolò Lancelotto Galletti con atto del 24 aprile 1549. Sulle rovine dell'antico Casale di Caliruni sorse all'inizio del sec. XVII il comune di San Cataldo. Il 18 luglio 1607 Nicolò Galletti chiese a Filippo II, re di Sicilia, il «Jus populandi et aedificandi dictam Baroniam olim nominatam Casale Caliruni, in quo sunt et apparent fabricata e multe. domus et in eis habitationem habere ...».

Il permesso fu accordato, «sub conditione», dal vicerè generale Marquez, il quale si impegnava a fare ottenere, entro due anni, ai Galletti, il consenso del Re che, però, non giunse entro il termine fissato, arrivando, dopo un'ulteriore richiesta del figlio di Nicolò, Vincenzo, nel 162. Nella «licentia aedificandi Baroniam fluminis Salsi in personam Nicolai Galletti» viene tra l'altro espressamente dichiarato: «quarn volumus appellare Santo Cataldo». Il sovrano nel disporre l'assegnazione del nome San Cataldo al nascente comune, dovette tener presente il suggerimento del vescovo di Agrigento.

Occorre tener presente ancora due dati: a) dalla fondazione del Comune sino al 1817 San Cataldo fece parte della provincia di Girgenti; b) dalla fondazione Comune sino al 1844/45 la locale comunità ecclesiastica dipendeva dalla diocesi di Girgenti e ciò in seguito alla istituzione avvenuta nel 1093 di detta diocesi per diploma del Gran Conte Ruggero il quale nominò vescovo San Gerlando e la dotò delle decime di un vasto territorio che si estendeva sino al fiume Salso e della proprietà di un terreno citato nel predetto diploma coi nome di «Cathal» che sorgeva in località «citra Salsum»; da ciò nasce l'ipotesi tutt'altro che infondata che il nome di San Cataldo si riferisca alla proprietà della diocesi pervenuta attraverso vari passaggi agli stessi Barresi. Ottenuta la conferma di popolare baronia (1621), Vincenzo Galletti, con l'atto del 28 giugno 1621, confermato in data 6 settembre dello stesso anno, comperava da «potere della Regia Corte», per seicento onze, il «mero e misto impero» nella baronia di Fiume salato e sulla terra di San Cataldoe, inseguito, per concessi one del 6 ottobre 1627, otteneva il titolo di Marchese di San Cataldo.

Più tardi, nel 1672, il nipote, anche lui di nome Vincenzo, veniva insignito del titolo di «Principe di Fiume salato». Nel 1818, per legge dell'anno precedente, il Comune di San Cataldo prese a far parte della Provincia e Distretto di Caltanissetta. Successivamente venne assegnato alla Diocesi qui eretta (1844/45). Nel luglio del 1820 i Carbonari napoletani insorsero costringendo il Re a ripristinare la Costituzione. La rivoluzione di Napoli incitò alla rivolta il popolo di Palermo al quale si unì quello di San Cataldo stanco di sopportare i sorprusi e le angherie da parte delle autorità borboniche. Gli abitanti di Caltanissetta invece, per dimostrazione di fedeltà ai Borboni e per non perdere i privilegi ottenuti, non aderirono ai moti popolari.

La Giunta rivoluzionaria di Palermo istituì sette guerriglie dirette ai capoluoghi delle provincie per ottenere la loro adesione ai moti popolari. A capo della guerriglia composta da ottocento uomini di estrazione sociale eterogenea, reclutati a Bagheria, Villalba e pochi a San Cataldo e destinata a Caltanissetta, fu nominato il principe Salvatore Galletti, il quale pose il suo quartiere generale presso il convento dei Cappuccini di San Cataldo. Il Galletti, con lettera dei 2 agosto 1820, invitò il Gallego, intendente di Caltanissetta, ad aderire alla rivoluzione e a declinare ogni impresa contraria al governo provvisorio della libertà nazionale, impegnandosi a mantenere integro il capoluogo di provincia.

Ma ogni sforzo risultò vano, il Galletti fu considerato come nemico e, invece di venire atrattative con lui, gli dichiararono guerra. Il principe, così, intimò la resa formale alla città alla quale i nisseni risposero con le armi, occupando monte Babaurra e tentando di uccidere il prin-

cipe per portarne in trionfo la testa. Non riuscendo nel loro intento, uccisero il gonfaloniere del principe e incendiarono il palazzo Galletti. L'indomani, 11 agosto, i cittadini di San Cataldo e la guerriglia attaccarono monte Babaurra e riuscirono, dopo una lotta accanita e disperata, a riconquistare la posizione costringendo i nisseni alla fuga.

I nisseni, dal canto loro, abbandonati dal Gallego che era fuggito con i soldati napoletani del presidio, prevedendo le conseguenze di una grave sconfitta, mandarono a San Cataldo, la mattina del 13 agosto, il frate domenicano Anzalone quale ambasciatore e portatore di pace. Mentre le trattative erano in corso, un gruppo di quattrocento nisseni assalì l'avanguardia del monte Babaurra. Il Galletti inviò le sue truppe, le quali, dopo aver riconquistato le posizioni perdute, marciarono su Caltanissetta occupando le alture del monte San Giuliano, della collina S. Flavia e del monte Tre Croci. La stessa sera iniziò il bombardamento della città.

Non trovando alcuna resistenza, le guerriglie, inferocite per il tradimento, si abbandonarono ad azioni violente. Le rappresaglie nissene però, non tardarono: percinque sabati consecutivi (rimasti nel ricordo dei sancataldesi come i «sabati del l'irruenza»), protette dalla compiacente inazione dell'intendente borbonico rensediatosi nel capoluogo, orde facinorose occuparono la città e si abbandonarono ad ogni eccesso di violenza e di atrocità.

Dopo queste cinque incursioni, le autorità civili di Caltanissetta e di San Cataldo posero fine alle ostilità, ripristinando i rapporti tradizionali fra le due comunità. Il 29 gennaio 1848 il Comitato di liberazione di San Cataldo inviò al Comitato di Palermo l'adesione alla rivoluzione scoppiata il 12 gennaio 1848. Verso la metà dei 1860 tredici sancataldesi guidati dal capitano Francesco Lunetta andarono ad ingrossare le file dei garibaldini che avevano già risposto all'appello dell'eroe. L'8 agosto 1862 Garibaldi insieme a Fra Pantaleo ed Alessandro Dumas (padre) furono ospitati dal barone Alù nel suo palazzo oggi proprietà della Compagnia di S. Angela Merici. Con il regio decreto del 18 settembre 1865 il comune di San Cataldo venne elevato al rango di città in riconoscimento della sua partecipazione al processo di unificazione nazionale.

Chiesa Madre. La sua costruzione si deve a don Vincenzo Galletti, barone di Fiumesalato e primo marchese di San Cataldo, che ottenuto dal vescovo di Agrigento il Regio Placet con bolla del 18 aprile 1633, il Galletti iniziò la costruzione della chiesa nei pressi del suo castello e precisamente sul punto più alto del colle che stava di fronte al quartiere più popolato del paese e prospiciente alla via San N'colò, oggi piazza Madrice.

Sempre il marchese Galletti fondò l'Arcipretura, come risulta dall'atto dell'agosto 1633. In origine la chiesa, come risulta dalla bolla di fondazione, fu dedicata alla Natività di Maria Santissima. Verso la fine del secolo cominciò a dar segni di lesione per il movimento franoso del terreno sul quale sorgeva. Diventata insufficiente ai bisogni dell'accresciuta popolazione nel 1727 il marchese Giuseppe Galletti ne dispose l'allargamento.

Il progetto pare che si possa attribuire all'architetto Giovanni Battista Vaccarini, il quale, mentre era Arcivescovo di Catania monsignor Pietro Galletti (1730-57), venne da questi incaricato di progettare e dirigere i lavori di ricostruzione del Duomo di Catania, parzialmente crollato in seguito al terremoto del 1693. È naturale supporre che il principe di San Cataldo Giuseppe Galletti, dovendo «elargire e costruire la Madrice Chiesa» (G. Amico-Medico) si sia rivolto al fratello arcivescovo per avere suggerimenti, consigli e assistenza. Ed è facile immaginare che l'arcivescovo si sia rivolto al Vaccarini o alla sua bottega.

Questa ipotesi è suffragata da alcuni riscontri obiettivi. Le linee architettoniche esterne del Duomo di Catania e della Madrice di San Cataldo presentano evidenti analogie e affinità stilistiche: entrambi, infatti, hanno una facciata di tipo borrominiano a due ordini di colonne, coi prospetti a lesene accoppiate; all'interno, la trabeazione, l'ordine dei capitelli e le scanalature delle lesene sporgenti dagli archi che dividono le due navate, sono uguali in entrambe le costruzioni.

Un altro elemento che rivela la comune ispirazione anche nell'impiego degli spazi parietali delle navate laterali, è dimostrato dalla dedica delle cappelle al culto degli stessi santi: S.

Gregorio Magno, San Francesco Saverio, S. Gaetano, e altri. Tutti elementi che non possono far pensare ad una semplice coincidenza. Due ordini di colonne dividono il tempio in tre navate, a forma di croce, con una bella cupola nel centro.

Il suolo dei Cappellone si eleva sopra scalini con balastra marmorea, mentre su altri s'innalzai I Sommo Altare. Lateralmente al Cappellone sorgono due cappelle chiuse con balaustre marmoree e portine di bronzo a bassorilievo; quella a sinistra per il Divinissimo e quella a destra per il patrono San Cataldo.

L'organo della Chiesa Madre del 1747 è opera di Michele Andronico artista palermitano. La facciata in pietra da taglio viene decorata da un maestoso campanile con sei campane di bronzo. La chiesa fu riconsacrata con grande solennità il 9 maggio 1739 da monsignor Pietro Galletti, arcivescovo di Catania e dedicato all'Immacolata Concezione.

Tra le opere di rilievo custodite sono da ricordare: il Crocifisso in avorio al centro di una custodia di scultura romana; il simulacro della Vergine Immacolata, di scultura romana, e la corona gemmata, dono della principessa Perna Gravina, moglie del principe Giuseppe Galletti; il corpo di San Clemente; la statua di San Cataldo; il quadro del SS. Cuore di Gesù e quello della Natività di Nostra Signora sull'altare Maggiore, entrambi del pittore sancataldese Carmelo Riggi; i quadri di San Gregorio Magno e del pentimento di San Pietro; la grande sfera d'argento gemmata con altri preziosi arredi; la portantina dorata con quattro finissime pitture laterali; la statua di Maria SS. Annunziata, opera del Cardella di Agrigento.

Chiesa di San Nicolò. La chiesa venne edificata su volere dei barone Nicolò Galletti. Secondo la tradizione fu la prima del paese e venne edificata nel punto in cui si trovava il maggior agglomerato di abitazioni, dove tutt'ora esiste una strada che mantiene la denominazione di via San Nicolò. Chiesa del Purgatorio. Con l'aumentare del numero degli abitanti, nel paese si avvertì la necessità di costruire una chiesa più grande in grado di poter funzionare, con l'annessa canonica, come prima chiesa curata, col rispettivo cappellano.

Fu costruita nei pressi della chiesa di San Nicolò e fu dedicata al SS. Crocifisso per la presenza dell'omonima confraternita. Per una ventina d'anni, fino alla costruzione della chiesa madre, svolse le funzioni di parrocchia. Nel 1840 fu ricostruita per interessamento dei fratelli sacerdoti Francesco e Salvatore Cammarata (detti «Cardalani») e riconsacrata coi titolo di Anime Sante del Purgatorio. La chiesa è ad una sola navata. Presenta stucchi di buona fattura, restaurati e migliorati nel 1895 da don Rosario Mammano.

Durante i restauri del 1977, rimuovendo il pavimento del 1840, emerse una cripta, precedentemente interrata. Oltre l'ossario venne ritrovata una serie di venti stalli in gesso sui quali venivano collocate le salme dei monaci che morivano nel convento, rimosse dopo che perdevano la loro consistenza corporea. Chiesa dei Padri Mercedari.

Sorse nel 1607 sulle rovine del vecchio oratorio della congregazione di Sant'Adriano su iniziativa di Nicolò Galletti, barone di Fiume salato. Fu affidato per un biennio ai padri Agostiniani scalzi e poi, dal 1676, ai Padri Mercedari scalzi che si dedicavano all'educazione dei fanciulli e all'assistenza della comunità ecclesiale.

Chiesa del Patriarca S. Giuseppe. Sorse sulle rovine dell'Oratorio di San Francesco ad opera dell'arciprete Baldassare Amico nel 1708 e fu ricostruita nel XIX secolo. Accanto alla chiesa sorge l'oratorio ove si riunivano gli iscritti alla confraternita. Adesso nei locali dell'antico oratorio ha sede la casa del Clero. Chiesa del Rosario. Fondata nel 1702 dal signor Angelo Amico, fu consacrata nel 1767. L'anno seguente fu istituita la confraternita del Salterio del SS.

Rosario per godere delle indulgenze concesse dal Papa. Venne ricostruita verso la metà del XIX secolo. È costituita da un'unica navata e per la sua posizione, al centro dell'abitato, è una delle più importanti del paese. Le opere di rilievo custodite in essa sono: la statua di S. Francesco di Paola, opera del Bagnasco e quella di Maria SS. del Rosario, opera dei Cardella di Agrigento; il quadro di S. Maria Maddalena penitente, opera di Carmelo Riggi; un ostensorio in argento dorato; un calice d'argento lavorato a cesello.

