

LE CERAMICHE DI CERRETO

del Prof. DANTE MARROCCO
Direttore del Museo Civico di Piedimonte

Non molti ne hanno trattato. Comunque una bibliografia c'è, anche se recente (1). Quel che purtroppo manca è la documentazione archivistica.

In questo articolo non farò altro che esporre e descrivere. Non mi lusingo di dir sull'argomento l'ultima parola, anzi mi auguro che scoperte documentarie possano dare una risposta alle mie perplessità e ai miei interrogativi.

* * *

Che l'arte figulina, limitata alla produzione di oggetti di

(1) Biondi S.: « Bibliografia delle ceramiche di Cerreto; Dell'Erba F.: « Maioliche di Cerreto su Giornale d'Italia »; Donatone G.: « Maiolica campana del XVIII Secolo », su Napoli nobilissima, fasc. IV, 1963; « Faenza » Riv. del museo internazionale delle ceramiche di Faenza, 1959, p. 96; Fragola R.: « L'arte del fuoco in Cerreto Sannita », su Voce Adriatica 2 Nov. 1942; Galasso E.: « Lucerne abruzzesi del museo del Sannio », su Roma del 6 Ott. 1963; Goglia G.: « Maioliche di Cerreto », su Sannium, n. 1 del 1941; Mariani V.: « Testo alla RAI del 26 Ottobre 1955 »; Mazzacane V.: « Ceramisti cerretesi », su Archivio storico del Sannio alifano, n. 1 del 1916; Id.: « Memorie storiche di Cerreto Sannita », Cerreto 1911; Moffa S.: articoli su Osservatore Romano del 10 Lug. 1942, 27 Feb. '57 12 Apr. '63, 29 Dic. '63, e su Avvenire d'Italia 3 Mag. '42. Mosca L.: « L'arte della ceramica », Napoli 1908; Piovene G.: Viaggio in Italia, Milano 1959, p. 385; Porto G.: « Cenni su alcuni uomini illustri di Faicchio, Piedimonte 1875; Rotili M.: « L'arte nel Sannio », Benevento 1952; Rottoli N.: « Memorie di Cerreto », 3 vll. mssr. nell'Arch. Com. di Cerreto; Terbolina U. - Ghislanzoni - Braschi: « I vasi di farmacia di Cerreto Sannita su Atti e memorie dell'Accademia di arte sanitaria n. 2 anno XXIX.

uso comune, sia antichissima sul posto, nessun dubbio. Lo è dovunque, in tutto il mondo. La questione è un'altra. E' questa: la particolare « scuola » cerretese del '700, esisteva prima del terremoto del 5 Giugno 1688?... E, dato che esisteva, quando ha avuto origine?...

La penuria di documenti ci aveva lasciati finora nel riserbo. Ne siamo usciti ricorrendo a qualche notizia indiretta, a qualche pezzo sopravvissuto al sisma. Inquadreremo perciò la fabbricazione artistica cerretese nel movimento ceramistico dei secoli XVII e XVIII, quando numerose fabbriche sorsero nel reame di Napoli, i cui motivi ispiratori furono quasi da per tutto tratti da quadri, scenari campestri, intrecci d'amore (2).

Da tener anzitutto presente che il luogo principale di produzione va leggermente spostato da Cerreto a S. Lorenzello, vicinissimo paesino, ove tuttora si lavora la creta per uso comune. Ciò non intaccherà mai il nome di « cerretani » e « cerretesi » ai bei manufatti del territorio alto telesino.

Nessuna notizie di corporazioni di artigiani della creta è negli Statuti municipali di Cerreto del 1493, riformati nel 1541 (3). L'antico abitato era per giunta a m. 600 sul mare, lontano dalle acque correnti. Gran colpevole della sparizione di ogni traccia sarebbe il terremoto che, secondo il Moffa, « travolse le antiche officine ». Per ciò il Mariani parla di « rifacimento delle fornaci dopo il terremoto », Biondi parla di « ripresa », Goglia di « nuove fornaci », Rotili di « nuove fabbriche della ricostruita Cerreto ». Lo strano è che nessuno dice dov'erano (le vecchie e le nuove). Strano è che mentre la « tinta » della vecchia Cerreto nel 1738 era ancora in piedi, i « mulinegli » e le antiche fornaci furono *tutte* distrutte. Riportandoci però a S. Lorenzello, e proprio sul greto del torrente Titerno, il Biondi ha ritrovato due fabbriche di faenze.

Passiamo ai documenti. Un doc. del 1597 — capitoli matrimoniali De Silvestri - De Notari — ricorda « dieci piatti di cre-

(2) De Mauri L.: L'amatore di maioliche e porcellane, Milano, Hoepli 1914.

(3) Statuti municipali di Cerreto in Alianelli: Delle costituzioni degli Statuti municipali delle provincie napoletane (Napoli 1878).

ta » (4). Ma, non descrivendoli, non costituisce prova dello stile. Per il secondo '600 ci sono invece affermazioni più esplicite. Eccole: 1683: contratto nuziale Festa - Meola di S. Lorenzello (vi si elencano 11 pezzi di faenza di S. Lorenzello (5); 1690, il 25 Agosto, vendita della « speziaria » Peluso (interessa per le misure degli « arnani », 1 palmo e mezzo palmo, cm. 0,26 e 0,13 e per i colori: turchini rossi e bianchi, alcuni « con l'impressione della testa », altri « con l'arme dei Pelusi (6). Dunque due documenti, e sono sufficienti. Da aggiungere il vaso al museo di Piedimonte, datato: Giuseppe Battiloro 1682 ».

