

Francesco Maria Ottalevi

L'ULTIMO ORCIAIO

I COSTUMI ARCAICI DI UNA COMUNITÀ DI VASAI



presentazione di Sanzio Balducci





QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

Francesco Maria Ottalevi

L'ULTIMO ORCIAIO

I COSTUMI ARCAICI DI UNA COMUNITÀ DI VASAI

Le terrecotte di Vergineto e San Bartolo

Presentazione di Sanzio Balducci



QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

L'autore

Francesco Maria Ottalevi

è giornalista professionista e Laureato in Lettere e Filosofia



Un viaggio - Un viaggio - per molti versi inaspettato - nello spazio e nel tempo: questa è la sensazione che si prova nel leggere la paziente e accurata ricerca di Francesco Ottalevi sul mondo degli orciai di un piccolo comune del Pesarese.

Uso il termine mondo perché tale è il quadro culturale che emerge da questa indagine. Esistono nelle Marche diversi centri che possono vantare una lunga e prestigiosa storia nella lavorazione dell'argilla, nella trasformazione della terra grezza in oggetti di uso quotidiano e anche in pezzi di squisita fattura artistica. La storia della ceramica, prodotto nobile e antico, trova nelle Marche importanti e significativi punti di riferimento. Ma il mondo degli orciai raccontato in questo libro ci proietta in una dimensione storica e antropologica ancora più ancestrale e profonda. Molti si chiedono spesso il significato del termine cultura, attribuendo a questo vocabolo più un significato di istruzione codificata e riconosciuta che di insieme di storia, conoscenza ed esperienza che connota e definisce l'identità di un gruppo sociale.

Gli orciai di Vergineto, San Bartolo e Villa del Monte, portatori di una tecnica di lavorazione arcaica e immutata, apparentemente fuori dal tempo ed estranea alle evoluzioni artistiche e tecnologiche che hanno segnato la storia dell'arte della ceramica, costituiscono uno straordinario esempio di sopravvivenza culturale.

Una sorta di "fossile vivente" direbbe un biologo, ma forse non è il caso di usare questo termine parlando di una comunità umana ristretta che ha saputo mantenere le sue tradizioni, con una conoscenza dei materiali ed una manualità che affondano le loro origini una storia antichissima che qui si è tramandata grazie a contesti familiari che hanno

fatto da argine allo scorrere del tempo.

Vedere vasi, orci, brocche e salvadanai che nella forma si ispirano palesemente a modelli dell'antichità classica, condividendone gli stilemi se non le caratteristiche tecnologiche e lavorative, provoca un senso di meraviglia e ci aiuta a capire il senso della storia e a ripensarla con criteri e con occhi diversi.

Gli orciai, purtroppo prossimi all'estinzione, della piccola comunità di Vergineto, San Bartolo e Villa del Monte sono la testimonianza di un percorso culturale che questo libro riporta alla luce contribuendo a interrogarci anche sul modo di essere della società di oggi, sul valore del saper fare e della trasmissione di abilità che vengono da lontano, ma che rischiano di andare perdute.

Antonio Mastrovincenzo

Presidente del Consiglio regionale delle Marche

La collana dei “Quaderni del Consiglio regionale delle Marche”, che compie quest’anno il ventesimo anno di pubblicazione, costituisce un unicum nel panorama dell’editoria marchigiana.

Si tratta di libri editi da un ente pubblico, in questo caso la maggiore assemblea elettiva delle Marche, distribuiti gratuitamente, espressioni di un territorio ricco, vivo e socialmente articolato come quello marchigiano.

Chi prova a scorrere l’elenco dei titoli pubblicati (ormai oltre 200 e disponibili online sul sito del Consiglio regionale) rimane colpito dalla grande eterogeneità delle tematiche trattate e proprio questa apparente casualità dei contenuti prescelti potrà suscitare qualche interrogativo.

In realtà essa costituisce la forza della collana, che riesce in questo modo a dare voce e veste editoriale a tante iniziative che vengono dal basso, dalla poliedrica società marchigiana.

Dare voce al territorio e riuscire a collegarsi con le energie culturali che le Marche sono in grado di esprimere è una sfida per tutte le istituzioni e, nello stesso tempo, un esercizio di democrazia.

Il libro di Francesco Ottalevi fa parte di questa pratica democratica. Nasce da un lavoro di ricerca sul campo, condotto con grande pazienza e con evidente passione, alla ricerca di un filo culturale che percorre le comunità della zona di Barchi.

Sono le famiglie degli orciai, artigiani che da generazioni si tramandano una manualità antica e remota, oggi prossima all’estinzione, capace di ricavare da un materiale povero come l’argilla, una miriade di oggetti di uso quotidiano. Una tecnica di lavorazione di origine antichissima, pervenuta attraverso un substrato familiare che ha legato per secoli una comunità ristretta e gelosa delle sue conoscenze artigiane.

Questo impasto di tradizione e cultura ha dato vita ad una stratificazione antropologica che Ottalevi descrive e interpreta con grande acume. Le testimonianze di questo singolare laboratorio tecnologico e sociale affiorano con grande vivacità dalle pagine del libro che contribuisce a dare identità ad una comunità locale.

Aiutare un territorio a ricostruire la sua storia e a riconoscersi, con consapevolezza e senza nostalgia, nelle sue tradizioni e conoscenze è un modo per dare ai cittadini gli strumenti per confrontarsi in maniera consapevole con il presente e con il futuro.

Federico Talè

Consigliere regionale delle Marche

INDICE

Presentazione di Antonio Mastrovincenzo	5
Presentazione di Federico Talè	7
Presentazione di Sanzio Balducci	13
Prefazione.....	17
1. Ambientazione geografica	21
2. Ambientazione storica	26
3. Viabilità	39
4. Il repertorio lessicale degli orciai, di Sanzio Balducci	52
5. Fasi della lavorazione delle terrecotte	60
5. 1. La ‘terra’	60
<i>Materia prima del vasaio</i>	<i>60</i>
<i>Plasticità dell’argilla di Vergineto</i>	<i>66</i>
<i>Lavorazione ‘tal quale’ dell’argilla di Vergineto</i>	<i>70</i>
<i>Non refrattarietà dell’argilla di Vergineto</i>	<i>74</i>
<i>L'estrazione dell’argilla</i>	<i>83</i>
<i>La preparazione dell’argilla: conservazione e stagionatura</i>	<i>91</i>
<i>La preparazione dell’argilla: depurazione e lavorazione</i>	<i>96</i>
<i>Come gli orciai depuravano la loro “génga”</i>	<i>97</i>
5. 2 La modellazione dell’argilla	105
<i>Modellazione a mano: a incavo, a sfoglia, a colombino.....</i>	<i>105</i>
<i>Modellazione al tornio</i>	<i>112</i>
<i>Il tornio di Vergineto: com’è fatto</i>	<i>122</i>
<i>Il tornio di Vergineto: come si usa</i>	<i>127</i>
5. 3 Gli utensili	140

<i>La pèzza, le bréghe, le stécche</i>	140
5. 4 Tipologia dei prodotti	146
<i>La lavorazione del “composto”</i>	149
<i>L’essiccamento</i>	159
<i>L’orcio</i>	163
<i>Tutti i prodotti</i>	179
5. 5 L’invetriatura	229
5. 6 La fornace	236
<i>Il forno di Vergineto: com’è fatto</i>	236
<i>La cottura</i>	246
6. Le famiglie degli orciai	259
7. I mercati	281
Informatori	294
Bibliografia	295

Francesco Maria Ottalevi

L'ULTIMO ORCIAIO

I costumi arcaici di una comunità di vasai

Alla memoria di mio padre, Guido
a mia madre, Vanda Viti.

Presentazione

Come osserva in più punti l'autore, questa ricerca è iniziata nel lontano 1986, quando Francesco Ottalevi riprendeva con il videoregistratore dell'Istituto di Linguistica dell'Università di Urbino le interviste che io stavo facendo a Mondavio (PU) al vasaio Giuseppe Furiassi, originario di San Bartolo in comune di Barchi. Il mio primo contatto con i vasai di San Bartolo avvenne nel 1974-1975 durante le ricerche dialettologiche che conducevo per la mia tesi di laurea sui dialetti della provincia di Pesaro e Urbino; in quell'occasione non diedi grande importanza a quella attività artigiana, giacché le fasi iniziali di lavorazione, forse di un orcio, non mi colpirono affatto: mi sembrava una manualità approssimativa e rozza. In effetti così appaiono ancor oggi le prime fasi, slegate dagli sviluppi successivi della fabbricazione di un orcio o di qualsiasi altro oggetto ceramico nella tecnica di quel paese. Solo dopo una decina d'anni, quando proprio Francesco all'inizio del suo studio universitario mi esaltò la bravura di questi artigiani e in particolare di Giuseppe Furiassi che abitava nel suo paese, mi sono deciso ad approfondire la conoscenza di quelle tecniche, e assieme a Francesco e al vasaio Peppe Furiassi decidemmo di fare delle lunghe interviste e lunghe riprese mentre il vasaio costruiva tutta la serie di oggetti che lui aveva imparato a formare sin da bambino nella bottega di suo padre e di suo zio a San Bartolo, a quattro passi dall'attuale chiesa. I viaggi a Mondavio, nell'inverno 1985-86 furono tanti, e la gioia di vedere in opera questa tecnica meravigliosa fu in me enorme.

Dopo le riprese della formazione degli oggetti mancava la loro cottura e mancavano alcune fasi iniziali concernenti la ricerca della creta e quella dei colori. Non vi erano più i tradizionali forni, che il lavoro di Ottalevi ha poi approfondito in questa sua ricerca, così come ha ben descritto ciò che concerne il reperimento dell'argilla. Nel 1986 i manufatti di Giuseppe Furiassi furono cotti nella fornace per mattoni di San Michele al Fiume, in comune di Mondavio; fornace ora dismessa.