Convento dei Cappuccini. Fu fondato nel 1724 per opera del principe Giuseppe Galletti e De Gregorio e dalla moglie principessa Perna Gravina. Fu consacrato il 7 luglio 1738 da monsignor Pietro Galletti, in occasione dell'inaugurazione della nuova chiesa Madre e della chiesa di San Giuseppe. Il convento dei Cappuccini di San Cataldo si distingueva dagli altri esistenti in Sicilia, oltre che per le opere d'arte che corredevano la cappella, per la ricchissima biblioteca completa di opere teologiche, filosofiche, storiche e scientifiche, fra le quali molti manoscritti e incunaboli.

Nel 1866, in seguito alla soppressione degli ordini religiosi, la biblioteca divenne di proprietà del Comune il quale, su richiesta dei canonici Cataldo Pagano e Gaetano Naro, l'affidò alla chiesa Madre di San Cataldo (1898) della quale era arciprete Arcangelo Salomone. Purtroppo della biblioteca rimane oggi poco o nulla, andata in gran parte in rovina preda dei topi e dell'umidità. Le preziose miniature del '600 che formavano i frontespizi di alcuni libri sono scomparse; le pagine manoscritte sono state rese illeggibili dall'umidità. Palazzo Castello Galletti. Sul primo castello dei baroni Galletti non si hanno molte notizie certe.

Agli inizi del secolo diciottesimo il principe Giuseppe Galletti e De Gregorio iniziava nel Piano del Palazzo (oggi Piazza Crispi) la costruzione di un secondo palazzo-castello, con una piazza ottagonale. Purtroppo la costruzione restò nella fase iniziale per la morte del principe avvenuta il nel novembre 1751. I lavori non furono continuati dagli eredi.

Una lunga tradizione di vivacità economica e sociale, quella di S. Cataldo inperneata sull'agricoltura, sulla zootecnia, sull'artigianato, sul commercio, sul terziario, supportata dalla locale Cassa Rurale G. Toniolo, nata nel 1895 cogliendo le spinte della «Rerum Novarum» del 1891 di Leone XIII.

Insieme alla Cassa Rurale Don Bosco finanziò, dopo il secondo dopoguerra, l'acquisto dei terreni da parte dei contadini e venne incontro a diversi operatori per la realizzazione di attività produttive. I risultati ci sono stati e si vedono tuttora: due mangimifici (uno è tra i più grandi del Meridione), una zootecnia vivace con numerosi allevamenti bovini e di pollame, stabilimenti per la macellazione e la commercializzazione delle carni, un artigianato brillante nel campo del ferro battuto, del legno, dei tessuti, delle tubazioni in vetroresina.

Poi l'agricoltura per lo più basata sulle colture estensive dell'olivo, delle mandorle, dei seminativi ha cominciato ad espellere forza lavoro spedendola verso la Germania, la Svizzera, il nord Italia, forza lavoro che ora sta ritornando e cerca di inserirsi nei meandri di un terziario senza clienti. E così l'operosità, la vivacità sociale dei sancataldesi, sovrastata da una crisi più ampia lascia spazio a un terreno fertile per facili lucri e per fasulli miraggi, nella quale i giovani di fatto non hanno riferimenti.

Riferimenti che non hanno trovato nelle precedenti amministrazioni comunali, che non trovano nell'attuale amministrazione capeggiata dal sindaco Enza Vullo, che lotta quotidianamente con i numeri in consiglio comunale e con le difficoltà croniche degli enti locali siciliani.

Non è difficile individuare i rimedi per rilanciare la realtà socio-economica: sostegno per l'agricoltura, strutture per la commercializzazione dei prodotti agricoli, irrigazione, elettrificazione rurale, sicurezza per gli operatori, e, soprattutto, cultura allo sviluppo rivolta ai giovani.

Tra le scommesse di San Cataldo nei prossimi anni c'è sicuramente l'istituzione della riserva naturale del Mimiani. Una sfida che non è solo naturalistica, ma, anche e soprattutto, culturale e occupazionale. La proposta di creare una riserva naturale in quella ampia zona che accompagna il corso del fiume Salito è stata ufficialmente avanzata un paio d'anni fa alla Regione siciliana da diverse associazioni ambientaliste (Wwf Sicilia Nostra, Italia Nostra).

La zona interessata, di notevole valore ambientale, si estende per circa 3.500 ettari, coinvolgendo i comuni di San Cataldo, Caltanissetta e Marianopoli. L'importanza dei luoghi è data non solo dalla presenza dei boschi (ultimi lembi dello storico bosco di Mimiani, ricordato in scritti del sedicesimo secolo per l'abbondanza di selvaggina), ma, soprattutto, per l'ecosistema sviluppatosi lungo il fiume Salito (così chiamato per l'alto contenuto di sale disciolto nelle sue acque), corso d'acqua che rientra nel bacino idrografico del fiume Platani.

Nell'area è presente la tipica vegetazione della macchia mediterranea: il pino d'Aleppo, l'oli-

vo, il carrubbo o il mandorlo. Per quanto riguarda la fauna è possibile trovare l'istrice, la volpe e la donnola. Diverse le varietà di uccelli, sia di bosco, che di fiume, che rapaci (oltre la poiana e il gheppio sorvola queste zone anche la rara aquila del Bonelli).

L'istituzione della riserva permetterebbe tra l'altro di creare una vasta zona con una forte propensione allo sviluppo turistico. Poco distante da qui c'è infatti la riserva naturale del Lago sfondato; e tante sono le miniere, per lo più abbandonate e poca valorizzate, di sali potassici come quella di Bosco e di Palo, o le piccole soffiare come la Stincone. In più può aggiungersi un affascinante percorso archeologico.

Nel comprensorio ricadono, infatti, diversi insediamenti, in genere poco conosciuti: come la necropoli di contrada Balate Vallescura, il fortilizio arcaico di Monte Mimiani, gli scavi di Vassallaggi, la necropoli bizantina di Bosco Saline, l'area di Monte Castellazzo. Dunque, un'area dalle grandissime potenzialità, dalla quale potrebbe partire il rilancio dell'intero territorio.

Proprio per questo, nella proposta di istituzione della riserva avanzata dalle associazioni ambientaliste, è indicata tutta una serie di soluzioni che potrebbero permettere, nel rispetto dell'ambiente naturale, una facile fruizione e un diretto contatto con la natura. Come la creazione di aree attrezzate e di sentieri naturalistici, o la costruzione di un museo-laboratorio e di un centro visita. Oppure come la previsione di un centro agriturismo da realizzare all'interno di una delle tante e belle masserie esistenti.

A circa quattro chilometri a nord di San Cataldo, in contrada Vassallaggi, si trovano i resti di un'antica città. Posta sulla grande via che univa Agrigento ad Enna, il primo nucleo sorse in età protostorica quale centro indigeno. I primi abitanti di Vassallaggi devono considerarsi «sicani» della prima età del bronzo caratterizzata dalla ceramica rossa a motivi geometrici e dalle tombe «a forno». Con l'arrivo dei Siculi, popolo di origine indoeuropea, le colline di Vassallaggi furono abbandonate.

Sono state trovate tracce che risalgono all'età del ferro; sono stati rinvenuti, infatti, strati con ceramica dipinta «a flabellí» e un modellino di capanna in terracotta. Nei secoli VI e V a.C. avvenne l'ellenizzazione di gran parte della Sicilia, compreso il territorio di Vassallaggi. Un notevole sviluppo edilizio si ebbe nella seconda metà del sec. V quando si provvide a rinnovare la cerchia muraria e trasformare radicalmente l'assetto urbanistico con vie ortogonali e con abitazioni di tipo greco comprese tra «insule».

A questo periodo risale la ricca necropoli con tombe a fosse di tipo greco corredate da crateri a figure rosse, strigili di bronzo, coltelli chirurgici, lance di ferro e bocchette di profumo (un esemplare anche di pasta vitrea) ora custodite nei musei di Agrigento e di Gela. Ancora di questo periodo è un bel sarcofago in ceramica bianca con pareti sottili, sagomate al labbro e al piede, delle dimensioni di metri 2,02 di lunghezza, 0,68 di larghezza e 0,63 di altezza. Il coperchio a piovanti è munito agli angoli e ai vertici di acroteri.

Le sagome molto sobrie erano ravvivate da decorazioni a tempera. Sulla cornice del timpano si vedono palmette rosse con gambi azzurri. Si tratta di un monumento nuovo, non per la forma ma per le decorazioni. Questo bel sarcofago è stato rinvenuto dai fratelli Salomone e acquistato dal Museo di Siracusa. Intorno al 320 a. C. le colline di Vassallaggi furono nuovamente abbandonate per essere ripopolate soltanto nel V sec. d.C. da una comunità cristiana. A questo ultimo periodo appartengono le tombe ricavate nelle grotte preistoriche.



STAZIONE XV

"Il corpo di Gesù risorge da morte"

Dal Vangelo secondo Luca (24,1-9)

Il primo giorno dopo il sabato, di buon mattino, si recarono alla tomba, portando con sé gli aromi che avevano preparato. Trovarono la pietra rotolata via dal sepolcro; ma, entrate, non trovarono il corpo del Signore Gesù. Mentre erano ancora incerte, ecco due uomini apparire vicino a loro in vesti sfolgoranti. Essendosi le donne impaurite e avendo chinato il volto a terra, essi dissero loro: «Perché cercate tra i morti colui che è vivo? Non è qui, è risuscitato. Ricordatevi come vi parlò quando era ancora in Galilea, dicendo che bisognava che il Figlio dell'uomo fosse consegnato in mano ai peccatori, che fosse crocifisso e risuscitasse il terzo giorno». Ed esse si ricordarono delle sue parole. E, tornate dal sepolcro, annunziarono tutto questo agli Undici e a tutti gli altri.

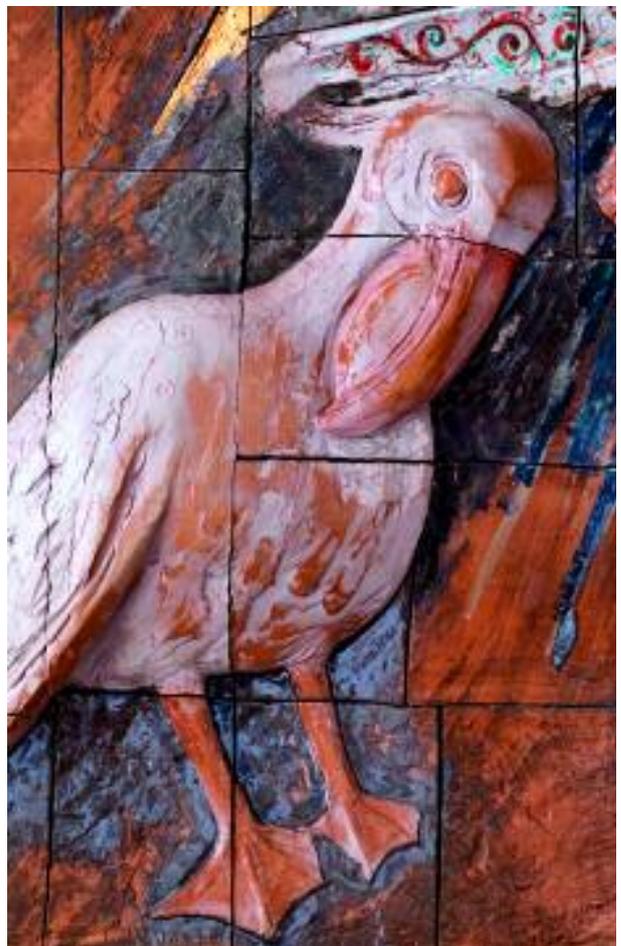
L'ARTISTA

L'elemento centrale della figura del "Cristo che risorge dalla morte" è articolato secondo una modulazione della torsione del tronco e del bacino e della postura degli arti superiori e inferiori che conferiscono movimento e spazialità prospettica alla figura, costruita nel valore delle proporzioni anatomiche, nella vibrazione dei muscoli, nella scansione dei piani prospettici del panneggio che avvolge la parte inferiore del tronco in un movimento plastico che in alcune zone ne lascia intuire la forma accentuando il movimento della posa. L'elemento plastico della figura del Cristo emerge dal fondo del piano di costruzione attraverso l'uso dei sottosquadri e la gestualità dei segni che tracciano vibranti squarci. In alcune parti la figura è trattata con gestualità manipolative, come nei piani muscolari dell'addome e dei pettorali. La disposizione della figura è studiata per essere vista di scorcio dal basso verso l'alto in modo da accentuare l'effetto ascensionale. Nella parte bassa del piano sul lato sinistro emerge la figura del Pellicano che con il capo chino si squarcia il petto per nutrire col sangue i propri piccoli, elemento, questo, simbolo di vita e di Redenzione operata da Cristo, icona dell'amore, dono totale del Padre Eterno.

Per la realizzazione del manufatto plastico e policromo sarà utilizzata argilla refrattaria, dopo la prima fase di modellazione, il bassorilievo sarà sezionato in parti e svuotato seguendo la forma dell'opera, in un secondo momento sarà lasciato a lenta e naturale essiccazione per essere infornato e divenire così terracotta. L'ultima fase dell'esecuzione sarà quella della decorazione ceramica. Saranno utilizzati smalti policromi, cristallina e colori per ceramica applicati a regola d'arte e cotti ad alta temperatura.

