

BACINI MEDITERRANEI



BLUDIPRÜSSIA
•Centro Artistico e Culturale•

SCOGGIO
di QUARTO

BACINI MEDITERRANEI

Ceramiche dall'antico Islam alla contemporaneità



BACINI MEDITERRANEI
Ceramiche dall'antico Islam alla contemporaneità

a cura di Gabriella Brembati e Paola Grappiolo

In collaborazione con il Civico Museo Archeologico
e della Città - Complesso Monumentale del Priamar - Savona

Patrocino della



Provincia di Savona

Patrocino e contributo del



Comune di
Albissola Marina



Antica Fornace
Alba Docilia

BLUDIPRÜSSIA
•Centro Artistico e Culturale•

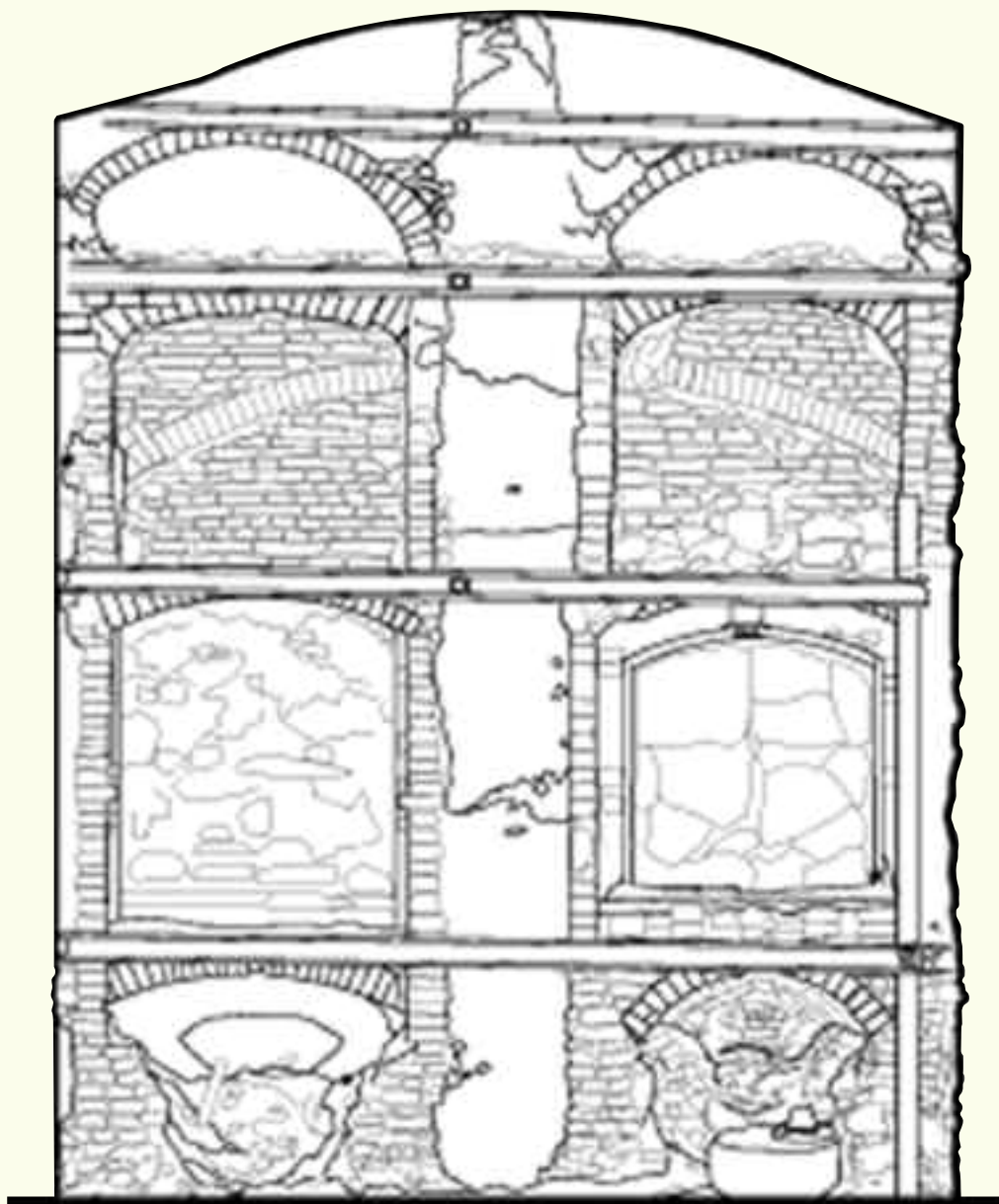
SCOGLIO
di QUARTO

BACINI MEDITERRANEI

Ceramiche dall'antico Islam alla contemporaneità

testi di Rita Lavagna e Luca Pietro Nicoletti

Francesca Betti - Claudio Carrieri - Marilù Cattaneo
Mariangela De Maria - Fausta Dossi - Giovanna Fra
Nes Lerpa - Giorgio Moiso - Claudio Nicolini
Giampaolo Parini - Lucio Perna - Mario Raciti
Beppe Schiavetta - Stefano Soddu - Luiso Sturla
Walter Valentini - Armanda Verdirame - Franco Vertovez



ANTICA FORNACE ALBA DOCILIA
ALBISSOLA MARINA

BACINI CERAMICI IN LIGURIA

Rita Lavagna

Con il termine “bacino” si intende convenzionalmente una ceramica di forma aperta (piatto, scodella, catino, ciotola) utilizzata come elemento decorativo nell’architettura, all’esterno di edifici, in prevalenza religiosi, e collocata sulle facciate, sulle absidi e sui campanili. Il loro inserimento nelle relative strutture murarie è quasi sempre contestuale all’edificazione del monumento e tale fatto porta a stabilire uno stretto rapporto tra la data di costruzione dell’edificio e quella del bacino.

La tecnica di inserimento del manufatto ceramico nelle murature varia a seconda delle diverse tradizioni costruttive: dalla collocazione all’interno della struttura muraria al momento della sua edificazione, alla creazione della cavità per ospitare il bacino, all’enfatizzazione dello stesso contornandolo con una ghiera di laterizi tagliandoli a formare un particolare disegno. Talvolta il fissaggio del pezzo avveniva legandone il fondo con una cordicella che, talvolta, è stata ritrovata all’interno della muratura, dove veniva bloccato con pietra e calce.

In Liguria il fenomeno dei bacini murati è molto diffuso, con una maggiore attestazione a Genova e nella Liguria di Ponente soprattutto in due periodi distinti: i decenni a cavallo tra XII e XIII secolo e quelli compresi tra la seconda metà del Trecento e la prima metà del Quattrocento. A parte alcune eccezioni nella loro collocazione - quali i bacini rinvenuti durante le indagini archeologiche a Savona, nel Palazzo della Loggia sul Priamàr, di cui uno è ancora visibile nel percorso del Civico Museo Archeologico e della Città collocato in una pavimentazione in laterizi con funzione di raccolta delle acque - risultano praticamente tutti finalizzati a decorare architetture religiose. La maggior parte di queste cera-

miche proviene dai più avanzati centri di produzione del Medio Oriente, dell’area bizantina, del Nord Africa, della Sicilia e della Puglia. Ne sono testimonianza, fra quelli genovesi, i bacini di produzione tunisina collocati sulla torre campanaria ottagonata di San Donato, nel centro storico della città, e quelli importati dall’area egea e collocati su tre lati della torre campanaria di San Giovanni di Pré.