Numerosi e sicuri sono i documenti del '700. C'è un rogito per continuazione di società fra M.^o Antonio Massone di San Lorenzello e M.^o Nicola Russo di Napoli, abitante in Cerreto da 14 anni, « per capitania della sua bottega di far vasi di faenza » (7); c'è una Relazione in rima di un Governatore di Cerreto del '700 che dice: « Orsù passiamo innanzi alle fornaci — e lor botteghe ove si fan le crete... — Poco d'ivi lontano è la faenza — cioè dove si fanno i vasi bianchi — e dipinti con somma diligenza... » (8). E' del 1723 la perizia eseguita in S. Lorenzello alla faenziera del defunto Lorenzo Festa, da Antonio Giustiniani di Napoli. Anche questo atto interessa per la suppellettile « ... tre ruote di legno per lavorare i vasi di creta con banconi avanti... » (9).

Pure dai documenti si ricavano pochi nomi di maiolicari. Sono Giustiniani, Marchitto, Russo, Festa, Massone, Fraienza, Teta, Scarano, Cinquegrani, Ciavanti... A parte gli oriundi napoletani, essi sono di S. Lorenzello. Erano le famiglie che con differente capacità, ci hanno dato la tipica produzione. Curioso il fatto che l'autore del Dizionario geografico ragionato del regno

(4) Atti del Not. Mario Cappella, rep. a pag. 160-161, in Tergolina.

(5) In « Faenza » 1959, pag. 96, da Tergolina, o. c. pag. 3.

(6) In Tergolina, pag. 9.

(7) Atti del Not. Ettore Cappella, rep. 3296, fol. 21. da Tergolina.

(8) Mazzacane: Ceramisti cerretesi, in A.S.S.A. v. Bibl.

(9) Atti del Not. Giacomo Juliani, da Tergolina.

vien fuori questa *peregrinatio*: dall'Abruzzo a Napoli (11), da Napoli a Cerreto (1706), e di qui di nuovo a Napoli (1760). A Castelli, dove avrebbero ricevuto una influenza da Carlo Antonio Grue (1665-1723) (12), non se ne hanno tracce documentarie, e il primo punto resta ipotetico. E' sicuro però, che Antonio Giustiniani venne da Napoli a Cerreto a sposarsi, e pare fosse stato battezzato a Napoli, alla parrocchia di S. Carlo all'Arena, il 1. Nov. 1689. Nel Luglio 1706, diciassettenne, venne a Cerreto, dove solo due anni dopo sposò Vittoria Mazzarella. Perchè a Cerreto? era solamente per cercar lavoro? o il giovanissimo ceramista napoletano vi fu chiamato a perfezionar l'arte? Nell'uno o nell'altro caso si può dedurre sia che a Cerreto esisteva la lavorazione artistica, sia che egli veniva da famiglia di ceramisti.

Il diligente Mazzacane ha trovato che pure nel 1708 un Giuseppe Giustiniani venne a Cerreto, e trasferitosi a Maddaloni, nel '23 richiedeva alla precedente residenza la fede di stato libero per sposare. Nel '29 era di nuovo a Cerreto e, morta la prima moglie, nel '32 vi sposava Eugenia Giordano (13). Nicola « Bel pensiero » era figlio di uno dei due? E, dato che non se ne trova traccia nei registri battesimali, è forse nato a Napoli o a Maddaloni?...

Del periodo napoletano, che lo rese meritatamente famoso, non m'interesso qui, esulando dall'argomento (14). Verso il 1760 aveva lasciato la cittadina sannita. Materiale più raffinato, nuova fabbrica alla Marinella, e poi a Capodimonte, nuove tecniche e tipi (undici nuovi!), nuovi discepoli, superbe imitazioni dell'antico, lancio del pregevole prodotto sul capace mercato della capitale... tutto diveniva più grande per lui.

(11) Il Rosa (Rosa C.: *Notizie storiche delle maioliche di Castelli* (Napoli 1857) asserisce che da Castelli trasse la sua origine, pag. 36.

(12) De Mauri: o. c. pag. 243.

(13) Mazzacane: o. c., pag. 23.

(14) *Notizie sul periodo napoletano* sono in: *Annali civili del regno di Napoli, Anno 1833: Delle arti e manifatture del regno delle Due Sicilie*; Borrelli P.: *Oggetti antichi d'arte*, in *Vela latina*, Napoli Mag. 1915; De Mauri: o. c.; Di Giacomo S.: *Lettura*, 1915, pag. 883; Minghetti: *I ceramisti* (Milano 1939); Mosca L.: *Napoli e l'arte ceramica* (Napoli 1908); von Lobstein F.: *Le antiche porcellane di Napoli* su *Oss. Rom.* 15 Mar. '67.

ERRATA — CORRIGE

A pag. 21, la parola » Documento » va spostata a pag. 22 dopo
» morì il 21 febbraio 1959 ».

La pag. 144 corrisponde a pag. 145, e la pag. 145 a pag. 144

A pag. 146 aggiungere al rigo 9 (ripetuto); » a Napoli riuscirà
soprattutto nell'imitazione dell'antico, deco-

Nell'illustrazione alla pagina accanto, l'ordine dei pavimenti
va letto così: 1 S. Salvatore, 2 S. Maria Maggiore, 3 - 7
Palazzo Ducale.