*Istituto Regionale d'Arte
"Rosario Assunto"*

*Istituto Statale d'Arte
"Filippo Juvara"*



Santo Stefano di Camastra (ME)

100

Alle pendici della catena montuosa dei Nebrodi, nel Messinese, sorge Santo Stefano di Camastra, proteso verso la parte terminale di un'ampia terrazza aperta su vasti panorami marini. La fondazione del centro è relativamente recente, a seguito dell'alluvione del 1682 che aveva rovinato il precedente insediamento interno (Casale di Santo Stefano), sostituito da quello odierno, costiero, in sito più protetto dalle catastrofi naturali.

La rifondazione della cittadina fu impostata dallo stesso feudatario, il duca di Camastra Giuseppe Lanza Barresi, che ne tracciò il piano urbanistico ispirandosi allo schema di uno dei parchi di Versailles, a forma di rombo inscritto in un quadrato, analogo all'impianto di villa Giulia a Palermo. Il centro storico, con la sua solida struttura geometrica affacciata sull'azzurro del mare Tirreno, tra i capi d'Orlando e di Cefalù, ha conservato la struttura originaria inventata dal duca.

Santo Stefano è dunque una significativa anticipazione della «città nuova» d'epoca barocca. Il palazzo Trabia, un tempo abitazione del duca, oggi è Museo della ceramica e sede prestigiosa di attività culturali. Corso Vittorio Emanuele, asse viario principale, è stato arricchito con opere d'arte di varia grandezza, che rievocano il mito, la storia e la natura della Sicilia.

Ai due estremi del corso, si aprono porta Messina, o piazza Belvedere, e porta Palermo, o viale delle Palme. Qui entra in scena la natura, nello splendido panorama e nei giardini delle ville Italia e Trabia.

La visita della città continua con la chiesa Madre, fondata dal duca di Camastra nel 1685, e con palazzo Armao, risalente alla prima metà dell'Ottocento e oggi sede della biblioteca comunale. Il palazzo fu concepito dagli Armao come residenza e azienda di produzione ceramica, e presenta ancora oggi due interessanti frontoni che raffigurano l'episodio omerico della morte di Ettore.

LA TRADIZIONE CERAMICA

Il fuoco che alimenta i forni per cuocere i manufatti ceramici di Santo Stefano di Camastra non si è mai spento da oltre trecento anni. La buona qualità delle argille, l'approdo marittimo, l'aggiornamento degli artigiani sempre aperti a tutte le novità e le attività dell'Istituto d'arte, hanno giocato, nel tempo, un ruolo fondamentale per lo sviluppo e la sopravvivenza dell'arte ceramica, che fonde armonicamente motivi continentali e tradizioni locali.

Le famiglie di maiolicari. Sicuramente l'arte ceramica ricevette nuovo impulso in occasione della rifondazione del paese, nel 1683, quando gli abitanti dovettero procurarsi tegole, mattoni e altri elementi in terracotta. Dopo la fase della ricostruzione, la terracotta diventò funzionale alla produzione di laterizi, vasi, piatti e stoviglie. Gli Stazzeri, signori di Santo Stefano, provenienti da Caltagirone, amavano circondarsi di maestri ceramisti che, proseguendo le attività costruttive, perfezionarono e migliorarono la produzione di stoviglie.

Da Caltagirone giunsero a Santo Stefano i maestri Azzolina e Palermo, da Barcellona i maiolicari Mazzeo e Tarallo. L'attività fittile veniva tenuta sempre desta e dalle botteghe stefanesi uscivano prodotti che potevano competere sui mercati italiani, come quello napoletano.



Dagli scambi di prodotti ceramici con Vietri gli apprendisti maestri di Santo Stefano appresero la tecnica dei rivestimenti delle mattonelle, e dei Pizzicara, maestri vietresi, ebbero frequenti rapporti con il dinamico centro stefanese. I fratelli Armao, che si avvalevano di maiolicari marsigliesi, le famiglie Franco, i diversi rami familiari dei Gerbino, crearono ditte che resero fiorente la produzione di mattonelle maiolicate. La sobrietà e l'eleganza delle mattonelle di Santo Stefano erano accompagnate dalla vivacità nelle tinte e dalla bontà degli smalti, così da essere utilizzate per rivestire i pavimenti delle ville settecentesche.

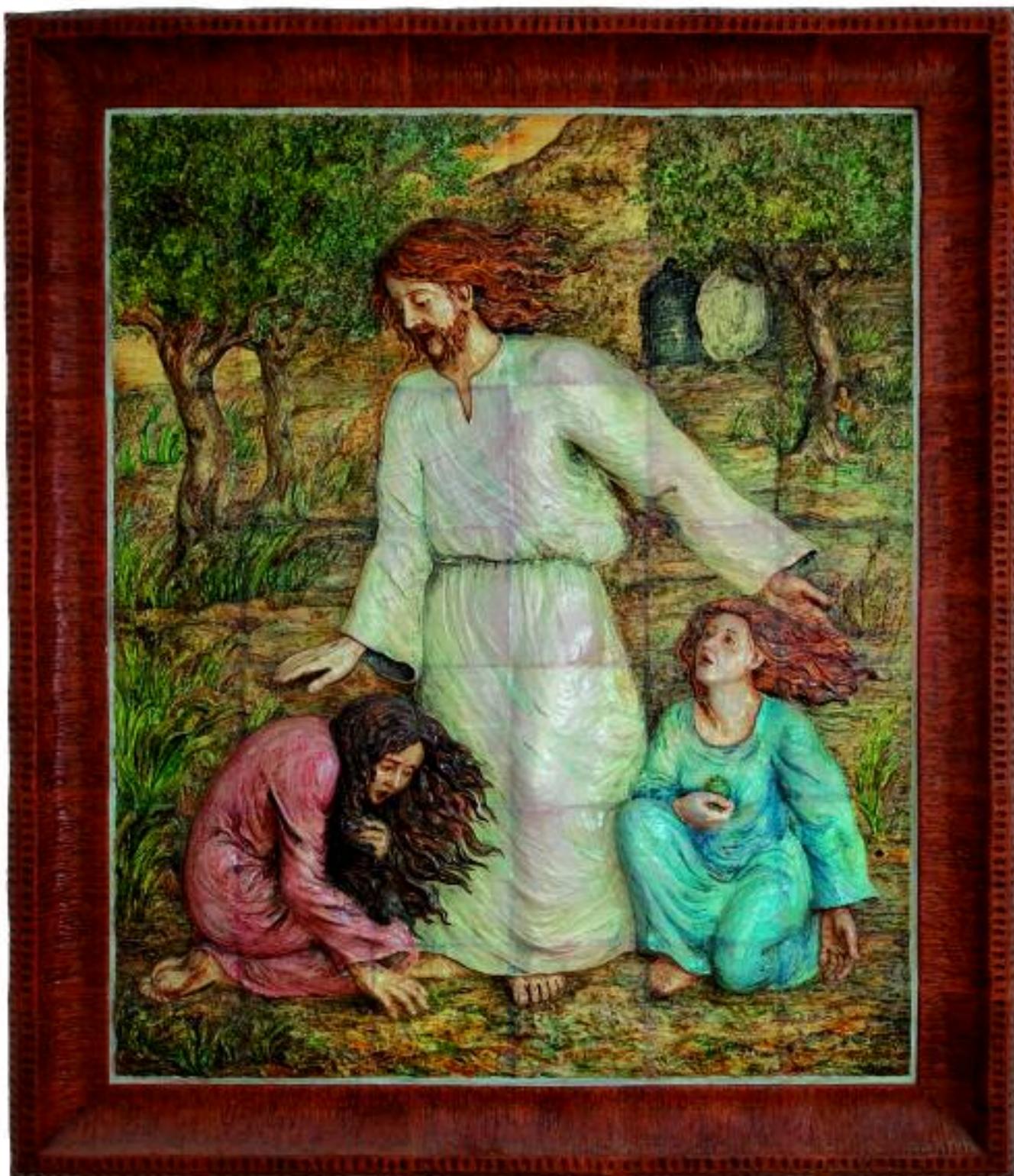
La ceramica maiolicata del Settecento. Le fonti che ci sono pervenute attestano che la produzione figulina nel Settecento era particolarmente vivace, grazie alla nuova tecnica vietrese usata per produrre ceramica maiolicata, cioè terrecotte trattate con una particolare vernice superficiale opaca, fatta di piombo, sabbia quarzifera e ossidi metallici usati come coloranti per le piastrelle. La piastrella maiolicata («ambrogetta») è il prodotto che maggiormente rispecchia la linea seguita dai maestri stoviglieri stefanesi a partire dal Settecento; se ne ritrovano esemplari nelle costruzioni di quel tempo, come i palazzi Sergio, Armao e Salomone, e in alcune chiese paesane (del Calvario, della Mercé e del Letto Santo). Tali piastrelle, usate per abbellire le grandi costruzioni delle famiglie benestanti stefanesi o nelle strutture a carattere religioso, sono oggi sempre più ricercate per la rarità e per la bellezza delle loro svariate decorazioni.

La riscoperta dell'antica arte. All'inizio del XX secolo, anche a Santo Stefano di Camastra, come in tutti i centri di antica tradizione ceramica, inizia un periodo di crisi della produzione, che viene superato con la fondazione della Scuola di ceramica.

La famiglia Esposito, originaria di Grottaglie, dà nuovo impulso alla produzione artistica, che viene ripresa dalle diverse botteghe artigiane stefanesi. Si approfondisce la conoscenza della tavolozza cromatica tradizionale, riscoprendo testimonianze di importante valore documentale provenienti da costruzioni locali. Particolarmente notevole in questo senso è il contributo offerto dall'antico cimitero, abbandonato nel corso dell'Ottocento e poi occultato da accumuli di argilla e dalla vegetazione. Dopo varie ricognizioni vengono scoperte 89 sepolture, di dimensioni e tipologie diverse, ma accomunate dalla scelta decorativa della finitura ceramica, che rende questo luogo unico al mondo.

Un'eccezionale raccolta di «ambrogette». Il piccolo monumento che accompagna ciascuna sepoltura costituisce il letto di posa per i manti di «ambrogette», le cui cromie vanno dal semplice manganese su fondo Fianco al fastoso intreccio di geometrie, fiorami e rocaille, dai colori che variano dal giallo ferraccia al blu cobalto, al verde ramina e al rosso vinaccia.

I frammenti ceramici ritrovati permettono di individuare circa 72 tipologie di mattonelle e ben 12 marchi diversi, impressi dalle botteghe di produzione. Sugli smalti di base, quasi sempre bianchi, i decori si sviluppano in una, quattro, sette o nove mattonelle. I manti ceramici ritrovati nel piccolo cimitero costituiscono forse il più vasto campionario di produzione maiolica pavimentale dell'Ottocento stefanese, tracciandone l'evoluzione e offrendo una preziosa testimonianza sulle botteghe di produzione.



STAZIONE XVI

“Gesù appare alla Maddalena”

Dal Vangelo secondo Giovanni (20, 11-18)

Maria invece stava all'esterno vicino al sepolcro e piangeva. Mentre piangeva, si chinò verso il sepolcro e vide due angeli in bianche vesti, seduti l'uno dalla parte del capo e l'altro dei piedi, dove era stato posto il corpo di Gesù. Ed essi le dissero: «Donna, perché piangi?». Rispose loro: «Hanno portato via il mio Signore e non so dove lo hanno posto». Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: «Donna, perché piangi? Chi cerchi?». Essa, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: «Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo».

Gesù le disse: «Maria!». Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: «Rabbunì!», che significa: Maestro! Gesù le disse: «Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli e di' loro: Io salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro». Maria di Màgdala andò subito ad annunciare ai discepoli: «Ho visto il Signore» e anche ciò che le aveva detto.

L'ARTISTA

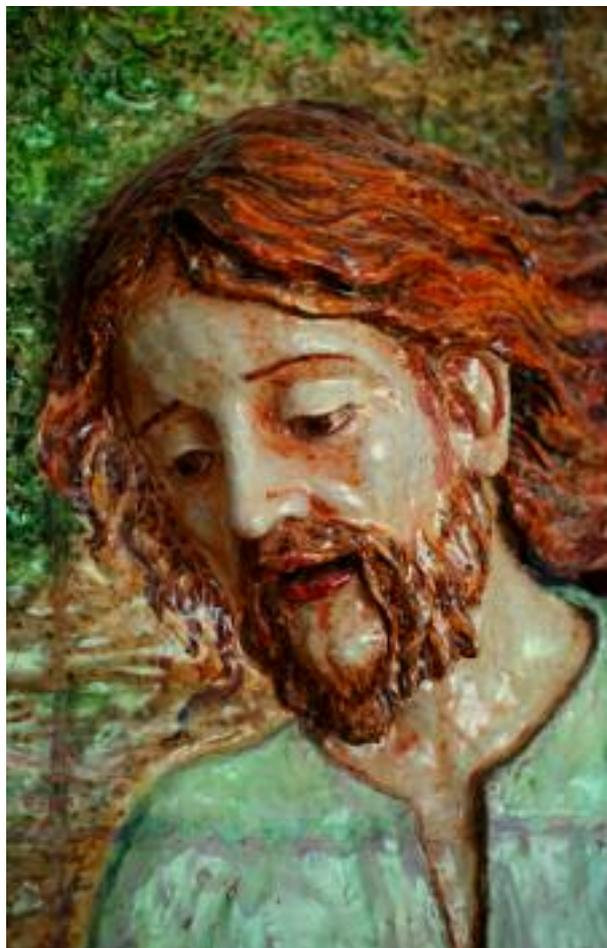
Prendendo spunto dalle indicazioni dell'Amministrazione Comunale, dopo avere attentamente consultato e studiato le Sacre Scritture relative al tema della scena da realizzare, si è proceduto alla progettazione della composizione.