Il maggior numero di edifici che conservano dei bacini come elemento decorativo nell’architettura è concentrato nella provincia di Savona dove si trova anche il più antico fra gli edifici liguri che ne attestino tale impiego: si tratta della chiesa di San Paragorio a Noli, dei primi anni dell’XI secolo; all’interno del coronamento di archetti absidali erano originariamente inseriti non meno di dodici bacini, oggi sostituiti con copie (gli originali, restaurati, sono visibili all’interno della chiesa). Si tratta di ceramiche importate dall’area tunisina e siciliana.

Uno dei più interessanti complessi di bacini murati è rappresentato dalla chiesa di Sant’Ambrogio Vecchio a Varazze, sulla cui facciata sono tutt’ora visibili, seppur in precarie condizioni di conservazione, numerosi esemplari degli inizi del XIII secolo riferibili ad un’ampia gamma di aree di provenienza: la Puglia, la Tunisia, l’area egea, l’area siriana, la penisola Iberica. Da area egea provengono anche gli esemplari murati sul campanile di San Nicolò ad Albissola Superiore.

Nei pressi di Savona, a Legino, su una più antica struttura muraria all’interno dell’attuale campanile della chiesa di sant’Ambrogio, sono state collocate scodelle in monocromia verde da riferirsi, sulla base delle analisi mineralogiche, ad area nord africana e siciliana, mentre provengono dal



Bacino - Varazze - Sant’Ambrogio Vecchio, protomaioolica pugliese, 1ª metà XIII sec.



Bacino - Varazze - Sant’Ambrogio Vecchio, Tunisia, 1ª metà XIII sec.



Bacino - Pisa - Museo di San Matteo, Maghreb o Sicilia, XII sec.



Bacino - Manifattura savonese, Santa Cecilia, Pisa.



Bacino - Pisa - Museo di San Matteo, da S. Andrea, Maghreb o Sicilia, XII sec.

Mediterraneo Occidentale le ceramiche murate nell'abside centrale della chiesa di S. Margherita a Capo Noli; sulla facciata della chiesa medievale di Santo Spirito a Zinola, oggi ridotta a rudere, si conservano invece tracce di due bacini di produzione locale.

Nella seconda metà del Trecento vengono invece inseriti dei bacini ceramici a decoro del campanile di Sant'Ambrogio Nuovo a Varazze, di produzione iberica così come quelli di Sant'Ambrogio ad Alassio, dove agli esemplari con la stessa provenienza dei precedenti si affiancano anche ceramiche di produzione locale.

Risulta singolare la concentrazione nel Finale di edifici religiosi con bacini databili al XV secolo. Ricordiamo la chiesa di San Giovanni a Bardino Vecchio il cui campanile conserva un numero rilevante di piatti graffiati in monocromia di produzione savonese e, sempre posizionati sui campanili, esempi nella chiesa di San Bartolomeo a Gorra e di Sant'Eusebio a Perti. In questo secondo caso il campanile è decorato con una grande croce realizzata con laggioni (piastrelle) spagnoli arricchiti da pregevoli scodelle ispanomoresche. Sul campanile di San Biagio a Finalborgo, il più tardo edificio tra quelli elencati (da datarsi alla seconda metà del XV secolo), su tre degli otto lati risultano inseriti tre grandi piatti: solo uno di questi è di produzione spagnola, mentre gli altri esemplari vengono ricondotti a manifatture

di maiolica di area valdarnese e dell'Italia centrale.

Anche le ceramiche savonesi sono state, a loro volta, oggetto di esportazione e di utilizzo secondo questa particolare tradizione. Esempi pregevoli di ceramiche graffite savonesi di metà XIII secolo sono presenti su varie chiese toscane e sarde: il più significativo esempio è rappresentato dai bacini del complesso religioso di S. Cecilia a Pisa dove costituiscono il gruppo numericamente più consistente: si tratta di oltre cinquanta esemplari che testimoniano come questa particolare produzione ligure riscuotesse apprezzamento sui mercati tirrenici.

Bibliografia essenziale

Graziella Berti G. e Liana Tongiorgi, *I bacini ceramici medievali della chiesa di Pisa*, Roma 1981.

Atti del XXVI Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, 28-30 maggio, Firenze 1993.

Fabrizio Benente e Alexandre Gardini, *I bacini ceramici della Liguria*, in "Albisola", XXVI, 1993, pp. 67 -101.



Particolare dell'abside, San Paragorio, Noli.



Bacino - Noli, San Paragorio, Sicilia, prima metà dell'XI sec.



Bacino - Ingobbato policromo, Siria, Civico Museo Archeologico



Bacino - Graffito arcaico tirrenico, Civico Museo Archeologico



Bacino - Chiesa di San Nicolò, Albisola Sup.



Bacino - Civico Museo Archeologico.



Bacino - invetriato maghrebino.



Antica fornace, Alba Docilia, Albissola Marina



Bacini - contemporanei di Sergio Dangelo, Titano Solis, 1993 - Hotel Garden, Albissola Marina

I BACINI CERAMICI E LA CULTURA MATERIALE DELL'ARTE

Dinamiche di una storia

Luca Pietro Nicoletti

La storia dei bacini ceramici e la loro circolazione nel Mediterraneo sono dati acquisiti agli studi: pur rimanendo un problema aperto da più punti di vista, si tratta comunque di una tipologia di prodotto ceramico il cui interesse è un dato riconosciuto, a partire dagli studi iniziati da Graziella Berti e Liana Tongiorgi sui bacini ceramici delle chiese pisane, che costituiscono il caso più significativo della fortuna e dell'utilizzo di questo genere di manufatto, islamico di origine ma presto adottato dalle culture dei paesi affacciati sul Mediterraneo. Ma il caso dei bacini è significativo perché consente di fare alcune considerazioni di più ampio respiro sui "modi" della storia dell'arte, e su quale contributo questi oggetti possono dare a una comprensione globale della storia delle immagini e della loro produzione. Credo che non sia ridondante, una volta di più, chiarire le ragioni per cui le cosiddette arti minori meritino di essere indagate con la stessa attenzione e, soprattutto, con la stessa dignità che si è sempre accordata alla pittura, alla scultura e all'architettura. Allo stesso tempo, però, è anche bene ricordare come queste non vadano indagate soltanto come fine a se stesse, se non a rischio di una ipertrofica specializzazione, ma di come sia proprio la contaminazione fra forme espressive differenti a costituire un arricchimento di senso delle dinamiche della produzione artistica. Accanto agli studi formali, alla storia dello stile e alle disquisizioni di ordine estetico (spesso pericolose se non supportate da un adeguato scandaglio filologico), esiste una storia materiale dell'arte fatta di oggetti, in cui si preferisce parlare di manufatto artistico più che di opera d'arte. L'apertura di significato implicita in questo termine, comporta una disponibilità ad aprire l'indagine a una serie di elaborati che la storia dell'arte di stampo idealistico (che taluni ancora anacronisticamente esercitano, con scarsa coscienza della disciplina) non avrebbe mai preso in considerazione. Eppure, l'avvio degli studi sulle cosiddette arti minori ha rivelato una ricchezza e una complessità dell'esperienza estetica e una articolazione del mondo delle immagini indispensabile per capire le dinamiche della produzione artistica. È un principio che agli artisti è sempre stato chiaro, quando la loro vorace fame di sperimentazione, specie nel Novecento, li ha indotti ad occuparsi delle cose più diverse e a servirsi, come fonti vive, dei materiali più disparati.