La presenza della particolare tecnica di lavorazione degli orciai di Vergineto e San Bartolo interessò molto gli studiosi di ceramica tanto che fu allestita una mostra di manufatti a Fiorenzuola di Focara di Pesaro dal 9 agosto al 15 settembre 1986, e successivamente il direttore del *Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, il prof. Giancarlo Bojani, ci invitò per una conferenza ed una dimostrazione pratica nel museo faentino. Preparammo anche una sintesi della durata di un'ora delle dieci ore di riprese effettuate da Ottalevi nel piccolo laboratorio di Giuseppe Furiassi. Tale filmato fu da me mostrato in diversi convegni e manifestazioni. Era intento mio e di Francesco Ottalevi preparare una pubblicazione e un filmato, con montaggio più specialistico del precedente, sul lavoro dei vasai di Vergineto e San Bartolo; ma il tempo è passato veloce, e tutto il materiale da me raccolto con la collaborazione di Francesco (oggetti, filmati e fotografie) è rimasto privo di studio, di unitarietà e di approfondimenti. Solo nel 2014 Francesco Ottalevi ha ripreso in mano questa ricerca, l'ha approfondita, l'ha completata in varie parti, soprattutto negli aspetti storici, sociali, traendone una pubblicazione che mette in risalto le tecniche e i prodotti degli orciai di queste località, di cui Giuseppe Furiassi è l'ultimo e degnissimo rappresentante. Ciò che ha sempre colpito l'attenzione di Francesco Ottalevi è la motivazione della sopravvivenza di una tecnica così arcaica in questa parte di territorio marchigiano comprendente San Bartolo, Vergineto Alto e Vergineto Basso, e orciai isolati nella vicina Villa del Monte e un po' più lontano a Fossombrone. Nelle Marche è vissuta a lungo, e ancora in parte vive, una illustre tradizione ceramica sin dal Quattrocento (Casteldurante-Urbania e Urbino, poi Pesaro, Fano e successivamente Pollenza, Fabriano e Ascoli); possiamo poi osservare la presenza tuttora operante o recentemente scomparsa di centri di ceramica popolare, cioè di terracotta (oltre a Vergineto e vasai collegati) a Fratterosa, a Fabriano, a Castelraimondo e Appignano in provincia di Macerata, e infine ad Appignano del Tronto. Ebbene, tutti questi ceramisti, a cominciare dalla vicinissima Fratterosa, adoperano una tecnica di costruzione diffusa in tutta Italia, plasmando l'oggetto con il tornio

a partire da un'unica massa di creta mentre la modellazione a mano di Vergineto e San Bartolo, detta a *colombino* (o a lucignolo, a cercine, ad anelli), suddivide l'argilla in tanti cordoli o *bigoli* che il vasaio distende uno sull'altro. Ma Ottalevi, analizzando tutto il ciclo di produzione, ha scoperto tanti elementi di arcaicità degli orciai di Vergineto e San Bartolo, a partire dagli strumenti di lavorazione costruiti utilizzando la canna. L'autore, nel capitolo *La famiglia degli orciai*, individua i motivi di così palese arcaicità non nell'isolamento geografico di queste comunità, che semmai è stato pari a quello di tante località circostanti, Fratterosa compresa, ma nella struttura sociale e familiare di questi orciai allergica ad ogni innovazione ed anzi orgogliosa della propria diversità. La inferiore produttività, rispetto ad esempio a Fratterosa, determinata da questa tecnologia veniva compensata dal numero degli addetti al lavoro e allo smercio, dalla struttura pressoché comunitaria dei forni di cottura, dal risparmio sulla strumentazione e dal tipo di vita assai spartano. Questo lavoro di Francesco Ottalevi spazia su tutte le tematiche inerenti la produzione ceramica di San Bartolo e Vergineto, dal reperimento dell'argilla alle varie fasi di lavorazione, dalla tipologia dei prodotti alla cottura e allo smercio. Anche la terminologia locale è stata messa in evidenza, seppure non raccolta a parte. Grande attenzione è stata dedicata alle condizioni sociologiche di queste piccole comunità che rivelano fasi di sviluppo sociale arcaizzanti e rare nel panorama marchigiano e italiano.

A nostra conoscenza, nessun centro di produzione ceramica ha avuto uno studio così ampio e articolato come questo di San Bartolo e Vergineto approntato dalla tenacia e dalla sensibilità scientifica di Francesco Ottalevi, cui va la nostra gratitudine.

Urbino, 12 ottobre 2015

Sanzio Balducci
Ordinario della Cattedra di Dialettologia italiana
Università di Urbino

Prefazione

Nel 1974 rientrò dal Canada, a Mondavio, in provincia di Pesaro e Urbino, Giuseppe Furiassi, un ex orciaio di Vergineto. O più precisamente di San Bartolo, come lui stesso ama distinguere.

San Bartolo dista una diecina di chilometri da Mondavio ma appena un centinaio di metri da Vergineto. E anche qui, a Vergineto, bisogna star bene attenti a non confondere Vergineto Alto da Vergineto Basso, nonostante l'attuale, esatta contiguità delle case. Una scritta nera, sbiadita da tempo su di un intonaco il cui impasto invecchiato rimanda a occhio e croce agli anni Cinquanta del secolo scorso, campeggiava sulla facciata della prima abitazione (per chi, in discesa, viene da Vergineto Alto), di Vergineto Basso.

Giuseppe Furiassi partì da San Bartolo quando aveva venticinque anni, nel 1952, per raggiungere il Canada dove fu avviato all'attività di carpentiere. Partì da solo, lasciando alle spalle un mestiere che già padroneggiava alla perfezione, intrapreso quando aveva undici anni, appena terminata la quinta elementare.

“A dir la verità finita la scuola stavo per entrare in Seminario, a Fossombrone, ma avevo cominciato a fare i primi salvadanai - racconta oggi sorridente, con comprensibile nostalgia - così mio padre è andato a parlare con don Alfredo... Sono rimasto in casa ad imparare il mestiere. Avevamo quattro torni, col mio: quelli di mio padre e dei miei due zii”.

In Canada, a Montreal, Giuseppe si mise in proprio. Mise da parte quanto bastava per rientrare definitivamente in Italia e quando ciò avvenne, nell'estate del 1974, la prima cosa che fece fu di rimettersi al tornio, impilato in un angolo della cantina. Ma questa volta “era - dice Furiassi - per divertimento”: a San Bartolo, come nei due Vergineti, il numero degli orciai andava scemando. Nessuno più, tra i giovani, veniva avviato al mestiere. Nessuno che mostrasse interesse a insegnar loro, anche solo “per divertimento”, ciò ch'era stato del padre e degli

zii, dei nonni come dei bisnonni¹.

Giuseppe Furiassi, per ironia della sorte padre di due femmine (Diana e Lucia) era tra i pochi orciai rimasti a testimoniare l'antica tecnica di Vergineto, quella modellazione a *bigolo*² dell'argilla che li riempie ancora di orgoglio perché li differenzia da tutti gl'altri vasai. Primi fra tutti quelli della vicina Fratterosa. Terra, anche questa, di antiche manifatture³.

Anche Mondavio, probabilmente in epoca rinascimentale, aveva una produzione ceramica, come attestano alcuni frammenti conservati in collezioni private e nel locale Museo civico, in fase di studio da parte del professor Claudio Paolinelli, docente di Storia della ceramica dell'Università di Urbino, che ne ha già rintracciato alcuni caratteri peculiari.

Originario di Mondavio, ho conosciuto Giuseppe appena si stabilì con la famiglia in paese. Nel 1986 lo presentai al professor Sanzio Balducci, titolare della Cattedra di *Dialettologia italiana* dell'Università di Urbino, il quale decise di avviare una ricerca sul campo a cui ebbi la fortuna di partecipare. L'interesse del linguista, scaturito dall'analisi di uno specifico repertorio lessicale, sfociava inevitabilmente nello studio - altrettanto attento - della 'materialità' di un mestiere non più riscontrabile nella pratica comune, di cui Giuseppe Furiassi restava, nella sua 'rarietà', una preziosa quanto assai affidabile testimonianza.

Filmammo Giuseppe per più di trenta ore, documentando ogni fase della lavorazione al tornio ed ogni manufatto della vasta tipologia di Vergineto. Usammo la tecnica della registrazione 'in presa diretta', lasciando cioè la telecamera accesa per tutto il tempo della lavorazione,

-
- 1 È il sunto di alcune conversazioni avute a Mondavio con Giuseppe Furiassi, nel settembre del 2014.
 - 2 Così era detta dagli orciai la tecnica di modellazione in uso a San Bartolo e Vergineto.
 - 3 A Fratterosa si mantiene a tutt'oggi una significativa produzione di terrecotte. La tecnica in uso si differenzia notevolmente da quella di Vergineto e San Bartolo: diversi sono l'uso e la tipologia del tornio, così come assai diversa è la tipologia dei prodotti e la tecnica di modellazione.

senza tagli né successivo montaggio di immagini, lasciando intatto anche il registrato sonoro. Dopo tanti anni è bastato riprendere i filmati e tutto il materiale fotografico, integrando le interviste a Furiassi con quelle, altrettanto importanti, ai coniugi Bartocetti, tuttora residenti a Vergineto Alto, per dar corpo al seguente lavoro.

Avviata nel 2014, la nuova fase di ricerca si è protratta fino al novembre del 2015, con risultanze che, per quanto attiene la materia prima, ne puntualizzano le metodologie estrattive e di conservazione, indagandone inoltre le peculiarità mineralogiche i cui esiti comparativi con la vicina Fratterosa stabiliscono la sostanziale diversità tra le due manifatture.

Oltre alla classificazione delle forme (compiutamente declinate nelle repliche di capienza) e degli utensili, nuovo impulso conoscitivo è fornito dall'indagine sociologica, evidenziatasi (a me pare) come principale chiave di lettura di una comunità che nella cristallizzazione delle tecniche lavorative andrebbe ulteriormente esaminata in ambito etnografico-comparativo.

Ogni pagina ha trovato sostegno nella guida costantemente profusa dal professor Balducci, al quale va il mio più sincero e affettuoso ringraziamento. L'iniziale impronta linguistica della ricerca è ribadita nel quarto capitolo, *Il repertorio lessicale degli orciai*, che costituisce il nucleo di partenza di un interesse culturale la cui documentazione si è rivelata, a distanza di tanti anni, ancor più preziosa nella sua completezza e unicità.

Per le parti più squisitamente tecniche ringrazio il professor Claudio Paolinelli per la cura con cui ha assistito l'opera nel suo divenire: la sua straordinaria competenza nel settore della ceramica artistica ha reso il mio lavoro meno incompleto e impreciso.