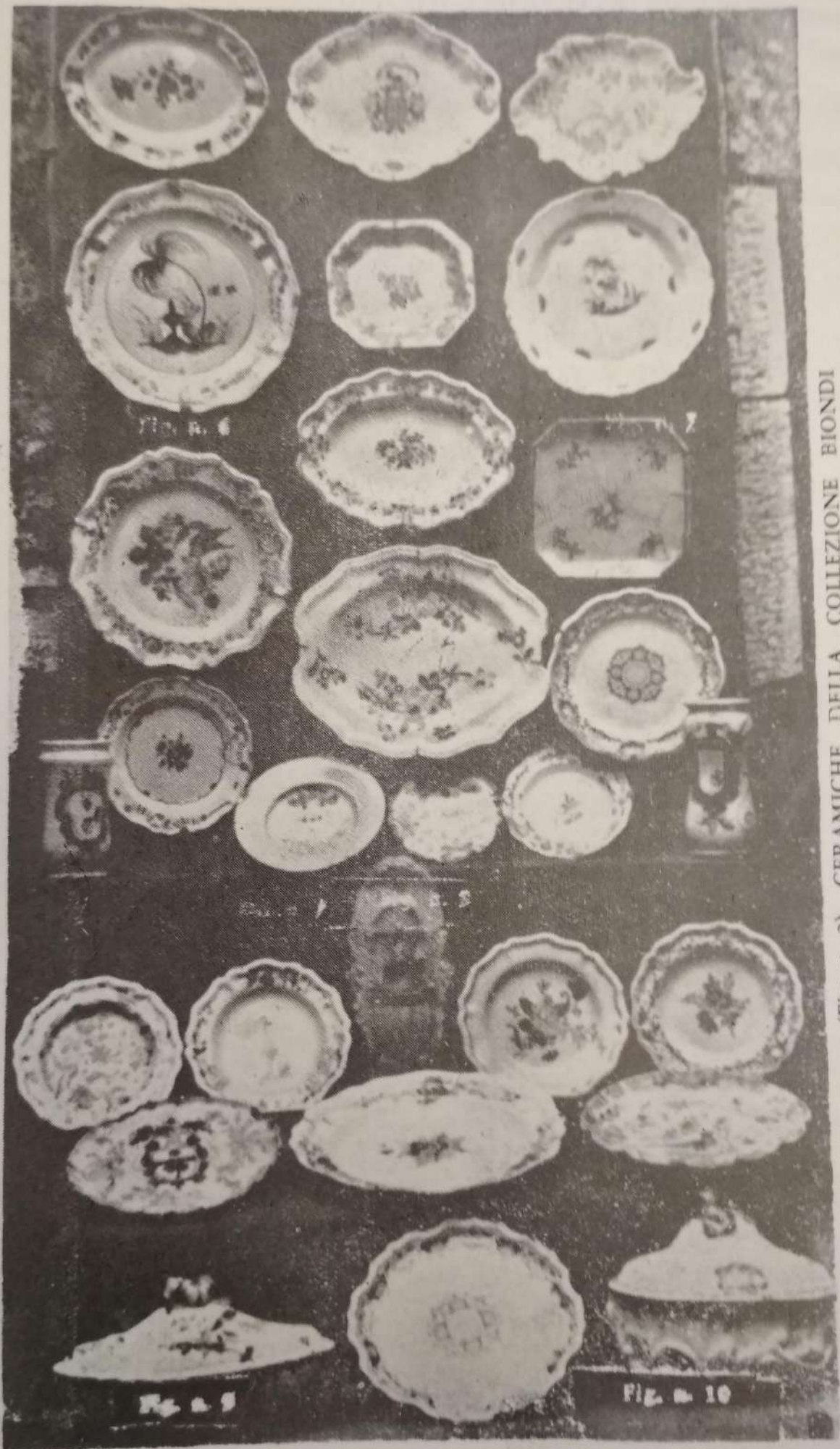
PAVIMENTI: 1 - 5 Palazzo Ducale - 6 S. Maria Magg.
7 S. Salvatore a Piedimonte (Foto M. BIANCHI)



CERAMICHE DEL MUSEO DI PIEDIMONTE



PAVIMENTI: 1 - 5 Palazzo Ducale - 6 S. Maria Magg.
7 S. Salvatore a Piedimonte (Foto M. BIANCHI)



(Fig. n. 2) CERAMICHE DELLA COLLEZIONE BIONDI

di Napoli, nella descrizione geoeconomica dei paesi, non accenna per niente a questa lavorazione in Cerreto (10).

Conclusione. Sia pure per pochi elementi, possiamo uscire dal riserbo, e assicurarci che in pieno '600 una produzione artistica c'era.

* * *

Seguiamo ora l'evolversi della ceramica cerretese.