Per la storia dell'arte, invece, è stato un processo più lungo di riconquista del contatto con l'oggetto nella sua consistenza materiale, ben lontana da un'idea contemplativa di puri valori formali che bastava a una critica "pitturocentrica", per usare una felice espressione di Enrico Crispolti. Per una completa comprensione delle dinamiche della storia dell'arte è necessario insomma superare la tentazione di instaurare una gerarchia fra le arti, di sancire una selezione fra arti "maggiori", con le quali intendere la pittura, la

scultura e l'architettura, e arti "minori", comprendenti tutte quelle forme di espressione artistica che possano avere un qualche legame con una applicazione funzionale, cioè tutto ciò che possa essere, oltre che un oggetto con un valore estetico, anche un oggetto d'uso. Entrerebbero in questa seconda categoria, ad esempio, l'oreficeria, l'intaglio dell'avorio, la decorazione dei tessuti e, probabilmente, anche la grafica, l'illustrazione dei libri e, venendo a tempi molto più recenti, il design. Eppure è un fatto noto che ci sono stati periodi storici in cui i ruoli fra "alto" e "basso" si sono ribaltati radicalmente, diventando queste proprio le cosiddette "arti minori" delle "arti guida", cioè quelle espressioni figurative capaci di una spinta trainante verso soluzioni visive nuove, innovative se non, addirittura, rivoluzionarie. Non si può capire il Gotico, ad esempio, se si ignora del tutto l'oreficeria fra fine Duecento e inizio Trecento, perché è in questo campo, nei reliquiari pieni di guglie e pinnacoli, a volte addirittura di vere e proprie micro-sculture, che nascono quelle forme architettoniche che poi si ritroveranno nei grandi cantieri delle cattedrali. Non a caso, infatti, gli artisti medioevali e rinascimentali erano quasi sempre orafi di formazione, perché era quello il mestiere che offriva il più ampio spettro di competenze per chi si applicava alle arti, e che era così in grado di sapersi muovere sulla pittura come sull'incisione, sulla modellazione e persino nell'architettura. Al tempo stesso, poi, quei reliquiari architettonici hanno avuto un ruolo importante, come i bacini qualche secolo prima, nella diffusione non solo di forme e motivi, ma anche di un particolare gusto artistico.

Interrogarsi a come circolassero le immagini e le idee nel passato ci obbliga a immaginare un mondo in cui non esisteva la fotografia e, per un lungo tratto, non esisteva nemmeno la stampa. Per noi oggi è naturale poter comunicare con l'altro capo del pianeta, vedere in tempo reale quello che succede in posti lontanissimi e in cui, spesso, non siamo nemmeno stati. Non è sempre stato così ovviamente. Eppure, nonostante questo, anche nel mondo tardo antico, nel Medioevo e nel Rinascimento era possibile che si trovasse certe formule iconografiche nei luoghi più disparati. Alle volte, la presenza di certi motivi in posti anche fra loro distanti indica che fra questi luoghi deve esserci stato, almeno in un dato momento, un certo tipo di contatto, o di scambio. Succede, ad esempio, con l'iconografia dei santi: per alcuni di loro esistono magari più tradizioni, più modi, anche diversi, di raffigurarli, magari con attributi leggermente diversi.

Tuttavia, in un mondo in cui non c'erano i sistemi di comunicazione di oggi, dovevano esistere altri strumenti che consentissero la migrazione di simboli e iconografie, di soggetti e di modi di rappresentare. Le cosiddette "arti minori", o "arti congeneri" hanno

sempre ricoperto un ruolo determinante nella circolazione dei modelli, delle forme e delle iconografie, grazie alle loro qualità di maneggevolezza e trasportabilità. L'oggettistica fittile costituisce un facile veicolo di soggetti, di modelli. La terra rossa d'Africa in particolare, nel mondo tardoantico aveva un ampio uso per le stoviglie d'uso quotidiano. L'uso di un materiale povero indica inoltre la diffusione dei motivi anche in strati di popolazione non elevati. Si tratta comunque di una lavorazione non costosa. Due i temi più frequenti: il sacrificio di Isacco ed Orfeo che ammansisce gli animali. Il primo si prestava particolarmente bene alla drammatizzazione, anche perché prefigurava il sacrificio di Cristo, anzi proprio sul modello di Orfeo viene studiata una delle prime iconografie di Cristo: un Cristo giovane, imberbe, realizzato sul modello del buon pastore. Anche in oggetti così semplici, quindi, si possono trovare implicazioni importanti: è interessante per altro verificare la profonda penetrazione di temi e soggetti; non vi è una valenza artistica, ma l'ampia diffusione dà un'idea del gusto della gente comune. C'è però un altro aspetto importante, cioè che la migrazione delle iconografie, attraverso questi canali, non viaggia sempre in parallelo con il loro significato simbolico: spostandosi da una parte all'altra, insomma, certi modelli possono caricarsi di nuovi e diversi significati, adattati alle culture che si preparano ad ospitarli. Succede, in particolare, per quanto riguarda gli scambi fra Oriente e Occidente: certe forme piacciono agli occidentali anche se non capiscono il loro significato originario, anche se non sanno che cosa significassero determinate rappresentazioni. In questo modo, ad esempio, si spiega gran parte del bestiario medievale, quella sconfinata fauna mostruosa che pare scaturita da una fantasia demoniaca. Su questo punto, merita leggere almeno il Medioevo fantastico di Jurgis Baltrušaitis, uno studioso di origini lituane allievo di Henri Focillon a Parigi, che ha studiato a lungo questi temi. Egli si era reso conto, in particolare, che questi mostri derivano dalla penetrazione di tradizioni tardo-romane, mediorientali e cinesi che con il tempo si sono integrate e fuse con esiti del tutto originali. Il veicolo di queste forme mostruose, come ad esempio i cosiddetti "grilli", figure mostruose dotate solo di testa e piedi, prive di busto e di braccia, sono ad esempio le gemme incise. Ma è così anche che motivi semplicemente decorativi nati sui bordi della ceramica, o sulle pietre incise, o su altre forme di oggetti, lentamente vengono trasferite nella pietra, sulle pagine dei codici miniati, negli affreschi delle cattedrali. Ancora un Bosch, nel XV secolo, non fa che discendere da questa tradizione, di cui ci fornisce una rielaborazione di grande impressione. Non era quel visionario misterioso di cui ci parla Dino Buzzati in alcune suggestive pagine: i suoi mostri, in realtà, non sono il frutto di una mente originale, ma vengono da molto lontano.