Pesaro, ottobre 2015

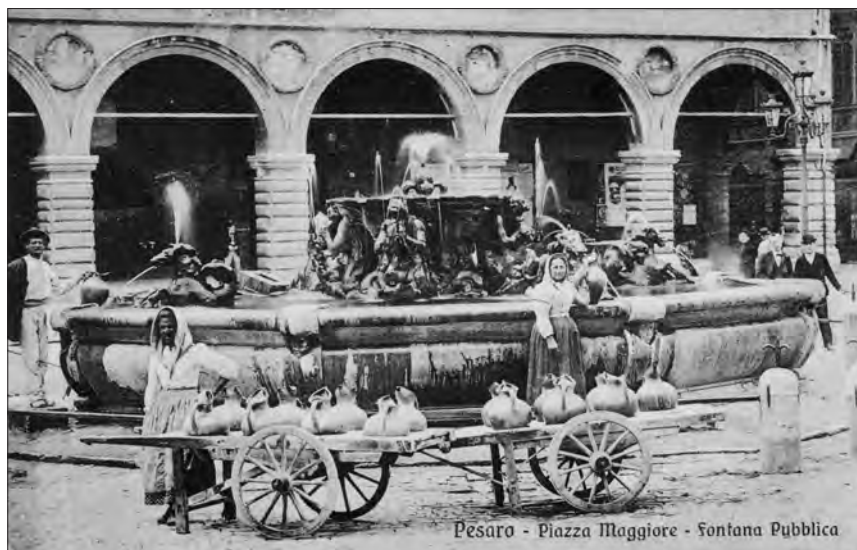


Figura 1. Anche le fontane erano utilizzate come fonti pubbliche per attingere acqua potabile, come dimostra questa bella immagine del primo Novecento della piazza centrale di Pesaro. In primo piano gli appositi carretti per sistemare gli orci, riconducibili alla manifattura di Vergineto e San Bartolo.

1. Ambientazione geografica

Gli abitati di San Bartolo, Vergineto Alto, Vergineto Basso e Villa del Monte sorgono, in provincia di Pesaro e Urbino, sul pendio di una collina il cui versante nord-occidentale immette nella media valle del Metauro, a una diecina di chilometri da Fossombrone.

Frazioni del comune di Barchi, appartengono alla diocesi di Fossombrone; a differenza del capoluogo ascrivibile, invece, a quella di Fano. Dal 1986 le due diocesi sono state unificate, insieme con quelle di Cagli e di Pergola, con sede vescovile a Fano.

Il territorio è caratterizzato dalle tradizionali coltivazioni dei cereali e della vite ed è disseminato di querce secolari, olmi, gelsi, lecci, piante da frutta e ulivi. Il toponimo Vergineto potrebbe rimandare ad una trascorsa specificità agricola del territorio (la coltivazione di verze?), indicando al contempo l'assenza o la sostanziale marginalità di un'attività artigianale che in seguito ha invece caratterizzato l'insediamento fino a connotarlo nei tratti salienti di un'industria fittile distribuita capillarmente in ogni nucleo familiare, assai vigorosa fino agli inizi del secolo scorso.

L'abitato di Vergineto si compone di due distinti nuclei che, pur nella attuale incontestabile contiguità, sono denominati Vergineto Basso e Vergineto Alto. Entrambi sono abitati da un'ottantina di persone. A marcare una qualche discontinuità tra i due borghi potrebbe essere che Vergineto Basso si sviluppa con le sue poche case tutto al di sotto della sede stradale, proprio all'imbocco di una curva a gomito che corre in discesa verso la piana di Schieppe. (Figura 2)

In cima alla salita sta invece, ad appena qualche centinaio di metri, l'abitato di San Bartolo che, munito della chiesa al santo dedicata e di un pozzo cinquecentesco, sembra costituire il nucleo più antico di un borgo così minuziosamente differenziatosi, abitato stabilmente da non più di una sessantina di persone.

Sotto l'altura di Sorbolongo, proseguendo per circa tre chilometri in direzione di Sant'Ippolito, è situata Villa del Monte, con una cinquantina di abitanti. Il nucleo più antico è costituito da case in linea e



Figura 2. Veduta di San Bartolo (in alto a sinistra) e di Vergineto (quello Basso a destra, con Vergineto Alto nel mezzo, sul crinale collinoso).

annovera una chiesa benedettina di età romanica intitolata al martire San Sebastiano.

Il toponimo ne individual'originaria struttura di piccolo centro rurale (nel medioevo *villae* o *curtes* erano dette le aziende agrarie), ma i numerosi reperti archeologici qui rinvenuti, tutti di età romana⁴, inducono a classificare il primo insediamento nella tipica "villa rustica"⁵ romana.

Le quattro frazioni, servite ognuna da collegamenti pubblici, distano

4 *www.lavalledelmetauro.org*, Banca dati sugli aspetti naturali ed antropici del bacino del Metauro.

5 La villa rustica romana è "il nucleo del popolamento sparso, un'autonoma azienda agricola con espansioni commerciali e legami alla viabilità, se posta a ridosso della via Flaminia...Tra *Forum Sempronii* e *Fanum Fortunae* si hanno esempi di *villae* di epoca romana. Il tenore di vita è modesto, dedotto dal tipo di sepolture...Anche le sepolture prediali, quando presentano i corredi, ne presentano di molto modesti e dominano le tombe in terracotta". Agnati 1999, p. 308.

mediamente sei chilometri dalla sede comunale di Barchi. A quattro chilometri è l'accesso alla strada a scorrimento veloce Fano-Grosseto. La stazione ferroviaria più vicina è quella di Fano, a ventitré chilometri di distanza. Così come nei pressi di Fano, a diciotto chilometri, è l'accesso più vicino a un casello dell'autostrada A-14. La sede provinciale di Pesaro dista trentatré chilometri.

La percentuale di abbandono della popolazione di Vergineto-San Bartolo e Villa del Monte è stimata attualmente intorno al 25%⁶ ma, nei fatti, ben poche famiglie abitano ormai questi borghi, nonostante l'estrema vicinanza (appena cinque-sei chilometri) dalla zona industriale e artigianale di Schieppe di Orciano e le altrettanto prossime aree industrializzate di Fossombrone, Serrungarina e Calcinelli, tutte nell'arco di una diecina di chilometri e ottimamente inserite nella più agevole rete viaria del fondovalle.

Un vero e proprio esodo della popolazione si è avuto durante il periodo della nuova fase di industrializzazione che ha interessato, negli anni successivi il secondo conflitto mondiale, le aree costiere del Pesarese. Delle cinquecento anime esatte contate nel 1951 dall'allora parroco di San Bartolo-Vergineto, don Remo Bianchi, si è passati a 236 nel 1976, per un totale di sessantasette famiglie⁷.

La curva demografica, costantemente in ascesa dal 1871 - anno del secondo censimento dell'Italia unita, dopo quello del 1861 - a tutti gli anni Cinquanta del secolo scorso⁸, comincia vistosamente a decrescere in ogni luogo dell'entroterra fanese, secondo le linee di una migrazione interna che guarda con particolare favore i principali ambiti urbanistici

6 Fonte "Gal (Gruppo di azione locale) Flaminia-Cesano", in *borghidellemarche. it*

7 p. 26 del Ciclostile diffuso a Vergineto-San Bartolo la domenica del 22 agosto 1976, in occasione del "25. mo anniversario di Sacerdozio e di Parrocchia in S. Bartolo - Vergineto di Don Remo Bianchi", gentilmente concesso dai coniugi Duilio e Assunta Bartocetti.

8 Per i dati del censimento del 1871 si rimanda agli studi statistici condotti nel 1881 dall'allora prefetto di Pesaro, Giacinto Scelsi.

della costa adriatica: Pesaro, Fano, Marotta e Senigallia⁹.

Particolarmente accentuato è il flusso migratorio che colpisce i borghi di San Bartolo e Vergineto Alto e Basso, dove la straordinaria fioritura di un artigianato che aveva finito per connotare l'intero operato di una comunità - 'coralmente' votata al mestiere di vasaio - subisce un colpo mortale dalla repentina diffusione dei materiali plastici e, soprattutto, dalla rapida messa in opera degli acquedotti comunali, con la fornitura dell'acqua 'corrente' in ogni nucleo abitativo. Per gli orciai di Vergineto¹⁰ è la fine di un'epoca, avvertita con lucida preoccupazione dallo stesso Don Remo, che nel 1976 così scriveva:

*"Il mestiere di vasai, favorito dalla presenza dell'argilla, diventa l'occupazione specifica degli abitanti del nostro paese.... Che cosa ne sarà di questa attività? Per ora resiste, aggiornata ai mezzi moderni: speriamo che non diventi solo un vago e lontano ricordo"*¹¹.

I timori nutriti da don Remo Bianchi ebbero però, di lì a poco, una prevedibile risposta nel definitivo declino degli orciai e del loro comprensorio. Segni evidenti della crisi erano già chiaramente avvertiti nel 1934 se, in un dettagliato elenco dei comuni della provincia di Pesaro e Urbino, riferendosi a quello di Barchi l'autore così scriveva:

*"Il Comune conta 2353 abitanti, in lieve ma costante aumento: ha tre frazioni: Villa del Monte, San Bartolo e Vergineto, lontane circa 7 Km. dal Capoluogo, ma unite da una comoda strada carrozzabile. La popolazione laboriosissima è nella maggior parte dedita all'agricoltura: nella frazione Vergineto si esercita l'industria dei vasi di terra cotta, oggi, però, in notevole decadenza"*¹².

9 Dei 2263 abitanti del comune di Barchi nel 1951, si è passati ai 1001 abitanti nel 2011 (fonte Istat).

10 L'orcio è il recipiente che veniva usato per attingere l'acqua potabile alle fonti pubbliche. È l'utensile-simbolo delle terrecotte di Vergineto, i cui vasai erano, appunto, comunemente chiamati orciai.

11 Ciclostile 1976, p. 5. Il documento contiene sommarie informazioni sulla storia antica e recente di Vergineto e San Bartolo, tra cui la nascita della parrocchia, la costruzione della chiesa e alcuni frammenti del diario di don Remo Bianchi.

12 Locchi 1934, p. 578

I segni tangibili di un netto miglioramento - che sembrava essersi concretizzato negli anni Venti con la costruzione della chiesa e l'assegnazione di un parroco stabilmente residente in San Bartolo - risultano, dunque, come vanificarsi appena nel decennio successivo.

È a don Remo che i due Vergineti¹³ dovranno, nell'anni Cinquanta, il primo gruppo femminile dell'Azione cattolica, al cui volontariato verrà affidata la gestione del primo asilo infantile. Così annotava don Remo nel suo diario, nel gennaio del 1952:

“Sta diventando realtà un sogno che ho avuto, appena arrivato qui: l'Asilo Infantile. Questa mattina i primi quindici bambini sono entrati nell'asilo. Lo chiamo così anche se in verità è uno stanzone servito per tanti usi, non escluso quello di sala da ballo. Sono le ragazze di Azione Cattolica, in turno, a cucinare, a lavare i piatti, a prodigarsi in mille modi, aiutate anche dalle mamme. L'Asilo è povero: è sorto con una fede cieca nella Provvidenza. Sono riuscito a fare quattro tavoli ed un po' di seggioline”¹⁴.