La soluzione si è concretizzata nella rappresentazione della figura del Cristo Risorto in posizione dominante che appare a Maria Maddalena, figura ai piedi del Cristo stesso in atteggiamento di riverente adorazione, e all'altra Maria, sorpresa ed ammirata, con in mano l'unguento che ha portato con sé andando al Sepolcro per l'unzione di rito prima della sepoltura.

Le donne sono di ritorno avendo trovato il sepolcro vuoto, che rimane, dunque, alle loro spalle. La straordinarietà dell'evento è accompagnata da un alito di vento che anima persone e cose.

Ultimata la modellatura dell'argilla, per ragioni tecniche, l'intero pannello è stato sezionato con riguardo alle forme dell'immagine e sottoposto ad essiccazione lenta e successiva cottura a circa 960°C. I vari pezzi, una volta smaltati, sono stati dipinti con colori ceramici e affidati ancora una volta al fuoco per la seconda cottura a 920°C. Assemblato e fissato in questa sede definitiva, gli interstizi sono stati stuccati per dare una visione unitaria alla scena e la cornice in terracotta è stata antichizzata.

Giuseppe Gerbino





Gualdo Tadino sorge nell'Appennino umbro, ai piedi del monte Serra Santa e a dominio della fertile vallata attraversata dalla direttrice storica della Via Flaminia. Il doppio toponimo è indicativo del tumultuoso passato della città, più volte distrutta e abbandonata, spostata sulle alture e poi in piano. L'antica Gualdo nacque infatti sul colle dei Mori, da cui in epoca romana «scivolò» in pianura per attestarsi sulla Flaminia. Attorno all'anno Mille, l'abitato venne ricostruito come nucleo benedettino sul torrente Feo e chiamato in longobardo *Wald*, ovvero bosco. Solo nel XIII secolo Gualdo venne trasferita nella sua sede attuale e divenne libero Comune, sotto la protezione di Federico II. In questo periodo vennero costruite le mura e la possente rocca. L'impianto urbano ha forma e carattere medievale, imperniato sulla piazza centrale dove si affacciano le chiese benedettina e francescana. Il borgo antico fu devastato dai terremoti del 1751 e 1832; la Gualdo moderna è stata tra le zone colpite dai sismi del 1997 e 1998. Sulla piazza Martiri della Libertà si conserva, nonostante i terremoti, la Torre civica duecentesca, di fronte alla quale sorge il Palazzo comunale. La chiesa di S. Francesco, sul lato occidentale della piazza, risale al Duecento ed è arricchita dal prezioso crocifisso su tavola del XIII-XIV secolo, sospeso all'abside. Sul lato opposto, sorge la chiesa di S. Benedetto, anch'essa di origine duecentesca, alla quale è addossata una fontana del Cinquecento, realizzata assieme all'acquedotto.

L'edificio più rappresentativo della storia di Gualdo è, in posizione elevata, la medievale Rocca Flea, chiamata in origine Flebea (dal fiume Flebeo, oggi Feo), che scorre a valle. L'edificio fu rinforzato e ampliato da Federico II di Svevia nel 1242 e subì ulteriori modifiche nel XIV e VI secolo, quando fu trasformato in residenza dei cardinali legati e dei commissari apostolici preposti al governo della città. Nel 1888 la fortezza venne convertita in carcere. Oggi costituisce il polo culturale e museale della città. Comprende il Museo civico, dotato di una collezione archeologica dalla preistoria all'alto Medioevo (di particolare rilievo l'iscrizione in pietra in antico umbro del IV secolo a.C.), la sezione ceramica e, al piano superiore, la Pinacoteca comunale, che raccoglie opere provenienti dalle chiese della città e del territorio, tra cui un polittico del 1471 di Niccolò di Liberatore detto l'Alunno, alcuni dipinti di Matteo da Gualdo, Sano di Pietro, Avanzino Nucci, Antonio da Fabriano. Un altro nucleo espositivo, imperniato sulla Mostra della ceramica moderna di Gualdo, dopo i danni subiti durante i sismi del 1997 e del 1998 è in riallestimento nelle sale del palazzo trecentesco di piazza Sopramuro.

CERAMICA D'ORO DELLA CITTÀ DI GUALDO TADINO

Il territorio gualdese è sempre stato particolarmente ricco degli elementi essenziali per la produzione della ceramica, come le argille malleabili con un buon grado di purezza, adatte a plasmare gli oggetti, che venivano scavate in località Matalotta. Alle pendici dell'Appennino c'erano boschi rigogliosi da cui ricavare legname per alimentare le fornaci di cottura e vari torrenti fornivano l'energia per azionare i mulini che macinavano le concrezioni calcaree ricche di ossidi metallici, provenienti dalle cavità carsiche della zona, dalle quali si estraevano i colori metallici.

Di fatto, i reperti rinvenuti nel sito archeologico di Colle dei Mori testimoniano che fin

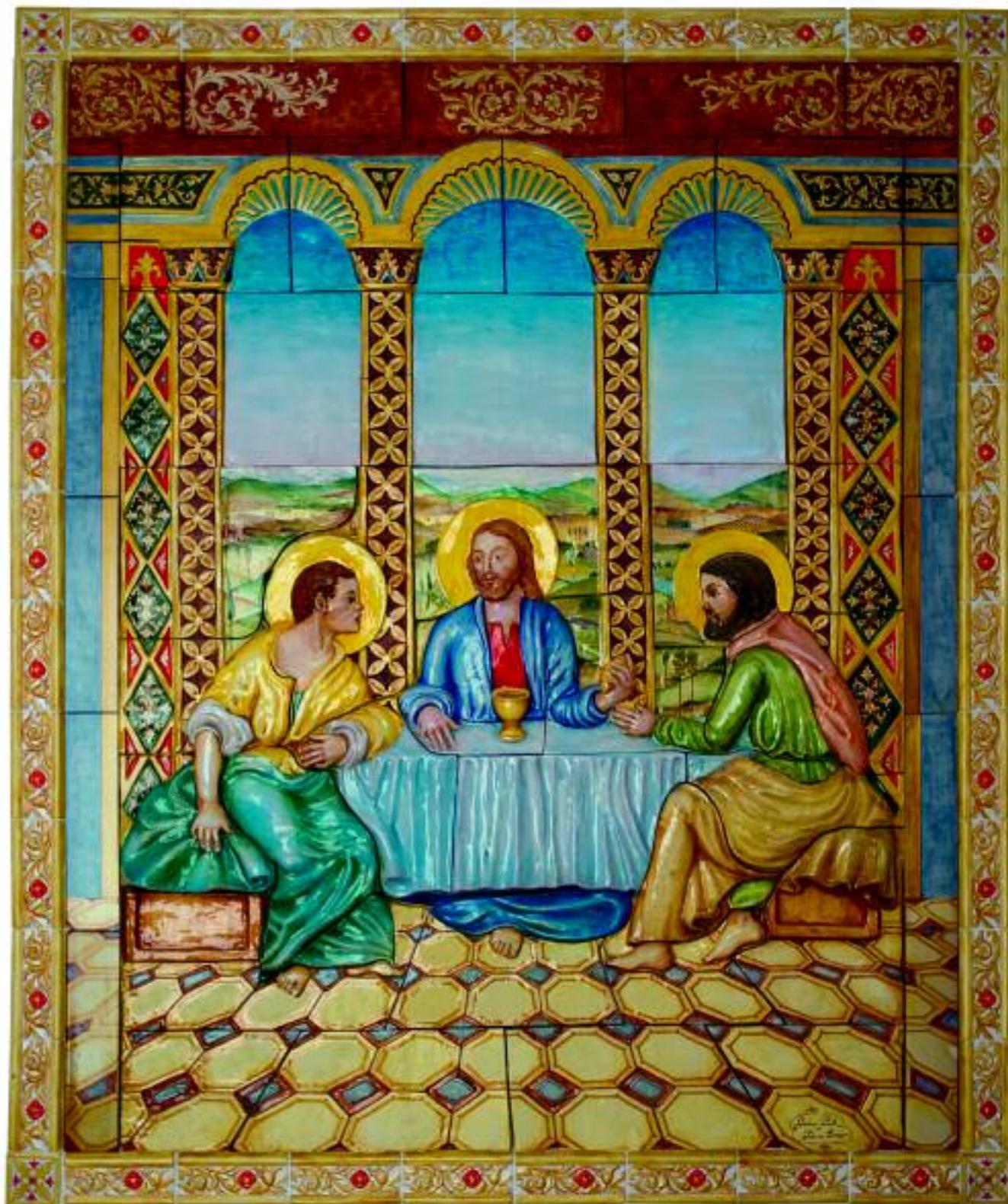
dal VII e VI secolo a. C. la produzione della ceramica era largamente praticata nel territorio gualdese. Sono stati ritrovati oggetti di fattura rozza e di cottura approssimata, accanto a reperti di produzione più raffinata, che dimostrano un'evoluzione delle tecniche di lavorazione e del gusto. Reperti ceramici sono stati rinvenuti in tutta la vallata, nelle località abitate fin dall'antichità.

Le pregiate maioliche tra Medioevo e Rinascimento. Nel Trecento si registrano forniture di ceramiche al Sacro convento di Assisi per la Festa del perdono. Le forme e le decorazioni hanno le stesse morfologie dell'arcaico orvietano, derutese ed eugubino. L'affermazione commerciale qualitativa delle maioliche di Gualdo si ha nel XV secolo, quando un documento dei Reggenti di Gubbio (1456) permette in via eccezionale la vendita delle pregiate olle e pignatte gualdesi nei mercati della città per l'intero corso dell'anno.

Il «colore dorato» e la tecnica dei lustri metallici. Nel Cinquecento e nel Seicento si assiste all'affermazione delle prime dinastie di ceramisti locali, come i Pignani e i Biagioli. La grande mobilità culturale e gli interscambi tra gli operatori di questo periodo sono testimoniati dalla pala della SS. Trinità in S. Francesco, modellata e dipinta a Gualdo nel 1528 da un ignoto maestro di cultura urbinata. Nella stessa chiesa si trova un lavabo probabilmente opera di Francesco Biagioli detto il Monina, come pure l'ancona di Giomici (nel comune di Valfabbrica), entrambi seicenteschi. Nel corso del Cinquecento, per effetto della vicinanza di Gubbio, a Gualdo fiorisce la pratica della maiolica a lustro, documentata dalle formelle rosso rubino del santuario della Madonna del Piano. Nel campo delle ceramiche impregiate, va ricordata l'attività romana di Antonio e Lorenzo Pignani, autori di maioliche decorate con il «colore dorato», che nel 1673 ottiene titolo di privativa da parte di Clemente X.

Il Settecento è caratterizzato dalla «ceramica bianca», mentre l'Ottocento vede un aumento delle botteghe e degli opifici di terre colorate. Questo secolo, però, è caratterizzato soprattutto da un fenomeno che determinerà la fama di Gualdo nel mondo, vale a dire la ripresa della tecnica dei lustri metallici, di cui si era persa memoria, da parte del pesarese Paolo Rubboli (1838-1890). Prende così avvio una fortuna che proseguirà nel Novecento, attraverso le opere di Alfredo Santarelli (1874-1957), dei successori di Rubboli e le piccole botteghe ceramiche locali. La fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento vedono una produzione policroma a lustro di ampiezza eccezionale, dall'oggetto artigianale a espressioni di arte autentica, frutto anche dell'apporto di abili decoratori e modellatori, alcuni dei quali di formazione accademica e provenienti da altre città. Con Rubboli e Santarelli, vanno ricordati anche Temistocle Vecchi, Umberto Marinari, Ilario Ciaurro, Aldo Ajò, Giuseppe Pericoli, Antonio Piermatteo, Flavio Gubbini, Fulvio Fabbri e Renzo Megni, tutti autori di opere originali, spesso trasferite anche nell'arredo architettonico urbano.

Tradizione rivolta al futuro. Il quadro odierno della ceramica di Gualdo Tadino presenta una settantina di opifici industriali, concentrati prevalentemente su una produzione rivolta all'edilizia (pavimentazioni e rivestimenti) e una ventina di laboratori dedicati alla ceramica a lustro, frutto del glorioso patrimonio culturale della città. Dal settembre del 2000 Gualdo ospita la manifestazione «Oro&Ceramica», rassegna di arti decorative che presenta manufatti rifiniti con decorazioni dorate, testimonianza della valorizzazione del passato e dell'evoluzione tecnica e artistica della produzione contemporanea.