Da altrettanto lontano arriva, materialmente, la tradizione dei bacini ceramici, che dal Medio Oriente, tramite le rotte mercantili, arrivano nei porti del Mediterraneo Occidentale, dove trovano dei centri di diffusione e, al tempo stesso, di rielaborazione. I bacini, infatti, insieme ad altri tipi di stoviglie come i vasi acustici, si sono por-

tati dai luoghi di origine non solo una foggia e dei motivi decorativi, ma anche determinate tecnologie di produzione che hanno trovato fortuna e sono state oggetto di ulteriori trasformazioni. È un fenomeno tipico di qualsiasi forma di appropriazione: ogni cultura assorbe qualcosa ricevuto dall'esterno, e nell'acquisirne le modalità e le tecniche, le rielabora in modo da metabolizzarle e farle proprie. Vale per le spezie quanto vale per la pittura e, non da meno, per la ceramica o le arti congeneri, e ricostruire le reti di questi scambi, significa anche capire quali fossero le relazioni della vita civile di paesi anche lontani fra loro. E conta molto, in questa logica, capire cosa si potesse considerare come "locale" e cosa come produzione straniera circolante, secondo un principio ben noto agli studi di numismatica antica, che sanno bene come la presenza di determinate monete in determinati luoghi sia più rivelatore di quanto si sia portati a credere.

In questo caso è quanto succede ad esempio con la tecnica di coperatura della ceramica a smalto stannifero, che si assesta in Italia nel corso del XIII secolo, su imitazione di produzioni diffuse già a partire dall'XI nel mondo Islamico che si affacciava sul Mediterraneo, e che va a convivere con gli ingobbi e con le decorazioni graffite. Il primo centro produttore di questa ceramica fu Pisa, assieme a Pavia e Orvieto. La città toscana, però, è il centro che si conosce meglio perché è quello su cui si sono spesi studi più approfonditi, anche grazie all'importante ruolo che la città ha avuto, lungo tutto il Medioevo, nelle rotte mercantili verso la Spagna o verso la Sardegna (emblematica, in tal senso, la diffusione del Romanico pisano in Sardegna) che mise presto la città in contatto con l'Oriente islamico e bizantino. A Pavia, invece, si trovano testimonianze di bacini ceramici nelle murature delle chiese di San Pietro in Ciel d'Oro e di San Lanfranco, quindi in due dei monumenti cardine del romanico in Valpadana.

Lo studio delle arti minori, però, ha anche arricchito la metodologia storica di quesiti che più difficilmente la critica idealistica si poteva porre partendo dalla pittura e dalla scultura pura: ci si è cominciati a domandare, infatti, quale fosse l'uso degli oggetti d'arte e, per traslato, l'uso delle immagini e le loro esperienze di fruizione. Strizzando l'occhio all'antropologia culturale e agli studi visuali, ci si è resi infatti conto che il significato degli oggetti e delle opere d'arte non è determinato solo dallo stile e dall'iconografia, ma anche dalla collocazione e dall'uso che di queste veniva fatto e, soprattutto, dalle condizioni in cui poteva essere fruita: molto banalmente, ci si è resi conto della necessità di relativizzare il discorso interpretativo sull'opera d'arte a cosa di quell'opera potesse essere realmente visibile dai suoi contemporanei. Questo discorso, che a lungo si è creduto non necessario per le pale d'altare o per i complessi decorativi ad affresco, è invece da sempre implicito nello studio delle arti congeneri, in cui non si può prescindere l'interpretazione dell'oggetto dal suo uso quotidiano o rituale. Proprio per questo, assume un'amplificazione di senso quando lo stesso oggetto viene destinato a una funzione diversa da quella per cui è stato originariamente prodotto: è il caso delle monete in

tomba o nelle fondamenta degli edifici medievali con funzioni propiziatorie e, soprattutto, di memoria. Ma è anche il caso dei bacini in ceramica, utilizzati come semplici stoviglie nel mondo arabo, arrivati a Pisa fra X e XIII secolo, e qui (ma anche in Liguria, nel Lazio e nel Sud Italia) usati “impropriamente” come elementi decorativi per gli edifici ecclesiastici.

Questo ha indotto gli studiosi a interrogarsi, in più occasioni, sulla funzione originaria dei bacini ceramici medievali. Proprio a questa domanda aveva cercato di rispondere, in via ipotetica, Eros Biavati nel 1978, attribuendogli un valore di dono votivo. La sua ipotesi era che i bacini ceramici venissero volutamente trasportati via mare in numero eccedente rispetto alle esigenze dei singoli viaggiatori, non per il solo scopo di essere usati ai fini funzionali, ma già in partenza trasportati per essere donati alle comunità religiose, una volta approdati a destinazione, proprio per essere murate sulle pareti esterne delle chiese. Una teoria che, a suo tempo, non aveva trovato unanime approvazione: le obiezioni vertevano soprattutto sulla necessità di riconoscere, fra i bacini murati, quelli che manifestassero segni di usura dovuti ad un utilizzo precedente l'applicazione decorativa, e quelli che invece mostravano di non essere mai stati utilizzati come recipienti. Biavati, però, trovava conforto alla sua tesi in un foglio dell'archivio Datini di Prato, datato 1393, in cui si leggeva che questi bacini erano «ricordo di tutte quelle cose che ci fanno bisogno per mare».

Tuttavia, la muratura in molti casi ha garantito la conservazione di un oggetto così fragile (a Pisa se ne conservano oltre seicento), ma che deve essere interpretato anche nelle logiche del riuso architettonico, che spesso non ha solo lo scopo di riutilizzare materiali di antichi edifici o di altre destinazioni: gli usi “impropri”, spesso, nascondono un significato, un senso di appropriazione di una cultura altra, passata o lontana, nei confronti della quale si vuol dimostrare una continuità di spirito e di intenti. Nel caso dei bacini, dalla fine del Duecento i pisani, per la prima volta nel mondo non islamizzato, cominciarono a produrre questo tipo di manufatti e, a loro volta, li esportarono in Sicilia, Corsica, Sardegna e Francia meridionale. Si tratta quindi di uno degli esempi più lampanti di apprendimento e rielaborazione di un modello straniero. Ma questo genere di appropriazione, a ben riflettere, torna di attualità, oggi, quando si parla di integrazione culturale; e ce lo insegnano, per paradosso, i cosiddetti “secoli bui” di quello che in realtà si è dimostrato il



San Michele degli Scalzi, Savona, campanile lato nord, ultimo quarto XII sec.

“medioevo fantastico”.

