

## C'ERA UNA VOLTA. LA CERAMICA MEDIEVALE NEL CONVENTO DEL CARMINE

Siena 2002, Editore Comune di Siena, 142 pp.

a cura di RICCARDO FRANCOVICH e MARCO VALENTI

Verso gli inizi del 2001, un'occasione di restauro all'interno del convento senese del Carmine ha portato al ritrovamento di un consistente nucleo di ceramiche tardo-medievali, che era stato depositato nelle volte di un annesso magazzino. Poco più di anno, dunque, è trascorso tra la scoperta-scavo e una prima esposizione dei materiali, allestita all'interno del Santa Maria della Scala per cura di Riccardo Francovich e Marco Valenti dell'Università di Siena (*C'era una volta. La ceramica medievale nel convento del Carmine*, 25 giugno-15 settembre 2002). Il complesso risulta indubbiamente uno dei più significativi tra quanti è dato conoscere in Toscana, sia per motivi interni al contesto (il numero e la tipologia dei manufatti ritrovati, l'eccellente grado di conservazione, la datazione), sia per altri esterni (il modo con cui sono stati scavati e documentati, la celerità con cui sono stati messi a disposizione della comunità scientifica, l'eccellenza dell'esposizione). Un'opportunità, dunque, per riflettere sul contesto in sé e su come è stato presentato.

L'uso di alleggerire le volte con materiale fittile, conosciuto fin dall'antichità, torna relativamente frequente in una serie di fabbriche del tardo-medioevo, in particolare, per quanto è dato conoscere, dell'Italia centro-settentrionale. Quando non dispersi o trafugati, i contesti dalle volte rappresentano degli insiemi di oggetti (in particolare ceramici, ma non solo) estremamente significativi per un'archeologia che difetta ancora di puntuali riferimenti cronologici e, nel contempo, di precise indicazioni sui caratteri delle varie produzioni locali. Più di altri (o insieme ad altri, come i carichi delle imbarcazioni, o le discariche di rifiuti), le ceramiche usate per alleggerire le volte certificano almeno una condizione importante per l'archeologo: la contestualità della deposizione (che in genere coincide anche con quella della formazione del deposito). Inoltre, quando si tratti (come in questo e nella stragrande maggioranza dei casi) di scarti di lavorazione (e non d'uso), vi è poi la quasi certezza che i prodotti siano di provenienza locale. Infine, come nelle ceramiche architettoniche, se una fortunata coincidenza ci permette (per via diretta o indiretta) di datare le strutture, ecco che allora anche le ceramiche potranno ricevere quella cronologia precisa (al decennio, al ventennio) che in scavo è più difficile da raggiungere.

Il caso del convento del Carmine può vantare almeno due dei caratteri che abbiamo sopra indicato: la contestualità della formazione-deposizione e la provenienza locale delle ceramiche. Per la datazione, invece, le fonti scritte ci restituiscono più generiche indicazioni *post-quem* (su cui ritorneremo).

Sul versante delle tipologie ceramiche rappresentate, vale la pena di rimarcare alcuni caratteri che non riguardano solo le quantità relative dei prodotti (dettagliatamente discusse e valutate). Il primo consiste nella varietà delle forme di ceramica nuda presenti, tra cui anche grandi orci a beccaccia che richiamano i tipi fiorentini. Se la dipendenza sul versante tipologico sembra certificata proprio dall'esistenza, nel contesto, di un pezzo finito con il giglio (scarto d'uso), l'aspetto più interessante è forse rappresentato dalla precocità con la quale questa forma viene prodotta in ambito senese, dove finora non era che scarsamente segnalata.

Elementi di novità formale sono anche da rilevare in alcune soluzioni presenti sulle ceramiche invetriate non da fuoco, che documentano esiti del tutto differenti da quelli riscontrati sulla "maiolica arcaica". Questo fenomeno, peraltro già segnalato in altre aree del centro-nord nello stesso periodo, suggerisce l'ipotesi che alcuni di questi recipienti potessero svolgere funzioni specifiche e differenziate rispetto a quelle dei boccali smaltati; e di tutto ciò un'eco sarebbe rimasta anche nella diversa terminologia con la quale vengono segnalati nei documenti scritti. Il repertorio decorativo, infine, delle "maioliche arcaiche" è abbastanza ridotto, proprio per il numero non elevato di scarti di seconda cottura. Dunque una sua valutazione statistica (tipologia dei decori, frequenza di attestazioni etc.), si basa su un campione poco significativo, anche se alcune tendenze ci sembrano già interessanti, come l'alta percentuale di boccali decorati con stemma a scudo. Certamente prodotti su commissione, questi recipienti attestano un precoce interesse per un genere di decorazioni che, almeno nell'Italia settentrionale, troverà più estesa diffusione nel corso della seconda metà del '300. A questo proposito, si deve segnalare un interessante boccale con stemma a scudo non finito (in corrispondenza dell'arme il vasaio ha raschiato lo smalto): si tratta, a mio giudizio, di un'azione voluta con lo scopo di completarlo con colori a

freddo e secondo la richiesta al momento dell'utente. Un espediente tecnico e decorativo, questo, che fino ad oggi era noto solo in territorio romagnolo.