La parrocchia di San Bartolo diventa una fucina di iniziative: al maggio 1955 risale il “corso di economia domestica e di taglio per tutte le giovani”. Al dicembre 1956 il primo “corso di ricamo”. Nel maggio 1957 la “realizzazione di un altro sogno: un laboratorio di maglieria per ragazze, perché possano imparare un mestiere senza allontanarsi da casa. E' sorto il laboratorio - scriveva ancora don Remo nel suo diario - con i debiti, senza un locale proprio, con diciotto ragazze, con molta fiducia nella Provvidenza. L'idea è nata l'11 febbraio scorso. Si chiama ‘Laboratorio Maria Immacolata’ ed è sotto la protezione della Madonna”¹⁵.

Temendo il peggio per i suoi cari parrocchiani orciai, l'infaticabile don Remo organizza nello stesso inverno il primo “corso di agricoltura professionale”.

13 Così, senza distinzioni tra Alto e Basso, vengono a volte più brevemente menzionate le due località. Altra locuzione usata, soprattutto in passato, era quella di Vergineto “di sopra” e “di sotto”. Analogamente sulle colline di Roncosambaccio, splendidamente protese sul mare e sulla città di Fano, esistono due contigue località denominate Villa di sopra e Villa di sotto.

14 Ciclostile 1976, p. 17

15 Ciclostile 1976, p. 20

Il *“diario del parroco continua: notizie sempre più telegrafiche, ma le iniziative si accavallano, fioriscono quasi con accanimento, anche se la popolazione è ormai dimezzata”* - scriveva, nel 1976, una parrocchiana, Mirjam Ortensi.

Nulla resta dell’asilo infantile, come della scuola elementare. Ogni servizio è stato accentrato nel capoluogo di comune, ad eccezione dell’ambulatorio medico ad uso di una popolazione che è andata via via invecchiando. L’età media degli abitanti di Vergineto e San Bartolo supera abbondantemente i sessantacinque anni.

Ugualmente drammatica è la percentuale di abbandono della popolazione che ha interessato Villa del Monte, il cui agglomerato urbano ospita stabilmente non più di una cinquantina di persone. Delle quattro frazioni del comune di Barchi quella di Villa del Monte era la comunità più numerosa, sebbene per due-terzi disseminata in campagna, a conferma della sua atavica struttura rurale. Al contrario dei due Verginetti, la cui popolazione era pressoché totalmente concentrata nell’agglomerato urbano.

L’ultimo orciaio di Villa del Monte è stato, negli anni Quaranta del secolo scorso, Pietro Baldoni¹⁶. Così volle il destino che privò il Baldoni della necessaria discendenza maschile, ritenuta indispensabile per dare continuità al mestiere. È indicativo però il fatto che a Villa del Monte, abitato nel 1871 da 302 persone¹⁷, cinquant’anni più tardi non fosse rimasto che un solo orciaio.

2. Ambientazione storica

Chi giunge a Vergineto e a San Bartolo non ha segni evidenti di un passato antico. Al contrario, procedendo lungo l’unica via di Vergineto Alto, si ha netta la sensazione di un abitato cresciuto nell’immediato dopoguerra da un nucleo originario incapace di uniformarlo nel nome, nonostante l’esatta contiguità delle case.

16 Informatrice Assunta Subissati in Bartocetti.

17 Scelsi 1881, Voll. II, p. XX

La struttura più antica è a San Bartolo e si risolve in un pozzo di età rinascimentale la cui testimonianza rimanda a una realtà urbanistica non più decifrabile tra i segni del presente. Della chiesa al santo dedicata si ha, invece, memoria diretta: edificata nel 1925, sul luogo di una modesta Cappella intitolata alla Madonna¹⁸.

Eppure di *San Bartholi* si hanno notizie certe almeno dal 1283 quando, nella “...più antica documentazione topografica del contado fanese”, è menzionato con le vicine *Sorbolenghi* e *Barthi* tra i “*trentatré castelli del contado di Fano, distinti in al di là e al di qua del Metauro*”¹⁹.

L'elenco non menziona Villa del Monte il cui antico insediamento è però attestato dalla chiesa dell'XI secolo²⁰ e da numerosi reperti archeologici qui rinvenuti, tutti di età romana. Nelle età più antiche il territorio dimostra una non sporadica frequentazione umana, riccamente documentata agli inizi del secolo scorso dal paleontologo Ugo Rellini per le località confinanti di San Maurizio (nel sito, come vedremo, della successiva abbazia benedettina), Sorbolongo e della vicina Orciano di Pesaro²¹. Sul luogo di *Forum Sempronii*, (odierna San Martino del Piano, vicino a Fossombrone), esisteva un villaggio in un crocevia di frequentate piste preromane: un luogo, dunque, molto propizio ai mercati e agli scambi, fin dalle epoche più remote. A Sant'Ippolito è noto un altro insediamento attribuibile alla cultura ‘nord-picena’; in località Pian di Rose sono attestate in letteratura ‘tombe picene’, forse un sepolcreto dell'insediamento di Sant'Ippolito²².

18 Ciclostile 1976, pp. 12-13

19 Battistelli-Panicali 1979, p. 17

20 Battistelli-Giardini 2005, p. 126

21 Rellini 1910, p. 46; 1911 pp. 1-21

22 Agnati 1999, pp. 256-257. Il fiume Foglia avrebbe segnato grosso modo il confine tra la cultura villanoviana attestata nell'insediamento di Verucchio - proiezione, nell'area romagnola orientale, della cultura tirrenica-tosco-laziale - e la ‘picena’ Novilara, fiorente tra VIII e VI secolo a. C. Ben documentati sono gli scambi commerciali e le influenze tra le due limitrofe culture, la cui sostanziale differenziazione etnica è testimoniata, tra l'altro, dal diverso rito funerario:

Villa del Monte conserva nel toponimo l'esistenza di un antico

nella prima a cremazione, nella seconda ad inumazione rannicchiata sul fianco. (vedasi Gino Vinicio Gentili, *Verucchio e Novilara: scambi culturali*, in *La civiltà picena nelle Marche* 1992, pp. 49-59). Nelle Marche settentrionali ai Piceni subentrarono dall'inizio del IV sec. a. C. i Senoni, ultimi tra i celti a scendere in Italia e insediatisi nella zona costiera compresa tra il fiume *Aesis* a sud (Esino) e il fiume *Utens* a nord (Livio, V 35,2), che gli studiosi identificano dubitativamente col fiume Montone, appena a sud di Ravenna (ipotesi meno accreditata quella del torrente Uso, nel Riminese). Sembra però che al di là delle informazioni storiche, l'archeologia evidenzi una occupazione del territorio dai confini non ben definiti, come invece descritta da autori latini (principalmente Tito Livio) che ne avevano acquisito una concezione giuridico-amministrativa probabilmente estranea a quella posseduta dalle genti italiche. La successiva, lenta romanizzazione di questo territorio iniziò dopo la battaglia di *Sentinum* del 295 a. C. (presso Sassoferato) e la deduzione (284 a. C.) della colonia marittima *Sena* (Senigallia), per concludersi intorno al 184 a. C. con la fondazione di *Pisaurus* e la completa definizione dell'*Ager Gallicus*.

Il Pallottino precisa, però, che a nord dell'Esino non vi furono Piceni “ed è perciò grossolanamente erronea la distinzione proposta dai linguisti tra iscrizioni sud-picene... e nord-picene per i testi di Novilara che hanno tutt'altra - e finora imprecisabile - natura.... L'area picena è rimasta sostanzialmente caratterizzata da una società di tipo 'protostorico' fino ai tempi delle infiltrazioni galliche e della penetrazione romana”.

Certo è che nell'area medio-adriatica è attestata “una realtà precoce ed evoluta, riferibile a quegli Italici orientali che si incontrano con il nome etnico di *Safini* (attestato epigraficamente a Penna Sant'Andrea), lo stesso dei Sabini gravitanti sul Tirreno e dei Sanniti del mezzogiorno. Verosimilmente questa popolazione era suddivisa in minori raggruppamenti cantonali o tribali, ciascuno con un proprio nome, come è certo per le zone dell'attuale territorio abruzzese; ed è probabile che in un certo momento si sia affermato il gruppo e il nome dei *Picentes* o *Pikenoi*, dai quali si intitolò la regione compresa tra i corsi dell'Aterno e dell'Esino” (Massimo Pallottino, “*La civiltà picena*”. *Un'impostazione storica*, in *La civiltà picena nelle Marche* 1992, pp. 89-91). Vedasi inoltre ‘*Popoli dell'Italia adriatica*’ in Pallottino 1981, pp. 72-74.

Sul problema etnico-linguistico di un territorio ‘piceno’ esteso, a nord, in età protostorica, fino a comprendere l'insediamento di Novilara le cui iscrizioni, tuttora insolite sul piano ermeneutico, risultano non assimilabili ai caratteri umbro-sabellici della lingua sud-picena, pur in una documentata *facies* culturale uniforme individuata da Delia Lollini nel fondamentale *La civiltà picena*

contesto agricolo le cui origini sono chiaramente riconducibili all'età romana in virtù dei reperti qui rinvenuti. Si tratta, “*in gran quantità*”, di “*tegoloni, frammenti di anfore peduncolate che nelle cantine venivano inflatte nei pavimenti in terra battuta e grossi frammenti di 'dolia' in terracotta che potevano contenere (ciascuna) più di un quintale di cereali. Nei pressi della locale chiesa di S. Sebastiano sono stati rinvenuti resti di pavimenti a spina di pesce, alcune monete di rame molto corrose e illeggibili, ma una con l'effigie e l'iscrizione dell'imperatore Augusto*”²³.

Sempre a Villa del Monte, in località Vencareta, sono note in letteratura altre “tracce”²⁴ di questo insediamento rurale romano, non disgiunte da quei “resti di tombe a diverso stile”²⁵ segnalate negli anni Cinquanta dal Giorgi, nell'ambito di una antropizzazione sparsa del territorio barchiese organizzata in ville e fattorie.

Ancor più consistenti sono i resti di un secondo insediamento rurale in località Rafaneto, sul versante collinare che da Barchi degrada verso il Rio Maggio²⁶ e che “la tradizione locale, ripresa anche da alcuni autori”²⁷, vuole che in questo luogo sorgesse il primitivo abitato di Barchi, trasferi-

(Lollini 1976), vedasi M. Landolfi, *I Piceni*, pp. 315-316 in *Italia, omnium terrarum alumnia* 1988; M. Durante, *Nord Piceno: la lingua delle iscrizioni di Novilara*, pp. 393-400 in *Popoli e civiltà dell'Italia antica, Vol. VI*. Sull'uso dei termini ‘medio-adriatico’ o ‘medio-italico’ indicanti le varietà etnolinguistiche dislocate geograficamente tra i territori degli Umbri (a ovest) e quelli dei Sanniti (a sud), vedasi M. Durante, *I dialetti medio-italici*, pp. 789-823 in *Popoli e civiltà dell'Italia antica, Vol. VI*. Per la cronologia relativa nord-marchigiana, dal Paleolitico all'età del Ferro, vedasi De Sanctis 1998, pp. 17-36.