Bisogna però domandarsi, a questo punto, in quali modi questo oggetto possa adattarsi a sperimentazioni moderne, ovvero in che modo sia possibile rivisitare un manufatto con una storia così particolare che possa adattarsi ad ospitare linguaggi artistici contemporanei. Una scelta poteva essere quella proposta da Sergio Dangelo, qualche anno fa, per l'Hotel Garden di Albissola Marina: con una serie di bacini più o meno grandi, per la maggior parte frammentari ha creato un'installazione a parete di dimensioni ambientali per il muro di facciata di questo edificio, come una costellazione di oggetti di povera origine che fluttua sul piano e si modifica percettivamente nel corso della giornata secondo le ore solari.

Ma come comportarsi quando si deve decorare una superficie del genere, senza scadere in una ripetizione di modelli consolidati? Guardando le opere realizzate per questa mostra, credo si possano riconoscere tre vie per non essere condizionati da uno stereotipo di riferimento.

La prima via consiste nel manipolare la forma concava del catino senza alterarne la struttura. È il caso dell'esperimento di Marilù Cattaneo, che lo trasforma in un oggetto di design in linea con altri oggetti da lei progettati negli ultimi tempi, in cui riprende le forme di oggetti d'uso ma li trasforma in volumi puri e non funzionali per la presenza di fori e convessità che ne fanno delle vere e proprie sculture. Oppure è il caso di Armanda Verdirame, che da anni lavora sulla natura della materia argillosa, rivendicando il valore estetico dei bordi sfrangiati e delle crepe naturali della terra, e che ha lasciato il proprio segno di riconoscimento con l'impressione di semi di miglio, di riso e di farro, come a memoria del cibo e della natura del bacino come recipiente per alimenti. Sarebbe difficile, invece, poter usare come contenitori i bacini elaborati da Stefano Soddu e Francesca Betti. Nel primo caso si troverà infatti un oggetto magmatico, come una superficie che è esplosa, lasciando i bordi irregolari dei residui: un atto violento in apparenza -ma nobilitato dallo smalto colorato- che rivela una natura interna alla forma. Il secondo intervento decorativo, invece, ha affidato alle crepe preziose e raffinate del raku il compito di impreziosire le increspature della superficie, quasi un pannello vetrificato.

Si potrebbe annettere a questa categoria, poi, anche il lavoro a quattro mani di Lucio Perna e Marilina La Fratta, adagiando una grata



Santo Stefano, Savona, navata centrale, fine XII secolo - inizio XIII sec.

metallica forata sul fondo del catino: un intervento, quest'ultimo, che richiama le decorazioni geometriche tradizionali, anche se ottenute attraverso applicazioni da ready-made.

In un ordine diverso, invece, devono essere affrontati i problemi della decorazione, facendo una prima distinzione fra artisti che hanno fatto una scelta iconica e chi, invece, è rimasto fedele all'opzione astratta. Per quanto riguarda i primi, si potrebbe fare una ulteriore separazione fra chi, come Giampaolo Parini, fa una scelta in favore della decorazione figurativa tradizionale e colloca un solo elemento figurativo sul fondo del catino, in modo da avere un fulcro che attira su di sé l'attenzione, e chi invece cerca di articolare una composizione in relazione alla forma predeterminata del campo pittorico. È un problema generale, in realtà, che riguarda sia i pittori astratti sia quelli figurativi, e che implica alcuni problemi essenziali nella fenomenologia dell'arte contemporanea. In questo caso si tratta di sfruttare la struttura concentrica e radiale tipiche del cerchio e conciliarla con la concavità della superficie che crea come una cornice morfologicamente inserita nel piano. Uno dei problemi dell'opzione figurativa sta appunto nel modo di comportarsi con questa cornice. Franco Vertovez, per esempio, ha accentuato una cornice di scanalature regolari a raggiera, all'interno della quale ha costruito una composizione narrativa di impianto paesaggistico; narrativo è anche il bacino di Fausta Dossi. Entrambi hanno inserito gli elementi della propria ricerca attuale dentro questa forma, servendosi però della possibilità di inserti a bassorilievo: le conchiglie nel caso di Vertovez, la sagoma di una figura in fuga per la Dossi, che a questo tema ha dedicato anche una serie di quadri. Anche Claudio Nicolini e Claudio Carrieri hanno dovuto fare ovviamente i conti con le strutture primarie del supporto: per Nicolini il telaio concentrico del bacino si prestava a ospitare le spire di un serpente su se stesso, mentre Claudio Carrieri, in una sorta di horror vacui di memoria picassiana, ha composto i suoi mostri fantastici in modo che riempissero tutta la superficie di segno e di figura. In entrambi i casi, il tentativo è stato quello di rinnovare il linguaggio della decorazione ceramica con un aggiornamento di linguaggio, anziché con uno stravolgimento delle forme, optando per una certa naïveté di stile. E una scelta iconico-decorativa in questa linea, anche se tramite simboli quasi primitivi, è stata quella di Beppe Schiavetta, che sembra evocare un mondo alchemico e arcaico attraverso una giustapposizione di forme elementari, quasi con un gusto archeologico.

Un discorso diverso, come un'ultima grande categoria, è invece quello riguardo alla decorazione astratta non geometrica dei bacini. La sola eccezione che dovrebbe fare categoria a sé stante è costituita dalla proposta di Walter Valentini, il cui ben noto mondo astrale, sia nella produzione grafica sia in quella pittorica, risulta difficilmente classificabile: la sua si riconferma una scelta di elegante costruzione formale, come se costruisse delle mappe di cieli e luoghi ignoti, ma di aspirazione spirituale.

In generale, in questa categoria rientrano quegli artisti che si sono avvicinati alla decorazione del bacino nello stesso modo in cui

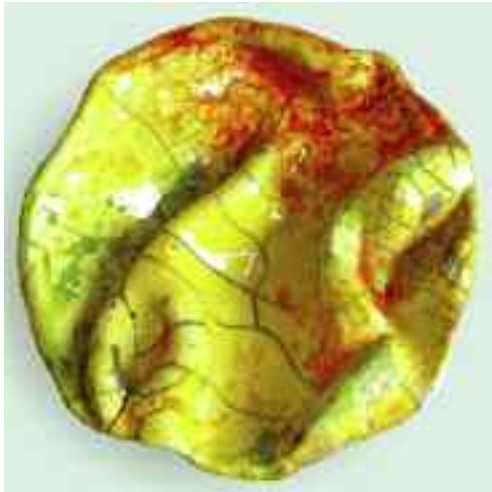
avrebbero approcciato la tela, come se avessero a che fare con una tela tonda e concava. In alcuni casi, come nei bacini di Mariangela De Maria, l'artista si è cimentata nell'elaborazione di una soluzione pittorica apposta per la ceramica, mescolando interventi materici e colore con piccoli effetti di rilievo. Mario Raciti e Luiso Sturla, invece, hanno trasferito il loro percorso pittorico più riconoscibile all'interno del catino come se si trattasse di una tela circolare in cui disporre i propri segni filamentososi e sognanti, come traiettorie di volo e di contrappunti segnici, nel primo caso, o ricreando le proprie superfici mosse e percettivamente sensibili nel secondo caso. Ne è una conferma, in entrambi i casi, la decisione di lavorare sull'ingobbio bianco del bacino come una preparazione bianca della tela. Si ponevano però due ordini di problemi, gli stessi che ha dovuto affrontare Giovanna Fra, cioè come relazionare la disposizione delle macchie in rapporto con il centro. Capita spesso, nella pittura astratta contemporanea, di riscontrare un "vuoto del centro", cioè una pittura che tende a porsi ai margini del campo visivo lasciando al centro un grande spazio libero. Questo spazio, però, mostrava la propria forza di attrazione anche nel momento in cui veniva lasciato privo di soggetto (intendendo anche il segno come soggetto). In Sturla, in particolare, questa forza centripeta è abbastanza forte, quasi con una tendenza centrifuga che è ancora più marcata nelle prove della Fra, che pare aver tracciato una costellazione di macchie colorate con un moto lento ma continuo. Per Raciti, invece, il centro è un punto di passaggio di una traiettoria del segno che sembra transitare per uscire dal campo visivo (e un moto analogo si riscontra anche in alcuni lavori di De Maria).