E veniamo, infine, al problema della cronologia del contesto. I ricercatori che hanno lavorato su questi materiali sono rimasti molto cauti, parlando di inizi del Trecento come del periodo in cui, acquisito il *fondaco* duecentesco, si mise mano alla ricostruzione delle volte. Il momento è cruciale sotto molti aspetti: da una parte per l'evoluzione formale della stessa "maiolica arcaica", dall'altra per l'introduzione del blu in questa produzione. Come è noto, infatti, l'uso di questo ultimo colore, in sostituzione (raramente in associazione) del verde, nell'Italia centro settentrionale non è al momento documentato con certezza prima dei "bacini" di San Giacomo Maggiore a Bologna (1315/20 circa) o delle piastrelle del Campanile di Giotto a Firenze (1330 circa) (rappresenta un'eccezione l'uso del blu nel portale della basilica inferiore di Assisi, nella seconda metà XIII - inizi XIV secolo). Purtroppo queste cronologie, le più precise in quanto si tratta di un impiego in architetture relativamente ben databili, si associano a prodotti che non dovettero avere alcun tipo di circolazione, al di fuori di quei monumenti per i quali erano stati fabbricati. Essi confermano solamente che, non prima degli inizi del '300, in alcune aree del centro-nord della nostra penisola esistevano artigiani in grado di utilizzare questo specifico colore (nel sud l'uso del blu è invece documentato fin dal XIII secolo, ed è forse da maestranze meridionali che può essere stato introdotto nel nord); ma, nel contempo, un suo impiego per prodotti d'uso corrente può non essere stato contestuale (uno dei primi utilizzi certi, ancora per il nord, può essere considerato quello documentato su uno dei quattro "bacini" del campanile della chiesa di San Domenico, sempre a Bologna, forse intorno al 1330 ca). Per quanto riguarda la Toscana, se escludiamo Pisa dove "maiolica arcaica blu" non venne mai prodotta, uno dei primi contesti dove compaiono ceramiche di questo tipo è rappresentato dal ritrovamento nelle volte del palazzo comunale di Montalcino (databile entro la prima metà del XIV secolo), ancora in territorio senese. Come interpretare, allora, il nucleo del Carmine dove, al momento, boccali di questo tipo non sono attestati? Con la casualità, anche in considerazione dell'estrema rarità di questi prodotti? Oppure con la cronologia, nel senso che esso appartiene ad un momento in cui, almeno in questo territorio, manufatti di tal genere non erano ancora fabbricati? In questo secondo caso il contesto di cui stiamo parlando potrebbe collocarsi verso il primo quarto del secolo

piuttosto che nel secondo.

Abbiamo evidenziato alcuni degli aspetti tecnici di questo ritrovamento, quelli cioè che si riferiscono al ruolo dei reperti soprattutto in rapporto ad una storia tutta interna agli studi sulla ceramica medievale. Tuttavia il ritrovamento del Carmine svolge una funzione anche diversa, che i curatori hanno saputo opportunamente mettere in evidenza. Descrivono, cioè, tutta una serie di aspetti del quotidiano (dai processi tecnici e dalla vita nel cantiere edile, ai modi di lavorazione e produzione delle ceramiche, ai quadri ambientali circostanti), che sono stati accuratamente ricostruiti attraverso una serie di pregevoli tavole illustrative. Un mezzo diretto ed efficace per aprire una finestra sul Trecento senese; un modo per far transitare i dati archeologici direttamente dall'analisi filologica alla sintesi più esplicita e comprensibile per qualsiasi tipo di utenza (specialisti compresi, naturalmente, in genere poco inclini a questo tipo di esemplificazioni). A questo apparato illustrativo si affiancano, naturalmente in Mostra, una serie di postazioni con programmi di grafica che permettono da una parte di accedere ad una documentazione in progress sui contesti archeologici ed architettonici urbani e, dall'altra, di vivisezionare proprio il ritrovamento del Carmine, con il recupero dei singoli manufatti e una loro lettura veramente a 360 gradi (anche qui attraverso un programma che consente di far ruotare un oggetto nello spazio). Si tratta di strumenti che, per le loro caratteristiche, non c'è dubbio avvicinino un largo pubblico all'archeologia; ma si tratta anche di un invito corretto, che punta sul principio di accentuare la familiarità con il manufatto archeologico. Un concetto, questo, ripreso (e anzi enfatizzato) nella stessa esposizione dei reperti archeologici, aggruppati (a volte, addirittura, accatastati) a riprodurre le condizioni del ritrovamento e, più in generale, ad accentuare quel livello di quotidiana "normalità" che gli oggetti dovrebbero sempre dichiarare, peraltro neppure inframezzata (cosa abbastanza insolita nel caso, come questo, di originali) da nessun tipo di schermo protettivo né vetrina. Oggetti opportunamente illuminati da luci che in maniera accattivante focalizzano l'attenzione del visitatore, senza peraltro distoglierlo dal racconto che si svolge sulle pareti e che illustra l'ambiente antropizzato (il monastero del Carmine nel Trecento) e naturale (l'orto), il cantiere (bellissima l'immagine degli operai che posano in opera le ceramiche) e la bottega del vasaio.

Un agile catalogo accompagna la Mostra restituendone, in ottima sintesi, contenuti ed immagini.

Sauro Gelichi