23 www.lavalledelmetauro.org

24 Gori 1987, p. 253

25 Giorgi 1981, p. 212. Il Giorgi indica queste sepolture, menzionate “nel territorio di Villa del Monte”, come probabilmente prediali.

26 Il Rio Maggio è un affluente del Cesano. L'idronimo rimanda al significato di Rio Maggiore. Il termine *maggio*, infatti, sta per maggiore. Quando riferito ad una cresta montuosa (ogni cresta è detta *serra*), come nel caso della formazione subappenninica di Serra Maggio che sovrasta le sorgenti del torrente Burano, sta a significare cresta maggiore.

27 Locchi 1934, p. 577

tosì poi sul punto sommitale della collina.... Il documento archeologico più significativo della presenza romana su queste colline è certamente costituito - prosegue Gori - da un'ara in pietra con dedica ad Apollo, posta da tre personaggi di condizione servile”²⁸.

Tra questi figura un *Linus* che si qualifica come *dispensator* (amministratore) di una certa *Allia Cordilla*, evidentemente una ricca possidente della zona. L'ara, rinvenuta nel 1756 nel territorio di Barchi, è conservata nel Museo lapidario del palazzo ducale di Urbino e narra, sia pure indirettamente, di una economia agricola ben strutturata in aziende la cui apprezzabile condizione è testimoniata dalla relativa agiatezza dei suoi addetti.

Gli amministratori e dipendenti di *Allia Cordilla*, anche se schiavi e liberti, avevano raggiunto un certo benessere se li troviamo menzionati tra i *magistri* di un collegio connesso probabilmente al culto di Apollo. “Evidentemente la tenuta rendeva e l'élite dei servi impiegati in loco poteva permettersi un certo tenore di vita. La zona pare anche favorevole, per la natura argillosa del terreno, alla produzione di laterizi; resti di fornaci, di età purtroppo non ben precisata, sono segnalati sia lungo il Rio Maggio che lungo il Fosso delle Paludi”²⁹.

Anche se non ascrivibili alla piena romanità³⁰, i resti di queste fornaci indicano un tipo di insediamento autonomo e in massima parte autosufficiente, non solo dal punto di vista delle derrate alimentari - sul cui apporto, e dell'*agro* nel suo insieme, è anzi strutturato il fabbisogno del rispettivo *municipium*³¹ - ma anche nella produzione di materiale fittile,

28 Gori 1987, p. 253

29 Agnati 1999, p. 300

30 “...in assenza di una ricerca più precisa, non è possibile riconoscere se esse siano romane o - come appare più probabile - di età posteriore” (Gori 1987, p. 253).

31 Resta problematica la pertinenza amministrativa del territorio di Barchi in epoca romana. L'afferenza del capoluogo alla diocesi di Fano “sembra orientare verso *Fanum Fortunae*, non si può però escludere il più vicino municipio di *Forum Sempronii*, secondo un'ipotesi avanzata dubitativamente dal Bormann

la cui importanza è di tutta evidenza nella quotidianità degli usi non solo familiari e domestici ma anche aziendali. Basti pensare al vasto repertorio di recipienti, quasi sempre in terracotta, indispensabili per la conservazione e il trasporto delle derrate agricole tra cui cereali, olio, vino, aceto, oltre ai prodotti della pastorizia. Materiale che, significativamente e forse non del tutto casualmente, troviamo riprodotto fin quasi ai nostri giorni nelle borgate rurali di Villa del Monte, Vergineto e San Bartolo.

Ma è dalla tarda età imperiale che bisogna partire per individuare le fasi di una nuova urbanizzazione del territorio medio-vallivo metaurense, questa volta tutta orientata sulle colline dopo i ripetuti saccheggi cui fu oggetto la città di *Forum Sempronii*, fino alla sua completa distruzione durante la guerra greco-gotica (535-553) e il definitivo abbandono avvenuto, con tutta probabilità, già nel VI secolo³².

Il comprensorio degli “orciai di Vergineto”, come abitualmente erano definiti i vasai del luogo, è ascrivibile senza esitazioni alla sfera d’influenza forsempromnese. Ne è prova l’evidenza dialettologica, supportata da una secolare frequentazione tra centro e periferia che, dopo le devastazioni del V-VI secolo, trova un nuovo principio nella successiva ricostruzione del capoluogo³³ e il primo insediamento monastico sulla collina del futuro castello di Sant’Ippolito.

e ripresa dal Vernarecci” (Gori 1987, p. 251). Alcun dubbio sembra esistere invece sulla pertinenza del territorio di Villa del Monte a *Forum Sempronii*. Il *municipium* “è il centro di riferimento del territorio, ma non è il solo elemento che attrae. Le *villae* sono aziende agricole sparse nelle campagne, ma talvolta si lasciano calamitare dalla via Flaminia. Il popolamento sparso e diffuso, spesso si coagula in prossimità dell’arteria consolare...il commercio di prodotti locali avrà ricevuto un impulso dalla via Flaminia...ed è attestata la tendenza ad una relativa autarchia della *villa*”, (Agnati 1999, p. 309).

32 Vernarecci 1900, p. 13

33 L’odierna Fossombrone sorge poco distante (circa due chilometri), dal sito archeologico di San Martino del Piano, le cui campagne di scavo sono state dirette a più riprese, dal 1990, per conto dell’Università d’Urbino, dal compianto professor Mario Luni.

È il forsepromnese Augusto Vernarecci, benemerito raccoglitore e studioso di memorie locali³⁴, a narrarci del trasferimento delle reliquie di Sant'Ippolito e San Lorenzo dalla originaria basilica paleocristiana di *Forum Sempronii*³⁵ - distrutta dai goti col resto della città - alla collina su cui sorgerà in epoca altomedievale un monastero, al martire Ippolito dedicato³⁶.

Le più antiche notizie di questo monastero si ricavano dal *Breviarium Ecclesiae Ravennatis*, più comunemente detto "Codice bavaro"³⁷, cui il Vernarecci attinge nella edizione del Fantuzzi (Venezia 1801). In un regesto³⁸ del IX secolo "*si accenna ad un abate di quel monastero, per nome Pietro. Dalle indicazioni che vi si hanno* - prosegue il Vernarecci - *è facile dedurre che (il monastero) sorgesse nell'attuale territorio di Sant'Ippolito*"³⁹.

È, probabilmente, da questo antichissimo cenobio che bisogna partire per trovare le origini degli attuali abitati di Sorbolongo, Villa del Monte e San Bartolo. Dal monastero si irradiarono infatti, poco distanti, alcuni romitaggi tra cui le "*celle di S. Mauritio e Sancto Michaelae*", di cui si ha notizia in tre bolle pontificie del XII secolo⁴⁰ che il Vernarecci pubblica

34 A monsignor Augusto Vernarecci (1847-1919) sono dedicati i musei e la pinacoteca che dal 1901 trovano spazio nei locali della Corte Alta di Fossombrone, l'imponente edificio fatto costruire nel 1464 dal duca Federico da Montefeltro.

35 Lo stesso Vernarecci non esclude la contemporanea esistenza di due distinte basiliche intitolate ai martiri della via Tiburtina.

36 Vernarecci 1900, pp. 14-18

37 Il "Codice bavaro" è un registro papiraceo, conservato nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, in cui sono annotati i possedimenti della chiesa ravennate nei territori pentapolitani di Rimini, Senigallia, Osimo, Jesi, Gubbio, Perugia, Fossombrone, Urbino e Montefeltro, nel periodo compreso tra il 610 e il 978.

38 Il regesto è una raccolta ordinata di documenti e atti, riportati in forma di riassunto o solo nelle parti essenziali.

39 Vernarecci 1900, p. 19

40 Bolle di Pasquale II (1113), Anastasio IV (1153) e Urbano III (1187) indirizzate all'abbazia di San Lorenzo in Campo, nella cui giurisdizione era compreso in quei tempi il monastero di Sant'Ippolito.

per esteso in appendice alla sua, più volte qui citata, storia del comune di Sant'Ippolito. *“Le quali celle ed oratori - prosegue il Vernarecci - erano senza dubbio nell’attuale territorio di Sorbolongo, o lì presso...”*⁴¹.

Dagli oratori di San Michele e San Maurizio, dipendenti dal monastero di Sant'Ippolito, trovano dunque origine il primitivo abitato di Sorbolongo (che non a caso conserva la parrocchia di San Michele Arcangelo) e l'abbazia di San Maurizio⁴², le cui pertinenze dovettero inglobare le contrade dei futuri orciai se ancor oggi è alla parrocchia di San Maurizio in San Bartolo che questi borghi appartengono. La stessa parrocchia annovera inoltre Villa del Monte, in passato provvista però della propria, intitolata a San Sebastiano al pari della chiesa tuttora esistente.

Come si ricorderà, dalle rovine di *Forum Sempronii* furono trasferite non solo le reliquie di Sant'Ippolito ma anche quelle di San Lorenzo, sul cui esito è ancora una volta il Vernarecci ad illuminarci, sulla scorta delle annotazioni del Codice bavaro. *“Il Codice - prosegue il Vernarecci - accenna appunto ad un altro monastero che nell’alta età di mezzo fu edificato nelle nostre vicinanze ai martiri Andrea e Lorenzo. Questo cenobio non oltrepassò certo il X secolo... e probabilmente era nei confini di essa (Diocesi di Fossombrone), verso Fano... presso il casale di Tavernelle”*⁴³.

È dunque alla intensa attività dei monaci che si deve, in epoca alto-medievale, la nuova fase di urbanizzazione della media valle del Metauro. Attorno ai monasteri crescevano infatti i disboscamenti e con essi, le numerose franchigie a protezione dei nuovi abitati. Sempre in provincia di Pesaro e Urbino, nell’adiacente vallata del Cesano, una convinzione ricorrente circa l’origine di San Lorenzo in Campo indica la locale,

41 Vernarecci 1900, p. 20

42 Dell’abbazia di San Maurizio, poco distante dal circuito murario di Sorbolongo, si ha notizia dall’XI secolo. Sulla struttura dell’antico edificio benedettino è stata eretta una chiesa, ormai sconsacrata, che conserva al suo interno interessanti affreschi quattrocenteschi.

43 Vernarecci 1900, pp. 21-22

importante abbazia benedettina come eremo *in Silvis* ben prima del Mille, quindi “*sboscatosi il paese e liberatosi dalle selve che tutto l’ingombravano, si cominciò a rendere fertile e chiamare San Lorenzo in Campo*”⁴⁴.