Era nata per le esigenze locali, e inizialmente ebbe una diffusione a raggio ristretto. Ma quando uscì dallo studio informale ad opera di artisti, quando, riportando sulla creta motivi locali, si evolvette in arte ben caratterizzata, si ebbe la « scuola » cerretese dalla vita breve, poco più di un secolo, e dalla iniziata tendenza ad affermare caratteri propri. Ma si esaurì e scomparve senza averla raggiunta, come un giovane che muore a vent'anni, ricco di desideri e di promesse, dalla iniziata e non approfondita cultura, dalla erompente e non radicata personalità, che lascia rimpianto di sè per quel che aveva raggiunto, e più per quel che avrebbe raggiunto, ma anzitutto per il suo agire spontaneo e non raffinato. Così vedo la vita della ceramica cerretese.

La produzione fu diffusa oltre il Telesino, nel Beneventano, nel Pedemontano, nel vicino Molise, e pigliò anche la via di Napoli. Fu quest'ultima direttiva di mercato, ispiratrice e terra promessa che, facendo allontanare i migliori artisti dai limitati smerci del Matese orientale, ne evolvette pure il genio decorativo dalle forme locali a quelle classiche e straniere. Ma intanto, nel primo Ottocento, la « scuola » di Cerreto era finita. Il Giustiniani di Napoli lavora diversamente.

I Giustiniani sono i veri artisti della scuola, quelli che stanno al vertice di una ideale piramide. Il meglio di Cerreto è prodotto loro e, a parte la produzione originaria, quel che non è perfetto o è fabbisogno popolare, o forse è tentativo inesperto d'imitazione del loro prodotto.

Di dove sono? A riassumere sinotticamente gli storici locali

(10) Giustiniani L.: Dizionario geografico ragionato del regno di Napoli. (1797), tomo III, pag. 449 sgg.

Ma intanto nel Cerretese gli artisti si allontanavano, e rimanevano gli artigiani, « e l'arte era ormai tornata alle primitive manifestazioni paesane » (15). La ceramica si risollevava inaspettatamente sul posto verso il 1780, e stavolta è proprio uno del luogo, Tommaso Marchitto. Ma Re Ferdinando IV lo chiama a Napoli, i suoi congiunti emigrano in Franca (16). L'ultimo bagliore è finito.

Già a Cerreto ha cominciato a « risentire stilizzazione » (17). a Napoli, i suoi congiunti emigrano in Francia (16). L'ultimo rando in nero o a figure rosse su fondo nero, come i vasi italo-greci, ma già a Cerreto ha cominciato a modificare i vecchi modelli.

In conclusione, si ha la non piacevole impressione che l'arte ceramista di Cerreto si debba restringere a due o tre nomi di artisti, partiti i quali dal posto, finì. Non sembra perciò prodotto antico di una estesa corporazione del posto, o di « dinastie » di ceramisti locali. E' esagerato dir ciò?...

Non finisce la terracotta, la ceramica popolare. E' finita la parentesi di arte. I bei pezzi rimangono senza riproduzione e continuità. Tuttora a S. Lorenzello si fanno e smerciano lucernette verniciate in verde, anfore « dalle curve elleniche » come dice il Moffa, boccali e cretaglie di cucina, ma l'antico, il meglio è sparito dal luogo.

Piccoli ambienti di pochi metri quadrati, col tornio e la fornace, videro nascere la terraglia smaltata di Cerreto. Però nelle faenziere ritrovate nessun motivo architettonico, nessuna data indicano l'epoca di costruzione.

Il lavoro era a mano. Nei confronti fra i pezzi appare spesso qualche minima differenza. Nei servizi da tavola, e nei rosoni e disegni di pavimenti e cupole stupisce tuttavia la perfetta regolarità. Ciò accresce l'ammirazione per la precisione del lavoro.

La « vetrina », dice il Mazzacane, era « un miscuglio di ce-

(15) Rotili: o. c., pag. 149.

(16) Biondi: Cenni storici di Cerreto Sannita (ciclostilati). Benevento 1960.

(17) Galasso E.: v. bibliografia.

nere di piombo e stagno, stemperata con cenere di legna, arena cotta e sale ». Ma, almeno per ora, mancano le proporzioni. Non è da escludersi che i maiolicari agissero anche allora empiricamente, per tradizione, e ciò spiegherebbe anche qualche differenza, come nella valentia decorativa, così nella durata e nello splendore degli smalti(18).

Altra caratteristica tecnica dei piatti di Cerreto è il loro colore grigiastro e bianco-bluastro. Deriva da non raffinata lavorazione, un elemento questo superato dal Giustiniani a Napoli, dopo il 1760, colle sue bianche maioliche, con un massiccio smalto stannifero(19). Tranne qualche pezzo speciale che ha raggiunto un bianco latteo ammirevole, in genere gli smalti piombiferi e stanniferi hanno dato a Cerreto un bianco bluastro.

Passiamo dalla tecnica all'arte.

L'arte è visione originale, è intuizione irriducibile a schemi, è realizzazione che ha sfumature, e motivi-firma personali. C'è tutto questo nella ceramica di Cerreto?... C'è, anche se in quantità e caratteristiche espressive minori di altre arti più dotate di autonomia, e dove hanno operato geni più sfolgoranti, c'è, anche se meno di altre « scuole » ceramiche più raffinate.

Esaminiamo separatamente i due aspetti, la costruzione e il colore. Poi li contempleremo riuniti.

La scuola immancabilmente influisce sull'individuo. E la scuola segue una moda, uno stile. Il lavoro cerretese va perciò collocato prima in un Seicento ritardato, poi nel Settecento. Provinciale, ingenuo, e abbastanza indipendente il primo, raffinato l'altro, e più vicino all'elevata produzione europea; barocco l'uno e l'altro, carico il primo, snellito l'altro.