STAZIONE XVII

"Gesù e i discepoli di Emmaus"

Dal Vangelo secondo Luca (24,13-19. 25-27)

Ed ecco in quello stesso giorno due di loro erano in cammino per un villaggio distante circa sette miglia da Gerusalemme, di nome Èmmaus, E conversavano di tutto quello che era accaduto. Mentre discorrevano e discutevano insieme, Gesù in persona si accostò e camminava con loro. Ma i loro occhi erano incapaci di riconoscerlo. Ed egli disse loro: «Che sono questi discorsi che state facendo fra voi durante il cammino?». Si fermarono, col volto triste; uno di loro, di nome Clèopa, gli disse: «Tu solo sei così forestiero in Gerusalemme da non sapere ciò che vi è accaduto in questi giorni?». Domandò: «Che cosa?». Gli risposero: «Tutto ciò che riguarda Gesù Nazareno, che fu profeta potente in opere e in parole, davanti a Dio e a tutto il popolo. Ed egli disse loro: «Sciocchi e tardi di cuore nel credere alla parola dei profeti! Non bisognava che il Cristo sopportasse queste sofferenze per entrare nella sua gloria?».

L'ARTISTA

L'opera rappresenta il momento in cui Gesù, seduto a tavola con i discepoli spezza il pane e lo benedice, e nello stupore di questi viene riconosciuto come il Cristo Risorto. È proprio in questo momento che i due seduti ai lati della tavola, dopo aver perso ogni speranza, dal non aver compreso le parole di Dio contenute nella Scrittura, ad un tratto aprono gli occhi e lo riconoscono.

Apparentemente sembra non esserci movimento nella composizione, infatti, l'unico è il gesto del Cristo che alza il pane e su di esso convergono gli sguardi dei discepoli e il loro stupore. Nell'insieme, l'apparizione di Gesù ai due discepoli ci rammenta che noi uomini siamo esseri in cammino e siamo chiamati a riconoscere la Parola di Dio che ci incalza, ci interpella continuamente sulla direzione del nostro viaggio per spiegarci il senso; che la libertà e la felicità di noi umani consiste nell'accogliere questa Parola, nel non rifiutarla, nell'aprire gli occhi e il cuore al disegno di Dio rivelato ci pienamente nel mistero del suo Figlio Gesù morto e risorto per noi, vivo e operante in mezzo a noi.

La tecnica utilizzata è quella della decorazione su smalto lucido ed è stata scelta proprio per rappresentare un momento di gioia perché Cristo che si svela ai discepoli dopo la sua morte ci dona la vita nella resurrezione e con essa la speranza. Gesù è luce e colore gioia di vivere, ed è così con questa vasta gamma di colori che vogliono sottolineare l'importanza di questo momento. La rappresentazione è classica, ambientata in un contesto architettonico decorato con volute ispirate ai tipici ornati gualdesi ma interpretate con colori diversi, sullo sfondo un paesaggio, che sta ad indicare il cammino percorso dai discepoli e Gesù prima di sedere a tavola, tipico umbro, terra di provenienza alla quale siamo molto legati.

Graziano Pericoli



Ariano Irpino (AV)

108

La storia di Ariano Irpino, insediamento di antichissime origini, subì una cesura la sera del 23 novembre 1980, quando l'Irpinia fu sconvolta da un violento terremoto che provocò oltre 3.000 morti e 10.000 feriti. Con Bagnoli Irpino, Sant'Angelo dei Lombardi e Mirabella Eclano fu tra i centri più colpiti. Se la natura si è conservata intatta, ricca di boschi, dolci colline e campi coltivati, gli uomini e i segni della storia hanno subito invece una frattura che, a distanza di oltre un ventennio, ancora non è stata sanata. Il sisma demolì il tessuto storico di quei luoghi, cancellando ogni memoria artistica e architettonica del territorio, che ne uscì lacerato e piegato.

Sullo stemma di Ariano Irpino compaiono i tre colli sui quali sorge, che fanno da spartiacque tra i bacini dei fiumi Ufita e Cervaro. I terremoti scandiscono il tempo dei luoghi, non meno che le vicende costruttive, fatte di rifacimenti e rinnovamenti. Così la Cattedrale, eretta nell'XI secolo, ricostruita nel XIII e molte volte ancora all'indomani dei vari sismi. Del Tesoro, racchiuso nel Museo degli argenti, fanno parte un calice del 1323, un ostensorio in oro e argento del 1452 e una custodia seicentesca di due spine della corona di Cristo.



LE RADICI STORICHE DELLA CERAMICA

Degli abilissimi artigiani produttori della ceramica popolare antica si hanno poche notizie visto che le opere giunte a noi non sono firmate. Nelle caverne ricavate dalla roccia e dall'argilla nascevano, lavoravano e morivano gli umili stovigliai, che plasmavano prodotti di ogni sorta. Il ritrovamento di una fornace di età romana in località Figoli nonché di frammenti ceramici di età bizantina, sveva, aragonese e angioina, testimoniano che la lavorazione di fittile in loco è molto antica.

Le influenze islamiche e bizantine. I frammenti del XIII e XIV secolo conservati al Museo civico presentano evidenti analogie con la ceramica di derivazione islamica e bizantina, venuta alla luce a San Severo di Foggia e nella sala capitolare della chiesa di S. Lorenzo Maggiore di Napoli. Si ritiene che si tratti di manufatti non importati da paesi arabi, bensì prodotti nella Napoli sveva. Per analogia, i reperti provenienti dalle discariche a cielo aperto nei quartieri storici di Ariano sono sicuramente caratterizzati da decorazioni di origine araba, che riconducono alla maestria dei valenti artigiani islamici che avevano attivato le loro fornaci nelle terre conquistate di Sicilia. Alcuni frammenti di vasellame provengono da coppe e piatti prodotti da figulai arianesi che applicavano la tecnica dell'invertitura, già praticata dai greci e dai romani e perfezionata nell'area meridionale proprio grazie ai contatti con la cultura bizantina e quella islamica dopo la conquista della Spagna e della Sicilia.

Le corporazione dei ceramisti. Nel XIII secolo, ad Ariano è attiva una vera e propria corporazione di ceramisti, che vengono tassati per la loro attività e si dedicano anche alla vendita della loro produzione. Dai documenti dei secoli immediatamente successivi risulta che Francesco Sforza, conte di Ariano e futuro duca di Milano, intorno al 1421 portò in città da Faenza maestri capaci di produrre ogni sorta di vasellame, forse per migliorare o per dare nuovo impulso alle manifatture. Nel 1564 salgono alla ribalta i nomi di tre maestri:

Giovanni de Paulo de Milotta (o Bilotta), Vincenzo de Vitto e Vincenzo Marraffino. A metà del Seicento, la famiglia dei Bilotta risulta egemone nella produzione locale, come emerge dai documenti che anticipano il primo censimento delle fabbriche arianesi (1753-54).

Dalle fornaci di tufo al recupero della tradizione. Secondo quanto riportato dal catasto napoleonico del 1813, i ceramisti di Ariano Irpino superano a quel tempo le venti unità. Le notizie successive annoverano invece i disastri naturali, come le rovinose frane che a poco a poco sgretolano la collina nella quale erano ricavate le fornaci, entro grotte scavate come alveari nel banco tufaceo. Sono eventi che contribuiscono ad accelerare la crisi che porterà, nel giro di pochi decenni, alla decadenza dell'artigianato ceramico, destinato a deperire, assieme alle fornaci, sotto colate di cemento e dietro i muraglioni di contenimento necessari per fermare il degrado.

La secolare produzione ceramica della città trova nuova linfa vitale a metà secolo con il rilancio delle manifatture che abbinano il rinnovamento delle strutture e delle tecnologie con il recupero dei caratteri tipici della produzione. Vengono ripresi gli antichi colori, decori, oggetti e forme: acquasantiere, caponate, mattonelle votive, fiasche antropomorfe e zoomorfe, fiasche a segreto, boccali decorati con colori solari. Questo filone di studi e ricerche rivaluta l'antica maiolica popolare di Ariano, che il Museo della ceramica illustra attraverso reperti databili tra il Medioevo e i giorni nostri. L'intento di riconsegnare all'indagine storica sempre nuovi manufatti, sia nelle collezioni private che nel vasto campo dell'antiquariato, si accompagna al progetto di recupero delle numerose fornaci ancora esistenti.



STAZIONE XVIII

“Gesù appare agli undici apostoli compreso Tommaso”

Dal Vangelo secondo Giovanni (Gv. 20,24-29)

Tommaso, uno dei Dodici, chiamato Didimo, non era con loro quando venne Gesù. Gli dissero allora gli altri discepoli: "Abbiamo visto il Signore!".

Ma egli disse loro: "Se non vedo nelle sue mani il segno dei chiodi e non metto il dito nel posto dei chiodi e non metto la mia mano nel suo costato, non crederò". Otto giorni dopo i discepoli erano di nuovo in casa e c'era con loro anche Tommaso. Venne Gesù, a porte chiuse, si fermò in mezzo a loro e disse: "Pace a voi!". Poi disse a Tommaso: "metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano, e mettila nel mio costato; e non essere più incredulo ma credente!".

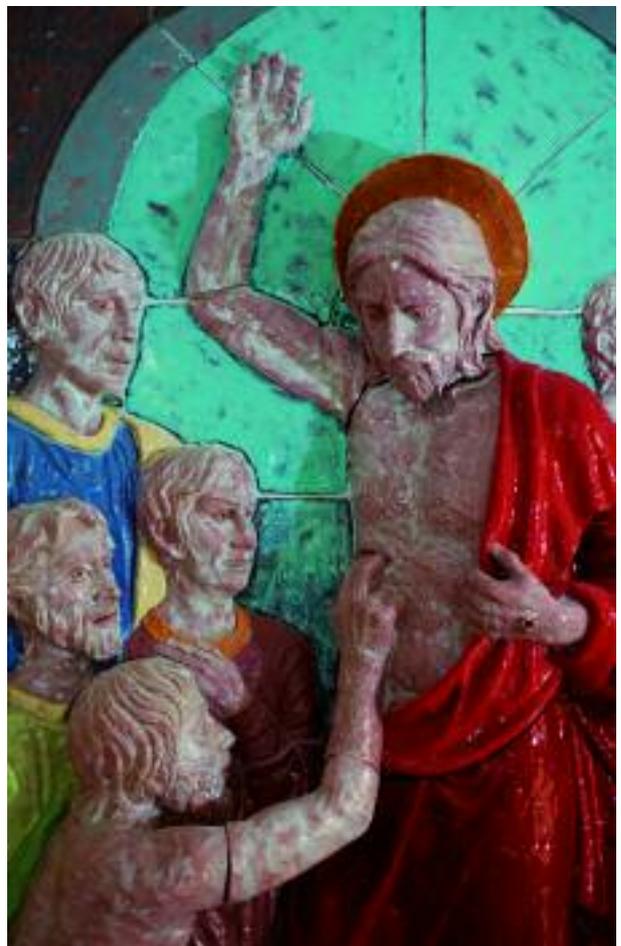
Rispose Tommaso: "Mio Signore e mio Dio!". Gesù gli disse: "Perché mi hai veduto, hai creduto: beati Quelli che pur non avendo visto crederanno!".

L'ARTISTA

Dice Giovanni: "Venne Gesù, a porte chiuse, e disse come la volta precedente: "Pace a voi!". Poi si rivolse a Tommaso e proseguì: Metti qui il tuo dito e guarda le mie mani. Tendi la tua mano, e mettila nel mio fianco. E non essere più incredulo, ma credente!".

Tommaso allora esclamò: "Mio Signore e mio Dio!". E Gesù gli disse: "Tu hai creduto perché hai veduto. Beati coloro che non mi vedranno, eppure crederanno!" (Giovanni, 20). La scena è chiara e diretta ed è studiata per dare centralità al Cristo, così come la scelta del rosso per le vesti. Intorno al Cristo, posto centralmente, si muovono le figure degli apostoli, posti sulla destra e sulla sinistra. Gli apostoli esprimono meraviglia ed incredulità, rispetto a quanto sta succedendo. Tommaso in ginocchio, conferisce dinamismo all'azione attraverso il movimento del braccio proteso verso il costato e alle dita, con cui tocca la ferita. Gesù non mostra timore nel farsi toccare la ferita nel costato ed i segni dei chiodi su mani e piedi. Mi piace immaginare che Tommaso l'abbia toccata perché il gesto rafforza le parole di Gesù: "Tu hai creduto perché hai veduto. Beati coloro che non mi vedranno, eppure crederanno!". Il pannello in argilla refrattaria è realizzato in alto rilievo; i rilievi sono studiati per dare la percezione dei diversi piani su cui sono posizionate le figure, a partire da quelle in primo piano, che presentano parti a tutto tondo, per finire a quelle in secondo piano, più schiacciate. L'uso degli smalti segue uno schema ben preciso: per l'incarnato di tutte le figure ho usato uno smalto bianco semi trasparente per far trasparire il modellato; per le vesti, smalti colorati; per il fondo, cristalline colorate.

Scuola Antiche Arti e Mestieri



RECENSIONI

Alcune vedute del
sito de "Il Calvario"
di S. Cataldo.

progetti

115



Una Via Crucis in ceramica

Un progetto per il complesso
monumentale de "Il Calvario"
a San Cataldo

Il Comune di San Cataldo (CL) nei primi anni '60 ha realizzato, a ricordo della Crocifissione di Gesù, la struttura del "Calvario", costituita da quattordici cappelle laterali disposte a semicerchio, raccordata da un'imponente scalinata che conduce ad una cappella centrale sopra la copertura della quale è disposta una grande croce in legno. L'Amministrazione Comunale di San Cataldo intende valorizzare tale luogo attraverso la realizzazione di una "Via Crucis" con pannelli in ceramica artistica raffiguranti le quattordici stazioni dei misteri, da collocare all'interno di ciascuna delle cappelle su spunto della "Via Crucis" presente nella Chiesa Madre.