Particolarmente ricco dei frutti del monachesimo benedettino sembra essere il territorio di Sant’Ippolito se addirittura un terzo monastero vi sorse, in riva al Metauro, intitolato a San Cristoforo e di fondamentale importanza per la viabilità di quei luoghi.

L’operosità delle comunità benedettine non trascurava infatti l’ospitalità ai viandanti, in un’epoca di generale insicurezza dei trasporti e delle comunicazioni. Quelle in riva ai fiumi si distinguevano, in particolare, nella gestione dei servizi di traghettamento, consacrati tradizionalmente a San Cristoforo⁴⁵. Altro importante esempio, nelle Marche, è l’omonima abbazia di Urbania (ex Casteldurante), eretta anch’essa sulle rive del Metauro. Quanto al monastero, edificato probabilmente ai primi del Mille, “*nell’estremo lembo del territorio di Sant’Ippolito*”, dove in un “*piano che si specchia nelle acque del Metauro*” il Vernarecci riconosceva “*alcuni avanzi delle sue rovine*”, ne riferisce una bolla di papa Onorio III indirizzata, nel 1224, all’allora vescovo di Fossombrone, Monaldo, in cui si designano le pertinenze e i confini della diocesi forsemponese.

Ancor oggi il pianoro dell’ex monastero è detto di San Cristoforo⁴⁶ e il traghettamento del fiume era rimasto costantemente assicurato anche dopo la scomparsa del cenobio: “*Ai dì nostri* - scriveva il Vernarecci nel

44 Medici 1963, p. 31. Riferendosi alla colonia marittima di *Sena Gallica* e alla fertile pianura su cui si sviluppò l’antica Suasa, Polibio nel III libro delle *Storie* descrive questo territorio come compreso nei ‘campi d’Italia’. Così recita la lezione latina: “*Et autem ea urbs (Senigallia) in litore Adriatici maris sita, sub campi Italiae extendetur*”.

45 Cristoforo (portatore di Cristo) fu martire di Licia (Asia Minore) ai tempi dell’imperatore Decio (249-251). La leggenda narra che, desideroso di servire Cristo, si offrì di traghettare sulle sue spalle i viandanti di là da un fiume pericoloso. Un giorno traghettò un bambino, che si rivelò poi essere Cristo.

46 Savelli 2001, p. 117. Non lontano dal luogo del monastero è stata edificata, nel XVII secolo, la ‘Palazzina Sabatelli’, splendida residenza nobiliare di campagna.

1900 - è rimasta in quei pressi una barca per trasportare i viandanti dalla via Flaminia alla riva opposta del fiume⁴⁷. Traghettaggio di cui si ha memoria diretta fino a tutti gli anni Cinquanta del secolo scorso e che è stato di vitale importanza per le comunità della zona, compresi gli orciai di Vergineto e San Bartolo.

È noto come la dominazione bizantina fosse particolarmente gravosa sul piano delle imposizioni fiscali. Il Codice bavaro descrive con minuzia di particolari ogni proprietà della chiesa ravennate, non dimenticando il monastero di Sant'Ippolito di cui non si hanno più notizie dal XII secolo. È soltanto nell'XI che "cessando ogni soggezione della chiesa fossombronese agli arcivescovi di Ravenna"⁴⁸, che il vescovo di Fossombrone acquisisce la piena disponibilità dei beni diocesani. Ma per le comunità dei futuri orciai, terra di confine tra le diocesi di Fossombrone e Fano, la situazione comincia a complicarsi.

Alla millenaria stabilità dei confini diocesani, nel cui ambito forsempresone risultano costantemente inserite le comunità di Sorbolongo, Villa del Monte e San Bartolo, fa da contrappeso una diversa scansione nelle relazioni civili. Nel XIII secolo si consolida, infatti, un nuovo polo attrattivo, il Vicariato di Mondavio⁴⁹, stabilmente orientato nell'entroterra, la cui estensione attraversa le vallate del Metauro e del Cesano.

Mondavio, inserito stabilmente nella diocesi di Fano, include nel suo Vicariato la comunità di Barchi, che comprende a sua volta quelle di San Bartolo e Villa del Monte. Si determina, così, in quest'ultime una dicotomia di tipo ecclesiastico-amministrativa, restando infatti inserite nella diocesi di Fossombrone ma soggette a un Vicariato che ha nella Diocesi di Fano i suoi costanti punti di riferimento.

La situazione non muterà di molto anche quando il Vicariato di Mondavio entrerà a far parte del Ducato di Urbino, costituendone l'importante propaggine meridionale tesa al collegamento con Senigallia.

47 Vernarecci 1900, pp. 22-24

48 Vernarecci 1900, p. 26

49 Polverari 1984, pp. 74-78

Né quando Barchi nel 1538 riuscirà a conquistarsi una sua autonomia amministrativa vedendosi assegnato un Vicariato comprendente i castelli di Reforzate, Rupoli, Villa del Monte e San Bartolo⁵⁰.

Il castello di *S. Bartholi*, in particolare, deve configurarsi come non del tutto marginale se, nelle convulse vicissitudini politiche e militari di metà Trecento che investono il contado di Fano (nel serrato confronto tra guelfi e ghibellini per il dominio della città adriatica), è oggetto di un saccheggio particolarmente violento da parte delle milizie provenzali di Fra' Moriale (Montréal d'Albarno), assoldate da Francesco Ordeffaffi di Forlì contro quelle di Galeotto Malatesta. Saccheggio ricordato come un autentico flagello nelle cronache di quel lontano inverno tra il 1352 e '53⁵¹.

Con la morte dell'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II Della Rovere, avvenuta a Casteldurante il 28 aprile 1631, il papa Urbano VIII (Barberini) decreta la devoluzione del Ducato allo Stato Pontificio, facendo valere i diritti feudali vantati dal papato. Subito dopo l'incorporazione fu costituita la Legazione di Urbino che, nel Settecento, diede il nome all'omonima provincia pontificia.

Con la fine del Ducato di Urbino anche le terre degli orciai entrano a far parte degli Stati della Chiesa. Nel 1631 il contado di Fano risulta privo del Vicariato di Mondavio, le cui terre non torneranno più alle dipendenze di Fano⁵². Stessa sorte seguono quelle ascritte al territorio di Barchi, tra cui San Bartolo e Villa Del Monte. A differenza di queste due ultime località - indicate, sia pure saltuariamente - i borghi rurali di Vergineto non sono mai segnalati nelle cartografie dell'Ortelio (1608), dell'Hondius (1635) e del Blaeu (1640).

In un *Indice alfabetico di tutti i comuni, appodiati*⁵³, *frazioni ed annessi*

50 De Santi 2004, p. 50

51 Le milizie mercenarie di Fra' Moriale colpirono altrettanto duramente le comunità di San Vito e Mondolfo. Polverari 1984, pp. 70-72

52 Battistelli-Panicali 1979, p. 19

53 Negli Stati pontifici, un *appodiato* era una frazione di un comune retta da un

dello *Stato Pontificio*, edito nel 1828⁵⁴, le località di Vergineto e San Bartolo non trovano menzione.

Sorbolongo è indicata come “comunità soggetta alla podesteria di Barchi: governo di Mondavio, Distretto di Senigallia, Delegazione di Urbino e Pesaro, diocesi di Fossombrone, anime 515.

Villa del Monte è un appodiato di Barchi soggetto a quella podesteria: Governo di Mondavio, Distretto di Senigallia, Delegazione di Urbino e Pesaro, Diocesi di Fossombrone, anime 261.

Barchi: podesteria soggetta al Governo di Mondavio, Distretto di Senigallia, Delegazione di Urbino e Pesaro, Diocesi di Fano, anime 1126⁵⁵.

Nel 1860 lo Stato Pontificio è annesso al Regno d'Italia. La nuova amministrazione del territorio si articola in Province, Circondari e Mandamenti⁵⁶. La provincia di Pesaro e Urbino, con capoluogo la città di Pesaro, è divisa nei due Circondari di Pesaro e di Urbino. Il Circondario di Pesaro, creato ex novo dal decreto Minghetti del 22 dicembre 1860, comprendeva cinque Mandamenti le cui ripartizioni contavano complessivamente quarantuno comuni.

Con l'Unità d'Italia, Sorbolongo diventa comune ma, a quanto pare, privo di frazioni restando Villa Del Monte e San Bartolo nell'ambito territoriale di Barchi, soggetto a sua volta al Mandamento di Mondavio nel Circondario di Pesaro.

Nel Dizionario dei comuni d'Italia del 1924, Vergineto Alto e

priore, con alcune piccole autonomie.

54 L'*Indice* è stato pubblicato a Roma dall'editore Vincenzo Poggioli. Una copia, facente parte della biblioteca del principe Pietro Amoroso d'Aragona, è nella disponibilità dell'Università della California, che l'ha digitalizzata il 19 maggio 2009.

55 *Indice alfabetico di tutti i comuni...* 1828, p. 299

56 Il *Circondario* era un ente amministrativo intermedio tra la *Provincia* e il *Mandamento*. Era sede di sottoprefettura, tribunale, catasto e uffici finanziari. Il *Mandamento* era un distretto giudiziario in cui il pretore esplicava le proprie funzioni.

Vergineto Basso sono unitariamente indicati come *I Vergineti*, con San Bartolo e Villa del Monte facenti parte del comune di Barchi. La ripartizione è ribadita nel Regio Decreto del 2 gennaio 1927 che sopprime i Circondari e i Mandamenti, mantenendo in vita il comune di Sorbolongo. L'anno successivo quest'ultimo è privato del municipio, aggregato a quello di Sant'Ippolito anziché a Barchi, com'era stato prima che diventasse comune.

L'assetto amministrativo locale non cambia con la proclamazione della Repubblica Italiana, il due giugno 1946. Nel 1950 è disattesa una proposta di legge presentata alla Camera dei Deputati per la ricostituzione del comune di Sorbolongo.

3. Viabilità

Accostandosi al mondo degli orciai si ha netta la sensazione di una comunità ben consapevole della sua ‘individualità’, i cui caratteri distintivi portano il segno di una diffusa attività manifatturiera che ha condizionato l’ambiente sociale in maniera esclusiva. La sua originalità credo possa riconoscersi nel concreto affermarsi di un vero e proprio distretto ‘industriale’ che ha saputo imporsi, coi suoi prodotti, in tutta l’area centro-settentrionale della regione marchigiana, avendo per base di partenza borghi rurali di pochissime case.