Il lavoro dei nostri maiolicari si svolgeva in un *hinterland* economico di villaggi di contadini. La richiesta condizionava il prodotto che fu perciò, almeno in un primo momento, di piatti casalinghi, piccole acquasantiere da camera, fiaschette, utelli, edicole maiolicate, lucerne, vasi da conserve. Passato questo stadio iniziale — è impossibile stabilire date, ma penso si possa

(18) Mazzacane: Memorie storiche di Cerreto Sannita, pag. 153.

(19) Borrelli P.: Oggetti antichi d'arte. in Vela latina. Napoli Mag. 1915.

arrivare quasi al primo quarto del Settecento —, l'ammirato prodotto entrò nelle case dei ricchi provinciali, dei professionisti, della piccola nobiltà locale, che pretesero, ed ebbero, tutta una evoluzione, un raffinamento, una maggiore varietà di oggetti, e così si ebbero servizi da tavola sagomati, semplicemente meravigliosi, profusione di stemmi araldici sugli alberelli, soggetti sacri per chiese e monasteri, rigiole di grande effetto per pavimenti di chiese e palazzi.

E' possibile riconoscere questa « anzianità » nei pezzi?... Se non in tutti, certo nella ceramica sagomata da tavola si vede il pieno Settecento, mentre in una curva continua del piatto appare il primo tentativo. E così c'è il Settecento nell'acquasantiera ad arco rotondo su due colonnine lisce, neorinascimentali, e c'è il Seicento nell'affastellamento di elementi decorativi, benchè in questo influisce anche il gusto, la mano provetta del maestro e quella inesperta dell'apprendista locale.

Sono questi i sei gruppi classificati (20). Iniziamo dal lavoro, o meglio dall'architettura del pezzo.

Anche nella struttura del bel prodotto ceramistico c'è l'elemento essenziale e quello accessorio, il corpo e la veste decorativa.

Gli alberelli, arnani, originariamente arabi, vasi farmaceutici o, da conserva, obbediscono pressochè a due misure, a due forme, una più massiccia e una più slanciata. L'altezza di quelli misurati dal Tergolina vanno da cm. 10-12 circa ai 30-34. Entrambi i tipi si restringono diversamente verso il centro e si allargano sotto il colletto e sulla base. E' rotta così la rigida forma cilindrica, e ne viene uno slancio, un'eleganza su cui influiscono anche le pieghe del collo. Nel secondo '700 questi tipi si evolvono a pissidi, quando la rigonfiatura sotto il collo ha un diametro superiore dell'altra sulla base (21). Altro sottotipo è l'elegante conserviera a pancia. In tutto questo genere c'è l'essenziale, mentre l'elemento decorativo, sovrapposto alla linea, è assente.

(20) Goglia G.: o. c.

(21) Tergolina, fig. 19.

I piatti sagomati sono la parte più elegante e fine della produzione cerretana, ma meno tipicamente locale nella forma e nella decorazione. Si esamini la fig. 2: piatti, piattini, bislunghe mostrano sagomature, alcuni ad archi più ampi, altri tanto stretti da sembrare un'arricciatura. Ampia varietà è anche negli angoli che si alternano alle curve, e nella configurazione verticale le spezzano, ora rientrando, ora sporgendo, e in quella orizzontale leggermente le avvallano. E' il barocchetto ondulato del '700.

Le acquasantiere sono tipiche di Cerreto. Il numero rimasto e la varietà di esse ci dice quale fosse la richiesta, alimentata dalla religiosità popolare. Poichè, tranne pochissimi esemplari grandi da chiesa, sono tutte piccole, da famiglia. Generalmente raffigurano un arco, un tempietto, con sfumature architettoniche che vanno dalla colonnina a spirale con puttini, cimase e cartocci barocchi (e senza colonnine con disposizione di conchiglie a cornice), e perciò manifestazione provinciale seicentesca, a quella neorinascimentale del secondo '700. Le più modeste, le più popolari ripetono la stessa formazione: una conchiglia in basso e un angelo in alto. Quasi sempre la conchiglia - vaschetta è sostenuta da una colomba che raffigura lo Spirito Santo. Spesso gli angioli sono a grappoli, le colonnine a gruppi, e vere guarnizioni di fiori fanno da cornice alle figure.

I piatti casalinghi rappresentano la parte più antica della produzione, e certamente continuarono anche durante il '700 per il richiedente di villaggio, accanto ad una produzione più raffinata. Sono in maggioranza a bordo liscio, quasi ad angolo nell'interno, alcuni grandi da tagliere, altri pure grandi da conserva.

Gli oggetti che non rientrano nelle categorie esposte sono vari, e servono ad usi differenti. Nella collezione Biondi ad es., c'è un bel presepe con originale grotta a conchiglia, una baci-nella ovale con incavo per fare la barba, già dei Petrilli di Pietraroja, anfore-tranello « Bevi se puoi », e di questi ce ne sono anche a Piedimonte; e fiaschette d'imitazione abruzzese, richieste dai pastori, e portampolline, lucerne, anforette...

Ricapitolando quanto riguarda la struttura, riconosciamo subito un buon gusto che segue essenzialmente la moda, in prin-

cipio carico, in seguito assai distinto, in ultimo decadentistico.