Un'ultima declinazione del bacino astratto, infine, è ben esemplificata da Giorgio Moiso e Nes Lerpa, che rimarcano alcune peculiarità della ceramica astratta del savonese, forse figlia di Cobra e di Jorn: l'informale, qui, non è solo un fatto pittorico, ma un problema di materia. Non basta inserire un segno: questo deve integrarsi e fondersi con la vocazione materiale della ceramica. Piatto, quindi, viene frammentato, rimaneggiato in modo da non avere una forma regolare, come nel caso di Lerpa, e interventi materici a macchie quasi brutali; oppure, come nel caso di Moiso, viene graffiata, e questa ferita che mostra il colore della terracotta sotto il colore.

Per fare un bilancio di questa esperienza, in conclusione, bisognerà chiedersi come collocare questa esperienza ideata dalle gallerie Scoglio di Quarto di Milano e Bludiprussia di Albissola Marina. I bacini ceramici di questi artisti, ovviamente, sono sgravati da quel ruolo nella circolazione dei modelli che questi manufatti potevano avere in passato: sono altri, oggi, i modi di trasmissioni di forme e modelli. Vanno letti piuttosto in quella dinamica di arte totale che accompagna il Novecento nelle sue più varie declinazioni: sono una conferma, se ancora ce ne fosse bisogno, della possibilità di migrazione di una modalità espressiva da un medium ad un altro, senza gerarchie idealistiche e mostrando, soprattutto, come il linguaggio sappia trovare la propria vocazione in qualsiasi forma e su qualsiasi supporto si trovi a dover agire.

BACINI CONTEMPORANEI

FRANCESCA BETTI



Nata a Milano nel 1983, dove risiede e opera. Dal 2002 al 2008 completa la sua formazione culturale sia in Italia (Istituto Europeo di Design), sia all'Estero dove si laurea, dopo varie esperienze di stage e Erasmus a Madrid e a Londra, in Belle Arti, specializzazione in pittura, al Camberwell College di Londra. La sua attività espositiva comprende tre mostre collettive a Londra (2007/2008) e una a Milano (2012).

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Curti - Milano*

CLAUDIO CARRIERI



Nato a Prince George (Canada) nel 1956 risiede a Savona. Fin dai primi anni '70 si occupa di ceramica, frequentando assiduamente le fabbriche di Albisola, e di pittura partecipando ed allestendo lui stesso happenings e performances "en Plein Air" con amici artisti albisolesi: (grafitismo, action - painting). Interrotti gli studi letterari si considera autodidatta, ma riconosce all'amico e maestro Antonio Saba -Telli un ruolo fondamentale nella sua formazione di artista. Dal 1977 ad oggi ha tenuto numerose mostre personali e collettive di scultura e pittura in Italia, Spagna, Portogallo e Canada.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Ceramiche Il Tondo - Celle Ligure*

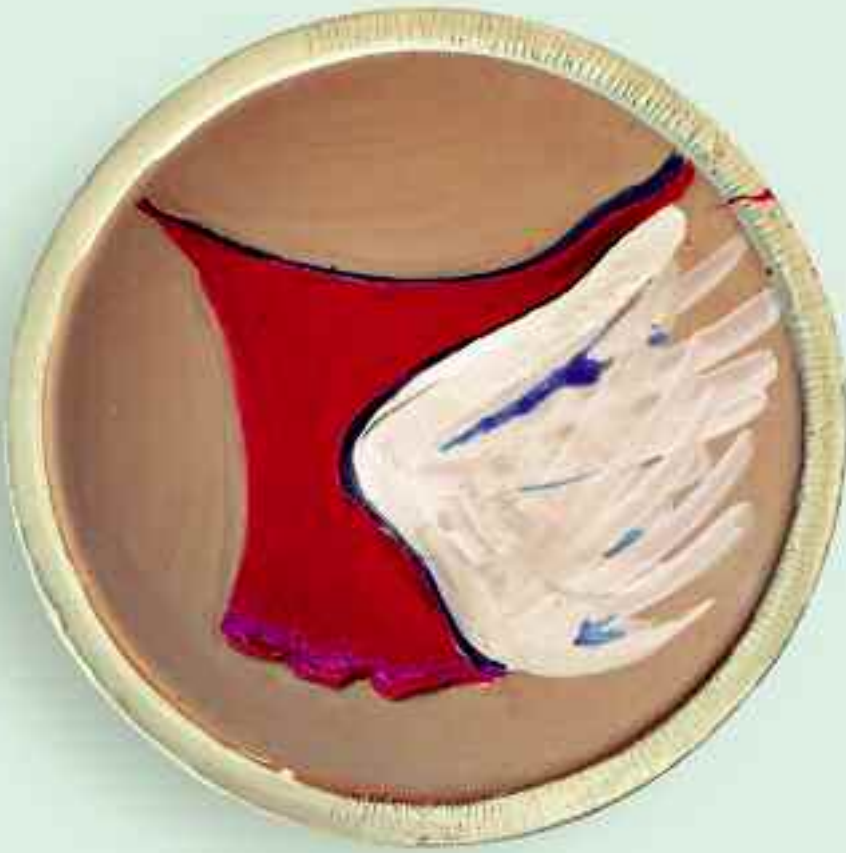
MARILÚ CATTANEO



Diplomata in grafica pubblicitaria, si forma presso lo studio del nonno paterno architetto Paolo Maggi docente di Belle Arti presso l'Accademia di Brera. La sua creatività si esprime tra elementi scultorei essenziali e, in pittura, con l'intensità lirica del segno. Il tratto affiora in un mondo onirico di forme ancestrali, sospese. Elegante e ritmica si esprime su materiali di supporto scelti con attenzione. Intensa è la sua attività espositiva in Italia e all'estero e la sua presenza in collezioni pubbliche e private. Da alcuni anni è presente nelle fiere d'Arte Contemporanea con la galleria Scoglio di Quarto e in Liguria con la galleria Bludiprussia di Albissola Marina. Ha partecipato a due edizioni della Biennale d'arte di Venezia (52^a e 54^a).