Dalla collaborazione fra AICC e il Comune di San Cataldo sono stati individuati 18 ceramisti italiani che saranno gli autori dei 18 pannelli artistici a bassorilievo, realizzati con le diverse tecniche proprie di ogni artista e tutti della dimensione di mt. 1,60x2,00.

Sono stati selezionati:

- Abruzzo: Gaetano Di Simone di Castelli;
Campania: allievi e ceramisti del progetto
"Opera atque Artificia - Scuola delle
Antiche Arti e Mestieri" di Ariano Irpino;
Alessandro Barbieri di San Lorenzo;
Emilia Romagna: Guido Mariani di Faenza;
Lombardia: Angelo Pisati
"Vecchia Lodi" di Lodi;
Liguria: Danilo Trogu di Aibisola Superiore;
Marche: Romolo Verzoletti di Pesaro
Piemonte: Tiziana Perano di Mondovì
Puglia: Marcello Mastro di Grottaglie
Sardegna: Giovanna Margherita Piloni di Oristano
Sicilia: Carmelo Giello di Burgio;
Gianfranco Ridolfo di Caltagirone;
Giuseppe Gerbino di
Santo Stefano Camastra;
Sebastiano La Sala di Sciacca
Toscana: Luca Vanni di Impruneta
Umbria: Antonio C. Gialletti di Deruta;
Graziano Pericoli
e Federica Dragoni di Gualdo Tadino
Veneto: Diego Polloniato di Nove

CALTAGIRONE

Un'opera dello scultore Ridolfo per «Il Calvario» di San Cataldo

Importante riconoscimento per lo scultore calatino Gianfranco Ridolfo, che è stato chiamato a realizzare, nel complesso monumentale "Il Calvario" di San Cataldo, un pannello decorativo in ceramica raffigurante Gesù che ammonisce le donne di Gerusalemme, da collocare all'interno delle apposite cappelle che, in uno scenografico semicerchio, portano alla chiesa. Un'opera (1,70 X 2,20 metri) di sicuro pregio ed effetto, in cui Ridolfo esprime, ancora una volta, la sensibilità artistica che gli è valsa altri riconoscimenti in passato e grazie alla quale lo scultore, insieme a pochi altri colleghi dell'Isola, è stato selezionato - dall'Associazione Italiana città della ceramica - per rappresenta-



IL PANNELLO IN CERAMICA DI RIDOLFO

re la Sicilia e la sua arte. Il pannello in ceramica "made in Caltagirone" fa parte, infatti, di una monumentale "Via Crucis" (quella rappresentata da Ridolfo è l'ottava stazione), realizzata con il concorso di artisti da tutta Italia.

M.M.

«La Sicilia», 17 febbraio 2010

Antonio Arico

Oltre ai cognomi, Uzeda, Morales, Fanales, Martines, Pelix e Penix e tanti altri, la dominazione spagnola ci ha lasciato una particolare devozione per le celebrazioni della Settimana Santa e per i riti della Passione che in molti paesi, soprattutto del centro Sicilia, si portano appeso i segni sanguigni della terra e delle tradizioni di Spagna: le rappresentazioni e le flagellazioni, le lunghe processioni di Cristi e Addolorate, le silenziose confraternite incappucciate, i Misteri (Mistien, appunto), ex potentati di cinquecentesco retaggio inquisitorio. Così, i paesi di Sicilia sono disseminati di Vie Crucis e Calvari e croci dove il Cristo morente della singolare Processione di Iarchiana memoria possa avere adeguata celebrazione. Anche a San Cataldo, posizione a pochi chilometri da Calatanzetta, cui si è progressivamente avvicinato fino ad essere suburbio, c'è un Calvario. Anzi c'è un complesso monumentale, così denominato, che l'Amministrazione Comunale ha inteso valorizzare con una Via Crucis di pannelli in ceramica raffiguranti le 14 Stazioni dei Misteri, da collocare all'interno delle apposite cappelle che, in uno scenografico semicerchio, portano alla chiesa. Si voleva che i pannelli, di dimensioni considerevoli (200 per 160) fossero anche una rappresentazione delle diverse scuole ceramiche siciliane e nazionali. Così, si è dato incarico alla AICC, Associazione Italiana Città della Ceramica, di selezionare quattordici ceramisti. I selezionati provengono da piccoli e grandi centri dove si fa ceramica: Castelli, Faenza, Grottaglie, Nove, Impruneta, Albisola, Deruta, Gualdo Tadino, Arino Ispino e altri; per la Sicilia, Burgio, Sciacca (Giuseppe Patti), Santo Stefano di Camastra (Giuseppe Gerbino) e Caltagirone (Gianfranco Ridolfo). Di lui e del suo pannello vogliamo parlare.

Gianfranco Ridolfo è laico comento. Tuttavia, è stato affascinato sempre dall'arte sacra, che interpreta secondo la coscienza di un suo autonomo percorso non confessionale ed una religiosità natale di convivenza civile dell'uomo tra uomini e dell'Uomo-Dio tra essi e con essi. Una sorta di impegno politico sommerso, denuncia di malessere e sofferenza. Le sue creazioni, fino detto altre volte, sono una galleria di visi senza ribellione, memoria iconica e involontaria di una maschera tragica, ma sempre canto e incanto. Nudo, essenziale, dai presepi con le minuscole figure intorbate, avvolto in mantelli scuri di solitudine e di disperazione irrefrenabile, ai suoi sassi o uova, trasformati in volti di dolore, una mano sugli occhi per scioccare l'affanno, ai suoi bassorilievi dai quali, a volte, la figura sembra volere emergere imperiosa, a tutto fondo, altre volte, rimane silente come semplice traccia o segno. Come un scoppio. Una sua personalissima Via Crucis arricchisce da qualche anno la chiesa di San Giuseppe a Ramacca. In essa, un Cristo attonito, i capelli nel vento, gli occhi sbarrati, il corpo inarcato nel dolore, denuncia la sconfitta per una terra malata che non è riuscita a redimere.

Nel pannello creato per San Cataldo la storia è un'altra. A Ridolfo è stata assegnata, o è capitata o ha scelto, l'ottava stazione, quella in cui Gesù ammonisce le donne di Gerusalemme. Qui, il dolore è, a prima vista, assente. Il male sembra lontano. Anche il Golgota è lontano, adombrato nelle due croci che si stagliano nere, sulla sinistra, in alto, come una promemoria cocente. Il Cristo è pensieroso, ma sereno, malgrado il peso della croce che appare tuttavia leggera, non come una pena o una condanna, ma piuttosto come un dovere. Il suo volto è bello, lo sguardo intenso: Egli è, qui, il Maestro, Rabbi, concentrato a convincere le donne a non soffermarsi sulla commozione per la sua passione e la sua morte, ma a convertirsi. Non c'è lo strazio del corpo martoriato. La morte e la sofferenza sono assenti, lontane.



Delle tre donne, due partecipano alla scena, sembrano assorti in ascolto: la prima, in basso a sinistra seduta in preghiera, il volto sfinito, lo sguardo incredulo, intorbidato nel suo stato sicuro di disperazione; la seconda, modellata quasi a tutto fondo, presagio di scultura, lo ombra nelle del disprezzo e del volto dolente, tiene in braccio un bambino, altra madre, altra Maria, e prefigura la rinascita, la resurrezione.

La terza è quasi assente: sembra osservare la scena con i capelli mossi, a significare che è scissa dall'attenzione del Figlio di Dio, ma non entra nella dinamica della conversazione.

Il soldato, infine, ai margini della scena, rappresenta colui che segue una logica diversa da quella dell'amore: gli occhi sono gravidi d'odio, l'espressione è cattiva, abbruttita dall'ignoranza, dalla mancanza di conoscenza, che è mancanza di coscienza. Come, oggi, nel mondo. E, qui, tocca il Ridolfo disincantato, maestro nella descrizione dell'affanno. I capelli del soldato, colorati e ricci, sono agitati da un vento che si immagina e si scompiglia, come di mille mostri da esorcizzare. Ma è lotta inerte. Come il raggio di luce che vorrebbe illuminare dalla scena, forse la luce della conoscenza, forse la luce di Dio. La luce non penetra e la fionda del soldato professa verso di essa, è un simbolo di lotta, tra l'ignoranza e, appunto, la conoscenza. Infine, neppure la luce riuscirà a modificare la storia: tutto dovrà compiersi, tutto dovrà avvenire. Fino all'ultimo sospiro, fino all'ultimo sospiro, affinché Cristo dica: tutto è compiuto. E bene e male risulteranno in lotta perenne a contendersi il mondo, con il secondo sempre in netto vantaggio. Andremo a vederlo questo pannello, quando l'Amministrazione di San Cataldo avrà completato i lavori e inaugurato l'opera. Speriamo possa avvenire entro le prossime festività pasquali. Siamo curiosi. E siamo curiosi di vedere anche il resto.

«L'Obiettivo», 5 febbraio 2010

Il museo della ceramica aprirà a piazza Calvario

●●● Era una chiesetta abbandonata, a fine marzo diventerà un'attrazione turistica di livello nazionale. Stiamo parlando della Piazza Calvario, costruita tra gli anni '50 e '60 per ospitare i gruppi statuari della Pasqua sancataldese. Ora i lavori riguardanti la realizzazione della "Via Crucis" in ceramica, sono finiti ed è stata fissata la data dell'inaugurazione, la settimana precedente la Pasqua. L'amministrazione ha stretto un accordo con l'Associazione Italiana delle Città della Ceramica, per permettere la realiz-

zare dei pannelli rappresentanti "La Via Crucis". Il gruppo di ceramisti provenienti da 15 città "d'arte", hanno definito le loro opere che sono già state collocate. Per l'entroterra siciliano si tratta del primo polo di attrazione artistica e turistica di spessore internazionale. Anche l'associazione dei comuni ceramisti, qualche mese addietro, ha comunicato ufficialmente che "San Cataldo potrà vantare di essere l'unico sito italiano a possedere opere artistiche provenienti da tutte le città della Ceramica". (SCA)

«Giornale di Sicilia»
19 febbraio 2010

UN EVENTO IN PIAZZA CALVARIO. Quella che verrà realizzata sarà un'opera unica nel suo genere

La «Via Crucis» in ceramica Riconoscimenti internazionali

●●● Un grande riconoscimento per il comune di San Cataldo e per il suo legame con il mondo dell'arte. È quello che l'Associazione italiana delle città della ceramica ha comunicato nei giorni scorsi all'amministrazione comunale. La «Via Crucis» in ceramica, che nascerà in Piazza Calvario, sarà un'opera unica nel suo genere. In tutta Italia, quindi, solo a San Cataldo potranno essere ammirate delle opere d'arte provenienti da

tutte le città italiane che si occupano di ceramica, in tutto il territorio nazionale. Peraltro non si tratta solo di un evento artistico. Infatti tutti gli artisti prescelti, uno per ogni città, a turno stanno tenendo delle lezioni agli studenti delle due scuole d'arte cittadine, la statale "Juvara" e la regionale "Assunto". L'ultima lezione, nel corso di questa settimana, è stata tenuta dal maestro Lino Agnini, proveniente da Nove, in provin-



Lino Agnini

cia di Vicenza. «Per noi è motivo di grande orgoglio - ha detto il sindaco Giuseppe Di Forti - considerata l'alta valenza dell'iniziativa dal punto di vista storico culturale. In piazza Calvario stiamo realizzando un museo unico per cui sarà nostro dovere valorizzarlo in futuro anche dal punto di vista turistico». La "Via Crucis in ceramica artistica", prevede un'opera di restauro conservativo e risanamento delle strutture murarie di piazza Calvario, è stata avviata negli ultimi mesi del 2007 dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e permetterà l'installazione di 18 pannelli a bassorilievo delle dimensioni di 1.60 X 2 metri. (SCA)

«Giornale di Sicilia»

Il Calvario

[Info](#)[Contatti](#)[In Zona](#)[Galleria](#)

Città: San Cataldo
Categoria: Chiese

[Consiglia](#)[Consiglia questo elemento prima di tutti i tuoi amici.](#)

Il complesso monumentale del "Calvario" fu edificato nel 1854 e, tradizionalmente, è teatro della "scinnenza" durante le festività pasquali: si rappresenta la rimozione del corpo del Cristo dalla croce.

Dotato di un'ampia gradinata, negli anni, è stato teatro di manifestazioni di vario genere: festival, esibizioni teatrali, ecc... Nel 2007 partono i lavori di restauro, ad opera della **Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Caltanissetta**, e nel 2010 vengono terminati con l'installazione di 18 pannelli in ceramica delle dimensioni di 1,60 metri x 2 a basso rilievo, di cui quattordici rappresentanti i tradizionali momenti della "Via Crucis" di **Cristo** e quattro della "Via Lucis".

I pannelli sono stati realizzati da 18 scuole ceramiche presenti in tutta Italia, facenti parte dell'**Associazione Italiana Città della ceramica**, che ha sede a **Faenza**, in **Emilia Romagna** e con la quale l'Amministrazione Comunale di San Cataldo ha sottoscritto un **Protocollo d'Intesa**. Al progetto hanno partecipato anche gli studenti dei due Istituti d'Arte della cittadina.