* * *

Passiamo ora al disegno e al colore.

Ogni pezzo come fu lavorato così fu decorato a mano, ed è perciò un originale, anche se fa parte di una serie, di un servizio, e somiglia ad altri. Le superfici piane vanno riempite, e nella maiolica di Cerreto disegno e colore assolvono questa funzione attraverso motivi e forme anche più autonome della struttura del pezzo. Il disegno decorativo risente più dello stile di moda, ma quello figurativo e paesaggistico è più ambientale.

Bisogna riconoscere che in molti disegni c'è appena il primo piano, appena l'accento iniziale dell'espressione, manca uno sfondo paesaggistico e manca un fondo da cui far balzare la figura, che spesso, per il ristretto numero delle linee è solo un abbozzo; c'è anche il semplicismo che deriva purtroppo dall'esigenza commerciale di far presto, ma con tutto ciò non si può negare sia che le linee anche ridotte all'essenziale creino un senso di fresca ingenuità, sia che in alcune opere migliori si raggiunga con pochi tocchi di disegno grande elevatezza espressiva. Si guardino le poche linee che conferiscono aspetto doloroso alla Pietà della collezione Biondi: qui c'è correttezza di linea e buona disposizione delle figure in primo piano su una diagonale che, lasciando vuoto l'angolo a destra in alto, rende possibile un paesaggio, raro elemento, questo, della ceramica cerretese. Si osservi pure l' Aiuto del Cireneo al museo di Benevento, l'impressione di sforzo nel Cireneo, il movimento delle persone, e lo sfondo. Ma le mattonelle dipinte son poche a Cerreto, e spesso d'imitazione, e non perfetta, dello stile abruzzese. Il disegno del pezzo spesso prevale sull'elemento pittorico, sul chiaroscuro e la sfumatura, segno che questi ignorati artisti erano un po' più bravi come maiolicari che come pittori. Non si può pretendere che manifestazioni di arte e di tecnica così diverse debbano eguagliarsi nelle produzioni di una stessa persona. Logicamente si fanno le dovute eccezioni. Vi sono infatti pezzi in cui la visione cromatica gareggia col lavoro capriccioso e geniale, pezzi in cui confluiscono tutte le componenti della complessa arte ceramistica: scultura, pittura, architettura.

D'accordo che lo studio della figura non è il punto focale

dei maiolicari in esame. Anche case, insetti, oggetti sono riprodotti nell'essenziale. Tuttavia quel che conta è la bella disposizione del disegno settecentesco che, pur rispettando i limiti di spazio in cui è costretto dai vuoti circostanti, si effonde con tale libero movimento da sembrare che non li rispetti (V. bislunga centrale nella fig. 2). Con buona arte l'ornato si ripete al centro, e in molti si nota il movimento a spirale. Rarissimo l'oro in questa ceramica. Se ne ha traccia nel piatto dagli emblemi turchi nella collezione Biondi. La presenza di questo smalto comportava operazioni di lavoro ripetute tre volte a fuoco diverso per l'argilla, lo smalto e la pittura, e gli ori e i lustri. Se, come tutto indica, il piatto è del posto, ne viene di conseguenza l'avanzato grado tecnico della ceramica cerretese. Il bacino sagomato ricorderebbe gesta di quasi due secoli prima; un Biondi avrebbe guadagnato a Lèpanto uno « stemma » (una bandiera? una dignità cavalleresca?). Tanto ricorderebbero lance e bandiere con mezzaluna, e la scritta « Potentior », più potente (del Turco?). Ma siamo nel campo delle tradizioni familiari. Il pezzo è comunque bellissimo, e uno dei migliori della collezione: ai bordi fiori e farfalle in tinte tenui, con « tocchi di oro che accendono di luce viva lo smalto grigio del fondo », dice Goglia.

I colori adoperati non sono molti: c'è il giallo chiaro e arancio, il verde oliva e ramino, il blu e il bruno, per i quali la competente Goglia trova che sono le stesse tinte di Abruzzo. Ma il fatto che, soprattutto nella produzione iniziale popolare mancano di sfumatura e di « passaggi di tono », ci rimanda a un primitivismo cromatico, non brutto però, anzi fresca colorazione nella visione dell'ingenuo artista. Certamente ha influito nella tonalità il ridente paesaggio cerretese, il verde degli ulivi, quello dei vigneti, il giallo delle stoppie, l'azzurro chiaro del cielo.

C'è però una prevalenza cromatica in determinati oggetti, nel blu violento degli arnani, nel verde scuro per stoviglie e oggetti vari, nel giallo delle acquasantiere. E basta guardare appena fuggacemente questi vasi per individuarne l'origine dal solo colore prevalente in essi. E a volte varia anche la forza del colore che deriva da dosatura e anche da qualità nella fornitura.

Quest'ultima va cercata senza dubbio a Napoli, ma dove?... la documentazione manca, e non si può riconoscere l'azione del materiale colorante sull'argilla variamente lavorata, nè l'esatto grado di calore, nè l'esatta dosatura.

Il materiale non veniva a Cerreto pronto all'uso. Nel doc. del 14 Giugno 1706, già citato, sono nominati gli strumenti che dovevano raffinare la materia colorante: « ... una colonna di pietra per macinare i colori col suo manico di ferro, un'altra colonna piccola per macinare colori a mano, diciotto rotelli per macinare le cose, un martello di ferro per macinare il bianco, una martellina per nettare lo stesso bianco. La capacità produttiva di una faenziera? « ... sissanta casse per incassare i piatti, ... duecento piatti cotti una volta... ». Nessuna notizia precisa può darsi.