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Marco Tortarolo - Albisola Superiore*

MARIANGELA DE MARIA



Diplomata in scenografia all'Accademia di Brera, partecipa molto giovane a varie manifestazioni d'arte. Dopo un lungo periodo dedicato all'insegnamento delle arti visive, riprende l'attività pittorica nei primi anni '90. La sua ricerca, partita dal disegno e dalle chine, è andata man mano addentrandosi nella pratica del colore nei suoi risvolti di luce, natura e visione. Tutta imperniata sulla pittura è l'attività degli ultimi anni. Il segno è andato man mano stemperandosi in campiture sempre più vaste. Tra le sue mostre personali e collettive in Italia e all'Estero, segnaliamo la sua partecipazione alla 54^a Biennale di Venezia, Padiglione Italia. Sue opere sono presenti in numerosi musei e spazi esposti al pubblico.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Ceramiche Il Tondo - Celle Ligure*

FAUSTA DOSSI



Nata a Rivolta d'Adda (CR), vive e lavora in Trezzo sull'Adda. Si affaccia al mondo artistico nel 1956 con opere ispirate prevalentemente alle solitudini metafisiche. Negli anni 1970 la sua produzione artistica si caratterizza con una pittura espressionista. Successivamente la creatività dell'artista si manifesta con diversificate esperienze e ricerche quali la scultura lignea, bronzi, terrecotte e gioielli. Gli anni 2000 sono caratterizzati da una continua ricerca. La pittura e la scultura di pari passo hanno avuto una grossa svolta verso forme sempre più essenziali ed una ricerca sempre più complessa sia nei materiali che stilistica. Numerose le rassegne sia nazionali che internazionali, Spagna, Francia, Austria, Germania, Belgio e U.S.A. tra cui la 54° Biennale di Venezia, padiglione Italia (Torino).

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Curti - Milano*

GIOVANNA FRA



Nata a Pavia nel 1967 Giovanna Fra si è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1993 con una tesi sul rapporto tra arte e musica nel '900. Dopo la serie di dipinti intitolati "Rumore bianco" il percorso dei segni allude ora a spazi evanescenti che danno rilevanza alle risonanze sonore del paesaggio. La genesi delle forme risponde al linguaggio mutevole degli elementi pittorici (acrilici, pigmenti naturali, china, polveri d'argilla) cercando punti di equilibrio tra le loro diverse consistenze. Giovanna Fra prosegue negli anni successivi con "Ali del colore" e "Fugaci cromie" evocando voli segreti della materia e immagini sospese sugli orizzonti della luce, per approdare agli ultimi lavori eseguiti su tela di lino dal titolo "Lessico naturale".

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albissola Marina*

NES LERPA



Nes Lerpa è nato a Copenaghen il 22 agosto 1942. Ha esordito come artista nel suo paese nel 1960. Ha improntato sin dall'inizio la sua pittura con la vivacità del colore e le grandi dimensioni delle superfici, come necessità espressiva. Rappresenta, nei suoi dipinti, afferma Debora Ferrari, "...l'azzurro della Lapponia, il rosa dell'India, il giallo dei Paesi Bassi su un mare del Nord". Ha soggiornato in Europa, India, Cina ed ha esposto in quasi tutti i paesi Europei, Stati Uniti e Cina. Importanti per la sua pittura sono state le amicizie intrattenute con numerosi artisti, tra gli altri A. Masson, H. Øllgaard, P. Martin, E. Vedova. Noto è il numero di esposizioni personali e la presenza di sue opere in musei.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albisola Marina*

GIORGIO MOISO



Nasce a Cairo Montenotte (Savona) il 13 febbraio 1942. Negli anni '60 ha avuto modo di conoscere il clima di apertura degli artisti internazionali che frequentavano Albissola Marina (W. Lam, A. Jorn, L. Fontana, G. Capogrossi, P. Manzoni, S. Dangelo, A. Fabbri, M. Rossello). Nel '98 la passione per il jazz lo porta a far dialogare la musica con il gesto, il segno, il colore. Il richiamo alle sperimentazioni artistiche degli anni '50 e dei primi anni '60 con l'aggiunta della matrice jazz danno vita a una miscela: la Live Performance Painting. Negli ultimi anni Moiso tende a privilegiare l'aspetto spettacolare della sua opera dando vita a delle live performance di successo. Nel 2010 L'Asia Museum of Art di Daejeon (Korea) allestisce una sua personale dal titolo *Cosmography*. Nel 2011 partecipa alla 54^a Biennale d'Arte di Venezia, Padiglione Italia (To).

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albissola Marina*

CLAUDIO NICOLINI



Claudio Nicolini è nato a Savona nel 1954, dalla metà degli anni 70 inizia ad esporre in diverse città italiane e estere. Il suo percorso pittorico è centrato sulla tematica dell'essere e apparire. Nel 1990 si trasferisce a New York per contatti avuti con il gallerista Leo Castelli. Rientra in Italia nel 1995 dove intraprende nuove sperimentazioni linguistiche e tecniche anche attraverso la digital art. Espone con mostre personali: nel 1999 a Cortina d'Ampezzo invitato dallo Spazio Cultura di Milena Milani, nel 2004 a Gavirate nella Galleria d'Arte Moderna del Museo di Voltorre e nel 2006 a Milano nella Galleria Scoglio di Quarto. In Liguria mantiene i contatti con il Centro Artistico e Culturale Bludiprussia di Albissola Marina. Numerose sono le sue partecipazioni ad esposizioni estere come Olanda e Germania. Vive e lavora dove vuole.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Ceramiche Il Tondo - Celle Ligure*

GIAMPAOLO PARINI



Ha studiato a Bologna e Firenze. Dal 1964 al 1991 è stato docente di discipline pittoriche al Liceo Artistico A. Martini di Savona. È stato membro del consiglio direttivo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Nel 1970 ha vinto il Premio Suzzara. Nel 2001 gli è stato assegnato il premio Anthia. Le sue opere sono esposte in permanenza nel Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova e presso collezioni pubbliche e private.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Ceramiche Il Tondo - Celle Ligure*

LUCIO PERNA



Lucio Perna vive e lavora a Milano dove arriva alla fine degli anni '60. Partecipa a numerose iniziative culturali e espositive. La pittura di Perna, in oltre vent'anni di attività, si sviluppa alla ricerca di un linguaggio che partendo da una figuratività emblematica giunge all'attuale ricerca iniziata alla fine degli anni '80. Recentemente aderisce, ritrovando in esso una consonanza culturale e poetica, al movimento internazionale "Geografia Emozionale".