Il dato, credo ancor più interessante, è che questo distretto è alimentato dalla convergente imprenditorialità di officine solo apparentemente autonome, il cui patrimonio tecnologico sembra essersi cristallizzato su antichissime pratiche lavorative, capillarmente distribuite e rigidamente osservate nel susseguirsi delle generazioni.

Certi evidenti anacronismi, messi in luce da una endemica e conclamata scarsità di risorse, non hanno ostacolato l’affermarsi di una originale manifattura che trovava sufficiente sostegno nelle fattezze di un mondo agricolo mezzadrile, la cui vitalità è andata però improvvisamente spegnendosi nell’immediato dopoguerra, trascinando con sé anche il piccolo mondo degli orciai.

Viste oggi, certe pratiche lavorative di Vergineto e San Bartolo appaiono decisamente obsolete, tanto è lo scarto tecnologico che le separa dalle tecniche, non solo odierne, di produzione ceramica. Il primo, istintivo approccio, può indurre alla individuazione di una ‘marginalità’, più o meno facile da decifrare, i cui segni distintivi si vorrebbero far risalire innanzitutto ad una eventuale, tardivamente risolta precarietà del sistema comunicativo.

Ma avviando l’analisi sul micro-sistema sociale degli orciai partendo dall’assetto viario della vallata del Metauro, il dato subito evidente è, al contrario, la sua clamorosamente manifesta percorribilità lungo uno dei più importanti assi viari della romanità, qual è appunto la via consolare Flaminia, distante appena una manciata di chilometri da Vergineto e

San Bartolo, la cui funzionalità si è protratta fino ai giorni nostri.

Fermo restando, infatti, che risulta pressoché impossibile ricostruire nel suo complesso la rete itineraria di popolazioni assai lontane nel tempo, nel caso della vallata del Metauro il compito risulta invece alquanto agevolato per la presenza di una strada consolare di primaria importanza - come, appunto, la via Flaminia - che insieme con la via Aurelia, l'Emilia e la via Appia è rimasta parte integrante, fino agli anni Sessanta del secolo scorso, del più generale assetto viario della penisola.

L'insediamento rurale di Villa del Monte, la cui afferenza al municipio di *Forum Sempronii* è del tutto palese vista la prossimità tra i due abitati⁵⁷, risulta inserito in un reticolo stradale di straordinaria complessità. L'antico *foro* di Sempronio⁵⁸ ha spiccate attitudini commerciali⁵⁹ evidenziate dal toponimo: nasce "in età graccana (II sec. a. C.), col procedere della romanizzazione della regione medio-adriatica"⁶⁰, sul crocevia tra la Flaminia e la strada interna intervalliva Salaria-Flaminia⁶¹. Un crocevia i cui assi principali rimandano alla più alta struttura gerar-

57 Non si hanno notizie di eventuali enclave di altre città nel territorio immediatamente circostante *Forum Sempronii*, come nel caso di quella "pertinente a *Pisaurum*, estesa sulle due rive del Cesano, sin sotto le mura di Suasa, attestata epigraficamente in due cippi rinvenuti l'uno nei pressi della fattoria Ruspoli (Giorgi 1981, pp. 51-53), alla sinistra del fiume, l'altro a Pian Volpello, alla destra del Cesano, alle porte di Suasa" (Dall'Oglio-De Maria-Mariotti 1991, p. 21). Entrambi i cippi - custoditi il primo nell'*Antiquarium* di San Lorenzo in Campo, l'altro nel museo civico di Castelleone di Suasa - riportano le iscrizioni *Fin(es) Pisarens(ium)* e *Fin(es) Suasan(orum)*, segnando così i confini dei possessi extraterritoriali pesaresi nella vallata del Cesano (sull'esistenza di questa enclave vedasi Paci 1997, pp. 115-148).

58 Il nome dell'antico centro romano è legato al nome del tribuno Gaio Sempromio Gracco (154-121 a. C.), al quale era stata affidata l'applicazione della legge agraria emanata intorno al 133 a. C. dal tribuno della plebe Tiberio, suo fratello maggiore. Il *Forum*, nel significato di piazza, mercato, qualifica il carattere spiccatamente commerciale del centro urbano.

59 Agnati 1999, p. 256

60 Luni-Motta 2000, p. 31

61 Luni 2003, pp. 132-134

chica della rete stradale romana, intersecando una direttrice interna di interesse regionale (*Forum Sempronii-Suasa-Ostra-Aesis*) con un'arteria la cui valenza 'nazionale' assicura il diretto collegamento con Roma. (Figura 3)

Compito ben più arduo è l'esatta ricostruzione del reticolo periferico, ultimo nella ben individuata scala gerarchica delle strade romane⁶², su cui insistono i collegamenti tra gli abitati rurali, i centri maggiori e gli assi stradali principali. Quasi mai questi percorsi secondari hanno lasciato tracce evidenti, impedendo così agli archeologi la loro esatta individuazione⁶³. Non fa eccezione, nel nostro caso, quel tessuto stradale minore posto al servizio delle aziende agrarie certamente esistite nel territorio barchiese, la cui complessità è facilmente intuibile solo paragonandola a quella dei tanti sentieri sterrati, guadi e traghettoni fluviali che infittivano, fino ad epoche recenti, una rete viaria secondaria naturalmente protesa ai collegamenti di fondovalle tra la costa adriatica e il settore appenninico⁶⁴.

62 Si veda al proposito la distinzione osservata da Siculo Flacco (*De condicionibus agrorum*, pp. 146-147) in cui si individuano, ad esempio, *viae publicae*, *viae vicinales*, *viae communes* e *viae privatae*, caratterizzate giuridicamente e individuando i diversi enti e persone preposte alla loro manutenzione. Dall'Oglio-De Maria-Mariotti 1991, p. 21, nota 3.

63 "È evidente come il grado di difficoltà che si incontra nella ricostruzione della rete itineraria di un territorio cresca man mano che si discende nella scala gerarchica". Dall'Oglio-De Maria-Mariotti 1991, p. 12.

64 Nonostante le indubbie difficoltà, progressi notevoli nella individuazione del reticolo viario minore gravitante sulla Flaminia sono stati compiuti a partire dalla metà del secolo scorso, in virtù di un "notevole arricchimento della documentazione storico-archeologica. L'acquisizione di questi nuovi dati - scriveva Mario Luni, già nel 1993, nel saggio di apertura (*La moderna riscoperta della via consolare Flaminia*, p. XXIII) dell'importante iniziativa editoriale a sua cura (Montecchini 1879) - ha permesso di conoscere meglio il rapporto intercorso tra la Flaminia e la rete di vie minori d'importanza regionale e locale, soprattutto se valutato in un contesto diacronico". Per quanto attiene, in particolare, al centro di *Forum Sempronii* e agli interventi condotti in connessione con la via consolare, le campagne di scavo si sono succedute con regolarità a partire dal

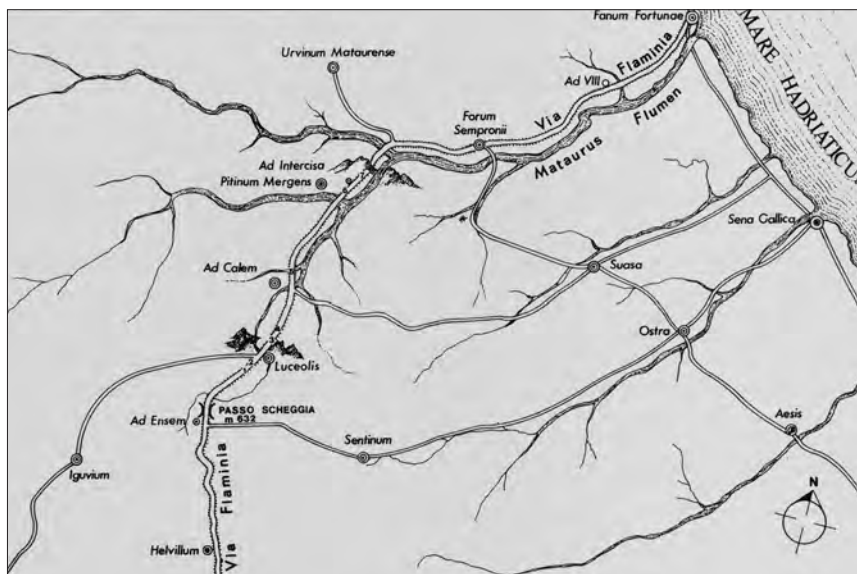


Figura 3. La via Flaminia, nel tratto compreso tra l'Appennino e Fano. A *Forum Sempronii* il crocevia con l'intervalliva interna *Suasa-Ostra-Aesis*.

Oltre che gerarchicamente, *“le strade romane differivano tra loro anche per dimensioni e tecniche costruttive. Ampie strade lastricate convivevano con viottoli sterrati o con strade inghiaiate, dando così vita ad un sistema estremamente articolato anche da un punto di vista tipologico”*⁶⁵.

Determinante, nel dispiegamento degli itinerari, era la morfologia del territorio, le cui asperità costituivano barriere insormontabili quando di ostacolo ad una viabilità minore.

Diverso, invece, il caso della via Flaminia⁶⁶ che trova impianto su

1976.

65 Dall'Oglio-De Maria-Mariotti 1991, p. 12

66 La via Flaminia collega Roma a Rimini e deve il nome al console Gaio Flaminio (circa 265 - battaglia del Trasimeno 217 a. C.) autore, nel 232 a. C. quando fu tribuno della plebe, di una legge per l'assegnazione viritana di terre nell'ambito della romanizzazione della pianura padana (*lex de agro Gallico Piceno viritim dividendo*). “Determinanti, per la ristrutturazione del percorso pre-romano menzionato in via consolare, sono probabilmente state le vittoriose campagne

piste e percorsi già esistenti in epoca preistorica, nell'ambito dei più agevoli collegamenti transappenninici anche legati probabilmente al mondo della transumanza dalla costa ai pascoli d'altura. Sfruttando il passaggio naturale della Scheggia - nel valico montuoso più favorevole dell'Italia centrale, alla modesta altitudine di 632 metri - la via consolare è stata dotata di una serie imponente di strutture e di opere murarie che ne hanno migliorato progressivamente, nei secoli, la percorribilità.

Utilizzato dapprima come via militare, il suo tracciato ha costituito l'asse portante della conquista e della successiva romanizzazione della regione medio-adriatica e poi della pianura Padana. Con le ulteriori annessioni delle regioni d'oltralpe ha assunto importanza ben più ampia, divenendo un percorso fondamentale per i traffici commerciali e per i collegamenti tra Roma e l'Europa nord-orientale.