* * *

Ma contempliamo ora l'insieme. Semplicità di linea e primitivismo di colore si presentano quasi sempre di gradevole impressione sia nei pezzi monocromatici sia in quelli policromi, tanto più se il colore si vede applicato variamente alle parti della costruzione.

Disegno e colore nei piatti casalinghi ci danno un fiore, un rosone tondo, una palma, un gufo, una palma spiegata al vento, un uomo con bastone, una contadina, una sfinge, un uccello, una farfalla, delle frutta. Senza sfumature logicamente sono i pezzi araldici, cioè stemmati. L'araldica coi suoi due smalti, oro e argento, e i cinque colori, rosso, porpora, verde, azzurro, nero, ha bisogno in arte solo d'intensità, di colore saturo. Trattando l'oro col giallo, e lasciando il bianco-perla per l'argento, si veda il notevole spicco che fa lo scudo dei Battiloro al museo di Piedimonte. Fra gli stemmi nobiliari e gentilizi notevoli per disegno e colore sono quelli di Papa Orsini, dei Mazzacane, dei Paolillo e di tante altre famiglie della piccola nobiltà del Cerretese e degli Ordini Benedettino e Francescano, quasi tutti con cartoccio barocco.

Il vaso di farmacia è tipico nel suo costante monocronismo blu che lascia bianchi la base e il colletto, ma siccome, slanciato com'è, apparirebbe troppo esile e monotono, è stato diviso coloristicamente in due parti: una che dalla base sale a sotto la

metà, ed ha di solito emblemi araldici con una decorazione floreale, ed è più tenue, e una parte sovrastante con paesaggio quasi sempre di una casa fra alberi, di maggior risalto di colore.

Nei piatti sagomati il colore è a volte ristretto al labbro e al centro e lascia biancheggiare il pezzo, a volte, raramente, non ha un centro decorato, a volte il colore non lascia quasi spazio libero con un centro più vivace.

Ma anche l'alberello si evolve, e nelle forme mutate in pissidi e calici, veste una decorazione policroma, e riduce a una le due parti sovrapposte, ponendo al centro il cartello su cui porre il medicinale contenuto.

Anche volendo ridurre la scuola cerretese all'azione di pochi maestri maiolicari che agirono sulla precedente produzione artigiana, ancor più s'impone la domanda: quale influenza ha subito?

S'è visto che l'ambiente locale è stato motivo ispiratore, come lo è stato pure lo stile di moda. Ma si è ispirata a qualche scuola?

Guido Piovene afferma che le ceramiche nostre « ricordano quelle abruzzesi con disegno più lieve e gusto più decorativo » (22). Anche Rosita Fragola vede in esse la stessa derivazione (23). Il Rotili invece calca piuttosto le diversità, insistendo sulla spontaneità locale, « semplicità d'ispirazione tutta popolare », trovando solo nei vasi di farmacia un richiamo a quelli abruzzesi (24).

Anche la tradizione ci parla di un'influenza abruzzese tramite le vallate del Biferno e del Tammaro. Si dice infatti che a Cerreto si sia imitata la ceramica di Guardiaregia, come si sa che andati lì artigiani napoletani e abruzzesi, di lì sciamarono a Savona, Faenza, Bassano del Grappa, e perfino Oltralpe.

Vi sono però differenze che mostrano un maggiore sviluppo artistico nelle abruzzesi, nel paesaggio di sfondo, nelle scene, nelle figure, nella maggior ricchezza di tutto un insieme di ele-

(22) Piovene: *Viaggio in Italia*, pag. 385.

(23) Fragola: o. c. V. *Bibliografia*.

(24) Rotili: o. c., pag. 149.

menti che ne fanno un quadro maiolicato, laddove l'arte cerretese è rimasta alla decorazione (25).

Nè si può escludere anche un'influenza napoletana e perfino della Puglia settentrionale. I Giustiniani venivano da Napoli, e la via della capitale, inizialmente solo economica, divenne, come sempre accade, anche ispiratrice, « recò un soffio di vita nuova nell'evoluzione artistica di questa produzione », osserva il Moffa.

Azzardiamoci ora nella parte culminante dell'articolo: la valutazione che viene dall'interpretazione dell'opera d'arte. E' il punto più difficile, perchè più soggettivo.

Il Moffa nei suoi articoli ne pone in luce l'ispirazione religiosa — il Presepe, la Pietà, l'anfora di S. Nicola, di S. Lorenzo, ecc. — e idealizza il lavoro in creatività. Il giudizio poi del Rotili dev'esser letto. Pur riconoscendo l'inferiorità della produzione cerretese rispetto a quella di Castelli, egli vede in Cerreto la palestra del Giustiniani di Napoli.

Tutti ammettono un primitivismo nelle opere più spontanee, e tutti parlano di un primitivismo delizioso. Siamo della stessa idea. Non è eufemismo. E il disegno, è come il tentativo d'arte di un giovane ricco di doti innate, e che si avvia attraverso lo studio a esprimere coscientemente sè stesso.

Stabilita così la sostanza della scuola cerretese, resta a vedere quanto è autoctono, e quanto è stato acquisito, e non è tanto facile.