Bacini Ø cm 38 realizzati con *Marilina La Fratta*

MARIO RACITI



Inizia ad esporre giovanissimo negli anni Cinquanta. Si laurea poi in giurisprudenza, intraprendendo l'attività legale, ma in seguito decide di dedicarsi esclusivamente alla pittura. Partecipa nel '63 e '64 al Premio San Fedele; la prima personale è allestita a Venezia nel '64 alla galleria Il Canale. Seguono numerose personali e collettive in Italia e all'estero. Nel '73 è invitato alla X quadriennale di Roma. Nel 1989 allestisce una personale con 45 opere al PAC di Milano. Recente a Reggio Emilia una importante antologica del suo lavoro (Palazzo Magnani). È intensa la sua attività espositiva sia in collettive che in personali in Italia e all'estero.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albissola Marina*

BEPPE SCHIAVETTA



Si è diplomato al Liceo Artistico e all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino e vive a Cortemilia dove esercita la sua attività di artista. Dal 1982 è stato invitato a partecipare a numerose esposizioni personali e collettive, in musei e gallerie private in Italia, Stati Uniti, Germania, Francia, Olanda, Spagna, Svizzera, Belgio. Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Nel 1991 e 1992 ha diretto un progetto di interazione tra scienza e arte dell'Università per stranieri di Perugia finanziato con fondi del C.N.R. Nel 2011 ha diretto, in collaborazione con Kristina Comiotto, la parte artistica della Plinius Conference organizzata dalla Fondazione C.I.M.A. di Savona.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albissola Marina*



STEFANO SODDU



Nato a Cagliari nel 1946, si trasferisce a Milano nel 1956. A Milano risiede e opera. Le sue principali mostre personali in luoghi istituzionali sono state effettuate al Castello Visconteo di Trezzo sull'Adda, al Museo di Sant'Ambrogio, Oratorio della Passione di Milano, al Museo Pagani di Castellanza, all'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, al Museo della Permanente di Milano. Tra le numerosissime rassegne si segnalano la Biennale della Scultura di Gubbio, la mostra "Nella Materia" al museo della Permanente di Milano, la presenza alla 52 Biennale di Venezia (Spazio Thetis), alla 54^a Biennale di Venezia, Padiglione Italia (Torino e Milano) e alla triennale dell'arte Sacra di Lecce. Sue opere si trovano in quarantadue musei e collezioni esposte al pubblico.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albissola Marina*

LUISO STURLA



Nato a Chiavari nel 1930, ha studiato al Liceo artistico Barabino di Genova. Nei primi anni '50 (con Costa e Ugolini) fonda il “Gruppo del Golfo”. Nel 1953 aderisce al Movimento Arte Concreta di Milano, città dove vive e lavora in maniera prevalente. Nel 1954 espone allo Studio B.24 di Milano. Nel 1958 entra a far parte del Gruppo “Numero” di Firenze. Nel 1960, durante un lungo soggiorno negli Stati Uniti entra in contatto con gli artisti più significativi del dopoguerra. Successivamente e fino ad oggi opera nell’ambito della pittura informale, di estrazione naturalistica. Dagli anni '90 ad oggi tiene personali e collettive di grande successo a Lugano, Milano, Genova, Chiavari, Piacenza. Vive e lavora a Milano e a Chiavari.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace S. Giorgio - Albisola Marina*

WALTER VALENTINI



Nato a Pergola (Pesaro) nel 1928 si forma tra Roma, dove è allievo di Consagra, Turcato e Cagli e a Milano dove ha come maestri Veronesi, Huber e Steiner. Stabilitosi a Milano nel 1955, l'artista lavora, negli ultimi trent'anni, a grandi cicli di opere che esprimono il suo interesse per la rappresentazione ideale dello spazio e del tempo. Nel 1997 è invitato alla XLVII Biennale di Venezia e nel 1999 alla Quadriennale di Roma. Numerosi i riconoscimenti e i premi tra cui il premio Michetti. Nel 2006 in Piazza S. Ambrogio (Mi) viene installata una grande scultura in bronzo "Memoria" dedicata alla memoria dei caduti della Divisione Vicenza in Russia. Nel 2008 gli viene dedicata una grande antologica ad Ancona negli spazi della Mole Vanvitelliana.

Bacini Ø cm 48 realizzati nella *Fornace Pietro Vita - Usmate*

ARMANDA VERDIRAME



Vive e opera a Milano. Compiuti studi artistici, approfondisce negli anni le tecniche della grafica e della ceramica che diventa poi la materia prediletta. Nella sua continua ricerca nel mondo naturale, in parallelo con le varie problematiche del suo tempo, Armanda Verdirame ne esprime la sintesi attraverso l'argilla e semi vegetali, utilizzati come simboli e suo linguaggio, per la scultura in terracotta, ma anche per le sue carte...in bianco. La sua presenza in mostre personali e collettive in Italia e all'estero è intensa. È presente in numerose e importanti realtà museali.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Curti - Milano*

FRANCO VERTOVEZ



Nato a Mattuglie / Croazia - 1940. Pittore e scultore. Nel 1948 si trasferisce con la famiglia a Bolzano dove inizia a esporre. Dal 1967 opera a Milano dove termina un triennio di studio del disegno e della pittura e si diploma. Nell'anno successivo vive a Parigi una meravigliosa opportunità che gli consente di conoscere artisti di varie tendenze. Negli anni novanta si dedica allo studio dell'incisione. Nel 2001 amplia le sue conoscenze frequentando un corso di scultura del legno all'Istituto d'Arte di Ortisei in Val Gardena (BZ), mentre in seguito si dedica anche alla ceramica.

Bacini Ø cm 38 realizzati nella *Fornace Curti - Milano*

Si ringrazia:

La Fondazione Passarè
e il suo Presidente Micaela Donao

Il Sindaco Nicolò Vincenzi, il Vice Sindaco,
l'Assessore alla Cultura e al Turismo
Gianluca Nasuti del Comune
di Albissola Marina

L'Ufficio Cultura e Turismo
nelle persone di Maddalena Gambino,
Nicoletta Veppo e Gloria Corso.

La Manifattura Ceramiche San Giorgio
di Albissola Marina
nelle persone di Giovanni,
Matteo, Silvana e Piero Poggi

L'Azienda Agricola 3 Cantine S.S. Cartosio - AL

Patrocino della



Provincia di Savona

Patrocino e contributo del



Comune di
Albissola Marina



BLUDIPRÜSSIA
Centro Artistico e Culturale

www.bludiprussiarte.it

SCOGLIO
di QUARTO

www.galleriascogliodiquarto.it



Catalogo realizzato in occasione
della mostra Bacini Mediterranei
Ceramiche dall'antico Islam
alla contemporaneità
Antica Fornace Alba Docilia
via Stefano Grosso, 26
Albissola Marina

La mostra proseguirà al “Portale Restauri”
Strada Nuova, 31/c - Pavia

testi di Rita Lavagna
e di Luca Pietro Nicoletti

dal 9 al 29 giugno 2012

Crediti fotografici:

Barbara Checcucci, Gianluca Anselmo
Paola Grappiolo, Andrea Valentini

Progetto grafico: Franco Vertovez

© Tutti i diritti riservati

In copertina

Bacino a larga tesa dipinto in verde - Siria (sec.XII)
Produzione islamica. Ingobbiata policroma.
Ceramica di importazione.

Concessione del Civico Museo Archeologico
e della Città - complesso del Priamar - Savona

*L'argilla è incorporata nel nostro subconscio.
È qui da 50.000 anni.*

Art Klokey