Una stazione monregalese per la Via Crucis

Rappresenta il Piemonte nel grande mosaico di San Cataldo

VILLANOVA - «Per prima cosa abbiamo sistemato i pannelli che rappresentano il Cristo e l'emozione è stata davvero tanta. Gli ingegneri che si occupavano del collaudo sono rimasti stupiti, due persone avevano le lacrime agli occhi e molti ragazzi che assistevano alla difficoltosa operazione di montaggio, hanno iniziato a scattare foto con i telefonini per inviarle agli amici».

Tiziana Perano - in arte Persea - ha ancora gli occhi lucidi, mentre racconta l'avventura del suo straordinario mosaico ceramico, realizzato nel laboratorio di Profaternò a Villanova e recentemente esposto in Sicilia. Pensate ad una monumentale Via Crucis con le 14 stazioni in cui si consuma la passione di Cristo. Provate ad immaginare una lunghissima scalinata con parecchie cappelle laterali unite tra loro come un suggestivo porticato che termina in una chiesetta sommontata da una grande croce. In ogni cappella un'opera ceramica realizzata dai migliori artisti italiani, selezionati da un'apposita giuria di esperti. Un'opera per ogni regione firmata dai "mostri sacri" del settore, famosi non solo in Italia ma addirittura a livello mondiale. In questo "gotha" della ceramica nazionale, a rappresentare il Piemonte un nome parecchio noto nel Monregalese, ma destinato ancora a percorrere molta strada: Tiziana Perano.

In che cosa consiste questo mosaico? «Rappresenta - spiega l'artista - la terza tappa della Via Crucis, quando Gesù cade per la prima volta. E' un pannello abbastanza imponente, di dimensioni ragguardevoli - 2 metri e 10 per 1 metro e

L'OPERA DELLA VILLANOVESE TIZIANA PERANO



Persea a fianco del suo mosaico e un particolare dell'opera

VILLANOVA - Il grande mosaico ceramico realizzato da Persea e recentemente posizionato a San Cataldo (Caltanissetta), rappresenta la prima caduta di Cristo sotto il peso della croce nella salita al Calvario. Un Cristo non tanto sofferente quanto piuttosto dimesso e demoralizzato, che accetta con rassegnazione il destino che sta per compiersi. Il centurione che lo sovrasta esprime la forza, la violenza che in quel contesto è più forte dell'amore di Gesù, colpito con la lancia in un momento di particolare fragilità e tristezza.

In qualche modo, il soldato esprime la cattiveria umana che spesso si accanisce con le persone deboli e indifese. Le persone sullo sfondo sono senza volto perché rappresentano l'indifferenza della gente verso questo dramma immenso che Gesù sta vivendo nella tormentata salita al Golgota. Assistono, guardano e fingono di non vedere per evitare di dover intervenire, di dover prendere una posizione scomoda. Interessante il colore verde del manto di Gesù che riprende il colore tipico del mantello di San Cataldo protettore della città. Il pannello è stato realizzato con tecniche differenti. La croce è ruvida e in parte "ingobbata", molto grigia e parecchio opaca. Il Cristo è in rilievo, liscio, smaltato e molto lucido.

80 centimetri, oltre la cornice - composto da parecchi pezzi piuttosto grandi con un taglio a curve che è un po' la caratteristica della mia ceramica. Nella

realizzazione ho usato varie tecniche: ci sono parti in "ingobbio" e parti in ceramica tradizionale, mentre la cornice è "taku", con due piccole parti che

presentano un decoro tipico monregalese perché ho voluto comunque inserire il "pizzo" tipico della nostra zona anche in questo contesto».

Difficoltà di realizzazione? «Alla fine di gennaio - ha proseguito Persea - avevo finito di "battere" la lastra composta da 18 parti di argilla per un peso complessivo che supera i 500 kg. L'ho lasciata a messa ferma e poi ho iniziato a lavorare a terra come faccio di solito. La difficoltà più grossa è stata quella di dover rifare due pezzi che si erano rotti nella prima cottura. E' stata un'operazione più complessa che realizzare l'intero pannello perché essendo tagliati a curve presentavano notevoli difficoltà di incastro. Anche il montaggio finale è stato parecchio difficoltoso e devo ringraziare Esposito Cataldo e sua moglie Angela Greco che mi hanno accompagnato in Sicilia e mi hanno dato veramente una grossa mano».

Qual è stato il giudizio della Commissione che ha valutato l'opera? «Ci hanno accolti in maniera meravigliosa, ci hanno messi a contatto con la realtà locale e mi hanno anche fatto tenere una lezione agli studenti dell'Istituto d'Arte della città. Il loro progetto andava oltre il pannello ceramico: selezionando gli artisti delle diverse regioni italiane hanno inteso attuare una vera e propria operazione interculturale, proponendo la tradizione e il pensiero relativo alla zona geografica di provenienza. Ci hanno fatto preparare degli stemmi in ceramica che verranno collocati davanti alle cappelle per indicare le località di provenienza delle diverse opere. Così a San Cataldo (Caltanissetta) ci sarà anche lo stemma di Mondovì a rappresentare il Piemonte».

Quest'opera ha influenzato, in qualche modo, la tua attuale produzione artistica? «Diciamo - ha concluso Persea - che questo pannello ha innescato una corrente di interesse verso il soggetto religioso che comunque avevo già affrontato in passato con i presepi e la Madonna. Recentemente ho realizzato un pannello piuttosto grande raffigurante la Madonna col Bambino e intanto proseguo con le mie acquarelli di fate, draghi e animali. Ho realizzato anche una linea di artigianato che ho recentemente presentato alla mostra della ceramica di Piazza». Ricordiamo ancora che due anni fa Tiziana Perano ha esposto le sue opere in una mostra a Barcellona con un successo sorprendente di critica e di pubblico.

g.b. Ruffi

IL COMUNE

Il Sindaco
La Giunta Comunale
Il Consiglio Comunale
Le Commissioni Consiliari
Organizzazione dell'Ente
Sedi e orari degli Uffici
Albo pretorio On line
Società partecipate



Sei in: [HOME](#) > [URP E STAMPA](#) > [Comunicazioni Stampa](#) > [2008](#) > [Settembre](#) > La ceramica artistica di Lodi protagonista alla mostra internazionale di Morez (Francia)

La ceramica artistica di Lodi protagonista alla mostra internazionale di Morez (Francia)

LA CERAMICA ARTISTICA DI LODI PROTAGONISTA ALLA MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARTI E MESTIERI DI MOREZ (FRANCIA) CON LE OPERE DELLA BOTTEGA DI ANGELO PISATI, CHE REALIZZERA' INOLTRE UN NUOVO MAXI PANNELLO PER LA STORIA DEL QUARTIERE BAGGIO DI MILANO E PARTECIPERA' AL PROGETTO DELLA VIA CRUCIS IN CERAMICA DI SAN CATALDO

Mentre a Lodi (presso l'ex chiesa di San Cristoforo in via Fanfulla) è in corso la mostra delle opere partecipanti al concorso nazionale Lodifacceramica (in attesa della mostra-mercato presso gli stand espositivi di piazza Castello, in programma per il 18 e il 19 ottobre), la ceramica lodigiana continua a suscitare interesse e apprezzamento a livello italiano e internazionale, grazie al sostegno e all'opera di promozione dell'amministrazione comunale. Nello scorso fine settimana, la ceramica artistica tradizionale Vecchia Lodi è salita alla ribalta di un'importante manifestazione svoltasi a Morez, in Francia.

Si tratta della mostra dedicata ai mestieri d'arte, incentrata quest'anno sul tema "Le Arti del Fuoco". "Morez - spiega l'assessore all'istruzione Marco Zaninelli, che ha capeggiato la delegazione lodigiana che si è recata in Francia tra il 19 e il 21 settembre - è un importante centro di produzione artigianale di smalti ed occhialeria, specializzazioni per le quali ha ottenuto il riconoscimento di "Città dei mestieri d'arte". Nel contesto delle manifestazioni che la città organizza per promuovere queste sue produzioni tipiche, ogni anno vengono invitati ospiti stranieri; per l'edizione di quest'anno, l'invitato d'onore era il Circuito delle Città d'Arte della Pianura Padana, che in considerazione del tema della mostra [appunto "Le Arti del Fuoco", che comprendevano ceramica, porcellana, stoviglieria, gioielleria, vetro, maiolica, bigiotteria, smalti e fonderia d'arte] ha assegnato a Lodi e alla sua tradizione della ceramica il compito, e l'onore, di rappresentare tutte le 12 località che fanno parte del Circuito stesso".

A Lodi e alla sua ceramica è stato dedicato uno stand in posizione di grande visibilità, in cui sono stati esposti un centinaio di pezzi realizzati dalla Ceramica Artistica Lodigiana Vecchia Lodi di Angelo Pisati, oltre ad alcuni costumi lodigiani in stile.

Nello stand, Angelo Pisati (che si occupa di lavorare e modellare gli originali) e i decoratori Maria Luisa Pisati, Serena Grossi e Alessandro Pallevera si sono esibiti davanti ad oltre 5.000 visitatori (nonché 500 studenti), riproducendo l'intero processo produttivo della ceramica Doc di Lodi: dal cosiddetto "biscotto" ai modelli, sino alla decorazione.

Al pubblico francese sono stati quindi proposte in visione due realizzazioni in ceramica di particolare bellezza e complessità: due servizi da tavola, intitolati Autunno di Lodi e Policromo tradizionale, rispettivamente di stile "alla russa" e "alla francese".

"Questa bella iniziativa di respiro internazionale - sottolinea l'assessore comunale alle attività produttive, Roberto Getilli - testimonia con efficacia la crescente popolarità della ceramica artistica tradizionale di Lodi, propiziata anche da un intenso lavoro di promozione, che negli ultimi anni ha offerto ad artisti e produttori della città di far conoscere la loro attività fuori dai confini locali. A questo scopo, risulta preziosa la partecipazione di Lodi alle attività promosse dall'Associazione Italiana Città della Ceramica, che fornisce un importante supporto e favorisce contatti e occasioni di collaborazione".

Ne è un esempio la partecipazione di artisti lodigiani all'ambizioso progetto del Comune di Milano di realizzare una "storia" del quartiere di Baggio tramite grandi pannelli in ceramica: dopo l'installazione delle prime opere avvenuta alcuni mesi fa, Lodi sarà protagonista anche della seconda fase dell'iniziativa, con un nuovo pannello che sarà realizzato proprio dalla Ceramica Artistica Lodigiana Vecchia Lodi su disegno di Luigi Poletti. L'azienda di Angelo Pisati rappresenterà inoltre Lodi nell'altrettanto importante progetto della Via Crucis in ceramica artistica per il complesso monumentale del Calvario di San Cataldo (in Calabria), questa volta su un soggetto di Felice Vanelli.

(22-09-2008)



In ogni luogo, comunque, una allegra combriccola... di Sandro

[Home Page](#) | [Storico](#) | [Ceramica](#) (inverti l'ordine)

”

Capisco perché i discepoli
Combriccolanti sono tanto felici e
pieni di ambiguità: non furono
roffati da un teosofista.

Ronald Adamson

”

121

LA CERAMICA GUALDESE PROTAGONISTA IN SICILIA

Di [Gli amici della Allegra Combriccola](#) (del 08/05/2010 @ 16:07:38, in [Ceramica](#), linkata 335 volte)



"Gesù e i discepoli di Emmaus" realizzato da Federico Dragoni e Giuliano Pericoli



La ceramica di Guido Tadino grande protagonista in Sicilia. Un'opera realizzata dagli artisti Giuliano Pericoli e Federico Dragoni è stata scelta per essere inserita all'interno del sito storico-monumentale "Il Calvario" di San Cataldo, in provincia di

Caltanissetta. Il complesso, eretto nel 1854 e unico nel suo genere in Italia, è stato recentemente soggetto ad un intervento di restauro, culminato con l'installazione di diciotto pannelli in ceramica, di cui quattordici rappresentanti le tradizionali stazioni della "Via Crucis" e quattro della "Via Lucis".

Le opere provengono dalle migliori scuole italiane di ceramica, che hanno così contribuito ad emulare una piece che è stata definita da artisti e critici come una delle più belle realizzate negli ultimi decenni. L'iniziativa è stata promossa dal Comune di San Cataldo in collaborazione con l'Associazione Italiana Città della Ceramica.

Il pannello realizzato dai due artisti gualdesi rappresenta "Gesù e i discepoli di Emmaus" nel momento in cui Gesù, seduto a tavola con i discepoli, spezza il pane e lo benedice e, nello stupore di questi, viene riconosciuto come il Cristo Risorto. La tecnica utilizzata è quella dello smalto lucido. Lo schema della rappresentazione è classico, ambientata in un contesto architettonico decorato con volute ispirate ai tipici ornati gualdesi ma interpretate con colori diversi sullo sfondo di un paesaggio tipico umbro.

Il sindaco di San Cataldo, Giuseppe Di Forti, in una cordiale lettera inviata al sindaco di Guido Tadino, Roberto Morroni, ha sottolineato il valore del bassorilievo dei due artisti gualdesi.

Giuliano Pericoli e Federico Dragoni sono stati ricevuti in Comune dal sindaco Roberto Morroni e dall'assessore allo sviluppo economico Giuseppe Pampaloni.