La valutazione non va vista restringendo il prodotto a una sola categoria di oggetti, o solo a quelli che prevalgono numericamente, o viceversa solo a qualcuno che esca dall'ordinario. E' da sapere che, come tutte le articolazioni della società formano la società, così tutte le gradazioni del prodotto danno l'idea completa di quanto analizziamo.

Ebbene, fra tante stoviglie e fiaschette, rigiole e alberelli,

(25) Aurini L.: Saggio bibliografico sulla ceramica castellana (Teramo) 1949); Moccia L.: Francesco Grue da Castelli, su « Faenza » n. 3 del 1960; Polidori G. C.: La maiolica antica abruzzese (Milano 1949).

(26) Rotili: o. c., pag. 149 sgg.

si notano pochissimi tentativi statuari. Perchè siano tanto pochi, quando invece, a Napoli, N. Giustiniani ne fece tanti e famosi, non è difficile intuire: era anzitutto questione di richiesta. Da ciò il genere di lavoro. Un presepe e una statuetta *Ecce Homo* (collezione Biondi), entrambi soggetti sacri, ci attestano, specie il secondo, che furon fatti per case religiose. Il presepe vale soprattutto per l'insieme. Lo sviluppo del panneggio simmetrico nelle due figurine attesta il barocco ritardato, ma la decorazione della base e del prospetto (migliore la prima), l'originalità della grotta a conchiglia, la differente espressione delle statuine, e soprattutto il raccoglimento del volto della Madonna, conferiscono alla composizione vero valore d'arte. Anche per l'*Ecce Homo* è evidente il barocco nel movimento della testa e dei capelli, e del panneggio, ma quel che incanta è l'espressione di dolore rassegnato ed accettato che ne emana. La statua è una piccola opera d'arte e, per quel che si conosce, il massimo sforzo, forse, cui giunse il ceramista di Cerreto.

La valutazione obbiettiva esige anche qualche ridimensionamento di termini. E io penso che quando il Rotili ha detto: « ... mai rinunziarono ad una semplicità d'ispirazione tutta popolare, e perciò rifuggirono sempre dalle complesse composizioni figurative della scuola abruzzese », il verbo si debba convertire da attivo in passivo: « mai poterono rinunziare », e « mai seppero rifuggire ». Se avessero saputo farlo, forse non l'avrebbero fatto?... diversamente, non sarebbero stati altro che voluti primitivi, a danno della spontaneità... Ho cercato in sostanza di mostrare che l'artigianato cerretese, sviluppatosi in arte nel secondo Seicento sotto l'influenza di varie scuole, non ha raggiunto e mantenuto sul posto, e con elementi locali, il massimo e duraturo splendore. Che quando, verso metà Settecento, ha toccato un'indubitabile perfezione, perdendo alcunchè della originalità, quest'acme è stata bruscamente abbassata, anzi distrutta, dalla sola partenza di qualcuno fra gli artisti, la cui egemonia era stata tanto forte e personale da non lasciare un solo erede spirituale al suo allontanamento.

Quanto dunque è locale, e quanto è acquisito? e qual è il valore dell'uno e dell'altro?... Invece di rispondere e concludere, pongo una domanda filosofica: consiste l'arte nell'espressione

spontanea di quanto si contempla nell'intimo? o sta nel « freno » che una certa dose d'illuminata razionalità pone nell'emotività?... Ognuno rifletta, ed avrà la risposta.

* * *

Dove si trovano oggi i bei pezzi cerretesi?

Essendo stati prodotti in un determinato luogo in una ben determinata epoca, e non avendo lasciato continuità, essi sono ormai pezzi da collezione.

A chi volesse personalmente approfondire lo studio si comincerà coll'indicare la collezione Biondi a Benevento, che conta molte centinaia di pezzi. Vi ho già accennato. Il museo provinciale di Benevento ha fra le altre belle cose, ivi sistemate dal prof. Alfredo Zazo, l'intera collezione dei vasi di farmacia dell'ospedale di S. Diodato. A Piedimonte, il museo civico custodisce pezzi vari e pregevoli, appartenenti a tutti i sei gruppi classificati, fra cui una *Via Crucis*, incompleta. Vi furono raccolti da mio padre Raffaele Marrocco. A Monte Vergine, l'antica farmacia dell'abbazia conserva oltre 310 pezzi, soli alberelli, simili, ma con infinite sfumature. Furono acquistati nel 1750 dall'abate D. Nicolò Letizia. Da aggiungere: il museo internazionale delle ceramiche a Faenza, diretto dal prof. Liverani, competenza « internazionale » in materia, i pezzi presso l'Istituto storico della medicina dell'Univ. di Roma, quelli al Nobile Collegio Chimico farmaceutico di Roma, e le collezioni private Alberti, Cicconetti, Resi Sacripante, Donatone, e altre.

Dalle collezioni la rara suppellettile è uscita talvolta per farsi ammirare in mostre d'arte. Così apparve nel Luglio 1942 a Venezia alla prima Mostra d'arte religiosa popolare. Nello stesso anno era stata esposta alla seconda mostra di prodotti artistici dell'arte sannita e, pure a Benevento, fu riesposta nel Luglio '50. Ancor più importanza le fu riconosciuta a Roma, nell'Ottobre '55, nella mostra alla galleria Selecta, e a Spoleto alla mostra del 1958.