"Un esempio di eccellenze gualdesi, un'opera di pregevole valore inserita in un contesto architettonico di grande rilevanza sotto l'aspetto artistico e culturale che rende onore a tutta la nostra città", ha evidenziato il primo cittadino.

[Leggi](#) | [Storico](#) | [Stampa](#)



La ceramica arianeese inaugurata in Sicilia

SI TRATTA DI UN ALTORILIEVO IN CERAMICA RAFFIGURANTE UNA STAZIONE DELLA VIA CRUCIS

Ariano Irpino- Una magnifica opera in ceramica di scuola artigiana arianeese inaugurata in Sicilia. Si tratta di un altorilievo in ceramica raffigurante una stazione della Via Crucis, realizzato dalla Scuola delle antiche arti e mestieri "Opera atque Artificia" di Ariano, posto in opera ed inaugurato a San Cataldo, in provincia di Caltanissetta, insieme ad altri pannelli del complesso monumentale "Il Calvario".

All'evento, che ha visto la partecipazione di autorità locali civili e religiose, era presente anche una delegazione del Comune di Ariano: Giuseppe Masuccio del settore servizi socio-culturali, Flavio Grasso, maestro ceramista e coordinatore dell'opera ed alcuni ex allievi di "Opera atque Artificia". Il pannello della "Via Crucis e Luds" a cura della scuola arianeese ha molto ben figurato tra i 18 realizzati dalle città della ceramica più importanti d'Italia, tra queste anche Faenza, De Rita e Albisola. Si tratta proprio della XVIII stazione che raffigura la scena di "Gesù che appare agli undici apostoli compreso Tommaso".

Per la realizzazione è stata utilizzata argilla refrattaria con i rilievi studiati per dare percezione dei diversi piani su cui sono posizionate le figure, a partire da quelle in primo piano, che presentano parti a tutto tondo, per finire a quelle in secondo piano, più schiacciate. Sapiente l'uso degli smalti che per l'incarnato vede il bianco semi trasparente per far trasparire il modellato, per le vesti smalti accesi e per il fondo cristalline colorate. Guidati da Flavio Grasso hanno lavorato all'opera: Concetta De Blasio, Giuliano Scoparretta, Giusi Sciarillo, Brigida Taurasi. Il "Calvario" di San Cataldo, storico e monumentale sito recentemente ristrutturato con la realizzazione dei 18 pannelli di ceramica artistica della "via Crucis e via Luds" è divenuto un'opera unica al mondo; già fulcro dell'interesse locale nella settimana Santa, è destinato a divenire attrattiva anche per i fedeli provenienti da fuori. Dunque una partecipazione importante per Ariano che in questo modo promuove la sua peculiarità di "Città della Ceramica". L'amministrazione comunale di Ariano esprime tutta la propria soddisfazione per esser parte integrante di questa opera monumentale: "Ho ringraziato telefonicamente il primo cittadino di San Cataldo, Giuseppe Di Forti per l'opportunità e l'accoglienza riservata alla nostra delegazione- afferma il sindaco Antonio Mainiero- Di Forti ha mostrato grande apprezzamento per l'opera arianeese che, a suo giudizio è tra le più belle, se non la più bella di tutte. Ringrazio profondamente i ragazzi che hanno lavorato con impegno e passione al pannello in ceramica e mi auguro che possa proseguire nella nostra città l'importante esperienza di "Opera atque Artificia" con l'atteso finanziamento regionale".

► **SCRIVI A OTTOPAGINE**

► **GLI EDITORIALI**

► **GLI INTERVENTI**

► **ABBONATI A OTTOPAGINE**

OTTOPAGINETG



GUARDA L'ULTIMA EDIZIONE DEL TG
Ottopagine News

FOTOGALLERY



LATOUCHE IN VISITA AD AVELLINO
(ph. Massimo D'Argenio)



VIAGGIO NEL TUNNEL: NEL
CANTIERE UNA DISCARICA
(ph. Massimo D'Argenio)

► [archivio fotogallery](#)

NEWS

19/01/2012 | Il potere raccontato da Lucia Annunziata
Sabato 21 gennaio, alle ore 10, presso la Sala ...

19/01/2012 | Longola, incendio De Rita-Annunziata
Il vicepresidente della Giunta regionale della ...

18/01/2012 | Cgil, domani incontro con Latouche
Domani pomeriggio, giovedì 19 gennaio, alle ore...

VIDEOGALLERY



Genovese: in
due anni fuori
dal tunnel



Lucia
Annunziata
presenta il
libro "Il potere
in Italia"



Gli Americani
e Deaso
sveleranno il
Crom



Lopez,
successo al
Gesualdo



Golasso:
edilizia, con
europe più si
rifinanzia il
settore



Porto
autostazione,
Petibon così
cambio la
visibilità in
città



Porto
autostazione,
Golasso: è qui
il futuro



Niente caso
per Annarosa
non l'avrà

PUBBLICITÀ

HOME > FAENZA > LA CERAMICA DI FAENZA ARRIVA IN SICILIA

Inviato da [gg](#) il Gio. 25/03/2010 - 13:22

La ceramica di Faenza arriva in Sicilia

L'artista Guido Mariani tra gli autori del complesso monumentale di San Cataldo, Caltanissetta

25 Marzo 2010 | [Cronaca](#) | [Faenza](#) |

Sabato 27 marzo a San Cataldo (Caltanissetta) sarà inaugurato il complesso monumentale "Il Calvario", un sito unico nel suo genere che raccoglie le espressioni artistiche in ceramica delle migliori scuole di ceramica italiane.

La realizzazione di questa grande opera, promossa dal Comune di San Cataldo in collaborazione con l'Associazione Italiana Città della Ceramica, ha visto coinvolti diciotto artisti di altrettanti comuni di antica tradizione ceramica appartenenti all'Associazione Italiana Città della Ceramica.

Gli artisti hanno realizzato una via Crucis e una via Lucis di pregevole valore artistico, che permetterà ai visitatori di cogliere in un'unica ambientazione espressioni artistiche diversificate, aventi come denominatore comune la ceramica.

Per la città di Faenza alla realizzazione dell'opera ha partecipato il professor **Guido Mariani**, che ha creato, conformemente al disciplinare imposto dal Comune siciliano, un pannello a rilievo, di 2 metri per 1,60, raffigurante la seconda stazione della via Crucis ("Gesù caricato della Croce").

Quest'opera, realizzata direttamente modellando un impasto semirefrattario senza l'ausilio di stampi, quindi dipinta a effetto pittorico con ingobbi colorati in monocottura, è stata collocata con opportuni accorgimenti nel complesso sopracitato. Alla cerimonia di inaugurazione di sabato prossimo, che avrà inizio alle ore 9.30 per concludersi nel pomeriggio, parteciperanno rappresentanti delle varie realtà comunali coinvolte.

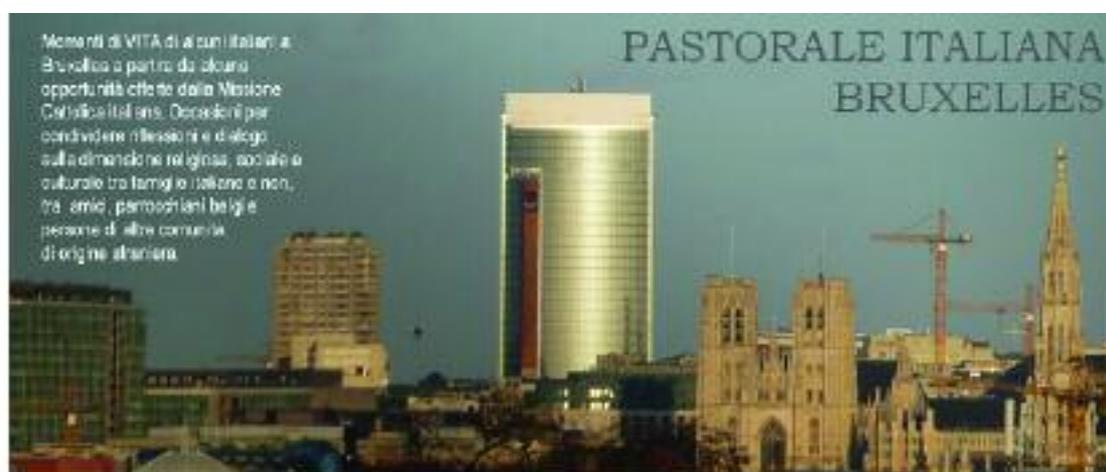
Commenti

[ringraziamento](#)

Inserito da [guido mariani](#) (non verificato) il Mer. 06/03/2010 - 12:37.

L'esperienza fatta per eseguire ed installare la seconda stazione della via Crucis in quel di San Cataldo, è stata fino ad ora entusiasmante e anche stimolante sia dal punto di vista del lavoro che degli aspetti culturali e religiosi che si sono susseguiti.

Gra parte del merito va all'ex assessore Stefano Collina e all'ing Liborio Grillo di San Cataldo che col loro impegno hanno reso possibile tutta l' complessa operazione posta in atto.



Momenti di VITA di alcuni italiani a Bruxelles a partire da alcune opportunità offerte dalla Missione Cattolica italiana. Decedono per condividere riflessioni e dialogo sull'argomento religioso, sociale e culturale tra famiglie italiane e non, tra amici, paroliani belghe e persone di altre comunità di origine straniera.

18/07/11

SICILIATOUR da tappa: SAN CATALDO

Un tour di 10 giorni per conoscere, almeno un poco, alcuni paesi d'origine dei siciliani di Bruxelles.

Sabato 30 luglio, ultima tappa: SAN CATALDO

L'ultima località del tour è San Cataldo. Sorge in una zona collinare interna, posta a 625 metri sul livello del mare. Conta 23.449 abitanti e 5.541 sono gli iscritti all'Anagrafe degli Italiani residenti all'estero pari al 23% dei cittadini Sancataldesi. Se ne contano 446 a Bruxelles che sono nati in paese e 1170 nel Belgio francofono.

Una cittadina dinamica e abbastanza movimentata. Nel corso degli anni San Cataldo ha subito parecchi rinnovamenti dal punto di vista urbanistico, al punto che oggi appare come una città nuova, nella quale prevalgono costruzioni recenti e pochissime costruzioni possono vantare una discreta valenza storica. Oltre alle ricche testimonianze culturali del passato sono alcune chiese e costruzioni signorili. Di rilievo è lo spazio detto "Calvario" teatro delle manifestazioni religiose e popolari della settimana santa e spazio utilizzato anche per diverse manifestazioni culturali. E' delimitato da quei altissimi lo scorso anno 2010 che contengono 18 pannelli in ceramica dalle dimensioni di 1,50 metri x 2 a basso rilievo, di cui 14 rappresentanti i tradizionali momenti della Via Crucis. I pannelli sono stati realizzati da 18 scuole ceramiche presenti in tutta Italia.



Altra particolarità è per una delle tre torri civiche che fa capo unico con la Chiesa del Santo Spirito che venne innalzata a cura e spese del Comune nel 1804, a più riprese, secondo le disponibilità finanziarie. Il fienile di una stamperia muricaria, che all'alto svolgeva l'operario che doveva recarsi a lavoro, alle otto del mattino avvertiva gli scolari per andare a scuola, a mezzogiorno segnava l'ora della sospensione del lavoro, a mezzanotte, faceva affittare il passo ai notabili per rinvolare. La torre suonava anche il caratteristico fischio dei sancataldesi: "Vai a dormire va a travagliare".

Raggiungo San Cataldo verso le ore 11.00 e mi dirigo alla chiesa madre. Trovo il diacono Salvatore AFILIA, ordinato nel 1989. Si occupa delle celebrazioni religiose, della Caritas parrocchiale, della preparazione al matrimonio.

Mi scorgo e mi informa della assenza del parroco don Biagio Biancheri che si trova a Verona.

Parliamo un poco della celebrazione. Mi "lasciano libero" di fare come meglio mi pare, mi avvertono del matrimonio alle 16.30. Con lui faccio visita al cubo o albero le torri civiche, le diverse chiese del Mercedario e delle diverse parrocchie che compongono la cittadina.

Alle 12.30 raggiunga la famiglia Sorrento dove pranderemo.

Alle ore 18.00 presiede la messa della vigilia con una buona partecipazione di oltre 400 persone che riempiono la chiesa madre. L'attenzione è presente.



Dopo la messa 15 persone si fermano in una salotta per una scabiosa di riflessioni. Ernesto REGGI mi fa omaggio del suo libro "Il nostro oggi: gli emigranti" dove presenta 20 testimonianze di emigranti di San Cataldo di cui raccolto intervistando i protagonisti. E' l'unico libro sulle emigrazioni che incontro nel tour. Proiettiamo alcune diapositive attorno ai numeri del rapporto italiani nel mondo.

La serata la concludiamo prendendo una pizza in compagnia dei fratelli Giannino.

SITI WEB
E BIBLIOGRAFIA

SITI WEB

127

- www.comune.san-cataldo.cl.it
- www.ceramics-online.it
- www.ravenna24ore.it
- www.ottopagine.net
- www.allegracombricola.net
- www.comune.lodi.it
- www.pastoraleitalianabruxelles.com
- www.scoprirecaltanissetta.it
- <http://win.lafrecciaverde.it>

BIBLIOGRAFIA

Salvatore Arcarese

San Cataldo e sancataldesi dalle origini ai nostri giorni.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2012
dalla Edizioni Lussografica di Caltanissetta