In un quadro siffatto di crescente valorizzazione, la Flaminia è oggetto di ripetuti interventi che ne migliorano ogni volta la funzionalità. Alla manutenzione ordinaria - la cui direzione è affidata ad appositi commissari (*Curatores viarum*) dislocati stabilmente sul territorio col compito, soprattutto, di reperirne i finanziamenti⁶⁷ - si susseguono gli interventi di carattere strutturale, con la realizzazione di una serie numerosa di ponti e di strutture murarie la cui consistenza monumentale è giunta fino a noi.

militari condotte con base ad *Ariminum* contro i Galli nel 225 a. C. (L. Emilio Papo), nel 224 (T. Manlio e Q. Fulvio) e la decisiva vittoria di *Clastidium* del 222, con la conseguente deduzione coloniale di *Placentia* e *Cremona* nel 218" (Mario Luni, in Montecchini 1879, p. XXVII-XXIX). Il periodo di realizzazione della via consolare nel tratto del versante adriatico - lungo il cui percorso sorgeranno *Forum Sempronii* (132-126 a. C.), *Fanum Fortunae* (I sec. a. C.) e *Pisaurum* (184 a. C.), fino ad *Ariminum*, fondata nel 268 a. C. come piazzaforte avanzata - è posto in genere tra il 224 e il 220 a. C.

67 Da qui il termine odierno di 'curatore'. Che questa carica fosse di grande importanza, "lo si deduce ancora dal vedere che nelle lapidi in cui si fa menzione di qualche restauro - scrive il Montecchini (pp. 124-125) - si trova talora il nome loro accanto a quello dell'imperatore sotto il quale il restauro fu compiuto". *Curatores viarum* furono a Cagli, *M. Allio Tiranno* e *L. Dentusio*; a Pesaro *C. Julio Prisciano*; di altri se ne ha memoria a Fano e a Perugia.

Oltre ai frequenti livellamenti del terreno, resi necessari per ridurre le asperità di un percorso che andava adeguato alle esigenze di transitabilità dei carri, la sede stradale è oggetto di ripetuti interventi specie quando affronta le difficili condizioni orografiche delle gole appenniniche. In questi casi il piano stradale è ricavato sul pendio della montagna, ad un'altezza di sicurezza che lo ponesse al riparo dalle piene invernali, mediante veri e propri 'tagli' nei fianchi della roccia e la costruzione di lunghi tratti di muri di terrazzamento. "Numerosi resti di queste poderose sostruzioni, in genere inediti, si sono conservati fino ai nostri giorni e sono ancora ben riconoscibili nei periodi di magra del fiume"⁶⁸.

La via Flaminia entra infatti in territorio marchigiano appena attraversato l'abitato di Scheggia⁶⁹ (l'ultimo comune umbro, Scheggia-Pascelupo, in direzione di Fano), incuneandosi nelle valli del Burano e del Candigliano. La portata idrica dei due fiumi, entrambi affluenti del Metauro, cresce notevolmente nei periodi invernale e primaverile, obbligando i romani ad impegnative opere di sostegno e di protezione della sede stradale che, per distanziarla dagli alvei fluviali, proseguì tortuosa a mezza costa sul fianco scosceso della ruga appenninica. L'esempio più noto è senza dubbio il passaggio obbligato della gola del Furlo che dalla vallata del Candigliano immette in quella del Metauro, dove l'antica strada entra nel costone di roccia che scende quasi a picco sul greto fluviale⁷⁰.

68 Mario Luni, in Montecchini 1879, p. XXXIII

69 *Ad Ensem*, nella citazione della Tavola Peutingeriana: stazione di posta ubicata nei pressi dell'attuale capoluogo di comune. La Tavola Peutingeriana è una copia tardomedievale di una carta romana in cui era rappresentata la rete viaria pubblica (*cursus publicus*) dell'impero. La Tavola è composta da undici pergamene, riunite in un'unica striscia di 680x33 centimetri dove sono indicate circa 555 località. È conservata nella Hofbibliothek di Vienna e porta il nome dell'umanista asburgese Conrad Peutinger che la ereditò nel 1507 senza riuscire, però, a darla alle stampe. Nel 2007 è stata inserita dall'Unesco nel programma "Memoria del mondo".

70 La gola del Furlo è una forra che l'azione erosiva del Candigliano ha creato tra il monte Petralata (m. 899) e il monte Paganuccio (m. 976). La fenditura ha rag-

La galleria romana, voluta dall'imperatore Vespasiano e ultimata nel 76 d. C. , è affiancata da un'altra, conformata irregolarmente e di dimensioni decisamente minori, scavata poco più a lato sul fianco del dirupo. Si tratta del primo traforo, realizzato probabilmente in età augustea, di una sede stradale che in origine avanzava per lo più 'in trincea' sullo stretto e precario passaggio cercato a fatica sul costone della rupe. Il successivo, ben più impegnativo intervento, ha risolto in maniera definitiva il problematico attraversamento della gola (Figura 4), con la monumentale galleria che entra in maniera decisa, per una quarantina di metri, nello sperone roccioso⁷¹.

Sia pure in maniera non dettagliata (spero non troppo approssimativa), queste poche note dimostrano come la Flaminia debba considerarsi un'opera in continua evoluzione⁷², nel corso delle sempre mutevoli

giunto nei millenni una notevole profondità, non più osservabile da quando, nel 1922, è stata costruita una diga che ha trasformato il corso impetuoso del fiume in un bacino artificiale. La forra, che il Montecchini giudicava erroneamente come una naturale "spaccatura" della montagna, era ai suoi tempi interamente osservabile e così viene descritta: "*Nel fondo di quella spaccatura, serrato fra le eccelse balze che nude disegnano la loro cima nello stretto lembo di cielo, scorre faticosamente il Candigliano; e la strada corre come lungo verone ondulato e serpeggiante, si appoggia al fianco dirupato di Pietralata, ad un'altezza dal letto del fiume assai varia, ma che in media può ritenersi di trenta metri*". Montecchini 1879, p. 68

71 I toponimi confermano l'evoluzione del tracciato: *Petra Pertusa* va riferito alla situazione viaria creatasi con la galleria di Vespasiano e che dovette inserirsi sulla precedente denominazione, *Intercisa (saxa)*, attestante i poderosi tagli nella roccia di un percorso che cercava di 'aggirare' l'ostacolo del dirupo. Infine il nuovo toponimo, attestato dal IV secolo, che semplifica l'opera monumentale nel *forulus* (da cui *Furlo*) praticato nelle viscere della roccia. Per le due gallerie del Furlo, vedasi Luni 2003, p. 306-312.

72 Consistente è stata l'opera dell'uomo per migliorare il tracciato della Flaminia. I maggiori interventi (ponti, sostruzioni, viadotti, chiaviccotti, tagli di parete di roccia e tratti di lastricato), si sono succeduti dall'età augustea (i più numerosi) a quelle di Vespasiano, Traiano e Adriano. L'antica strada continuerà ad essere frequentata in età bizantina e la gola del Furlo, in particolare, assumerà particolare rilievo strategico garantendo i collegamenti tra Ravenna e Roma. Durante



Figura 4. La gola del Furlo in un disegno di fine Ottocento (Mochi 1878, p. 77) che illustra la sequenza degli interventi romani: sul profilo roccioso la piccola galleria di età augustea; a lato, più interno, l'intervento definitivo ultimato nel 76 d.C.

vicende umane cui la rete viaria, in primo luogo, è chiamata a supportare.

La viabilità stradale è infatti un medium reticolare. Una strada è un mezzo: di trasporto, di comunicazioni, di appartenenza ad una comunità amministrativa e/o religiosa. La viabilità è dunque tecnologia, i cui effetti deterministici sul sistema sociale si compendiano nei tratti di un altrettanto evidente determinismo sociale nei confronti della tecnologia, quando si individui in quest'ultima una sostanziale neutralità. L'uso e la programmazione di determinati esiti tecnologici sarebbero dunque il risultato di determinati contesti sociali.

Occorre infatti *“collocare l'analisi in un piano mediano tra le teorie del*

tutto il medioevo perde notevolmente d'importanza, a causa delle numerosissime difficoltà determinate dalle impervie gole del Burano e del Furlo, nonché della carente manutenzione. (vedasi Luni 2003, p. 284).

*determinismo tecnologico e quelle del determinismo sociale, le cui posizioni possiamo collocare agli estremi*⁷³; “*Nel medium sono quindi condensate le dimensioni tecnica e sociale a tal punto che possiamo considerarlo un luogo di osservazione privilegiato, un angolo visuale nel quale collocarci al fine di esplorare la mutazione continua e le esigenze del sociale*”⁷⁴.

Tornando, quindi, alla presunta marginalità sociale degli orciai di Vergineto e San Bartolo, ipotizzabile sulla scorta delle loro ‘primitive’ - come si vedrà - tecniche di lavorazione ceramica, occorre evidenziare che questa comunità è parte evidente (evidenze dialettologiche) della diocesi forsempronese, calco se non proprio esatto, probabilmente molto attinente all’*agro* romano di *Forum Sempronii*.

Il territorio è ottimamente inserito, come abbiamo visto, in una rete viaria che ne stabilisce - specie nelle epoche più antiche - i più agevoli collegamenti sia a nord, con la Pianura padana, che lungo le ben più impegnative direttrici di sud-ovest, la cui funzionalità appare più fortemente compromessa in epoca medievale e moderna piuttosto che nella antica⁷⁵.

Infine, si scopre che il Metauro - il cui corso si interpone tra le colline

73 Boccia Artieri 2012, p. 18

74 Boccia Artieri 2012, pp. 22-23

75 L’efficienza delle comunicazioni è direttamente proporzionale alle potenzialità economiche degli apparati politici. Pierluigi Montecchini, ingegnere capo del Genio civile della provincia di Pesaro e Urbino, sapeva bene che un’Italia frammentata in stati regionali e per giunta continuamente in lotta tra loro, non poteva dotarsi di una importante rete di infrastrutture. Non a caso, dopo secoli di sostanziale abbandono, è lo stato unitario a farsi carico del generale ammodernamento della via Flaminia, seguito con scrupolo da Montecchini nel tratto che da Montericcioli conduce a Fano. Da uomo di cultura ricerca “notizie storiche” sull’antica via, trovando disdicevole che, ancora a metà del XVIII secolo, “con un veicolo ordinario di piccolo carico”, occorresse quasi una giornata di viaggio per percorrere il tratto di appena una ventina di chilometri, tutto pianeggiante, tra Fossombrone e Fano. (Montecchini 1879, p. 132). Tralasciando, comunque, i periodi di estremo degrado determinati da una più o meno marcata instabilità sociale, il territorio forsempronese va considerato come tutt’altro che ‘isolato’ geograficamente.

abitate dagli orciai e la Flaminia - non ha mai rappresentato un serio ostacolo alle comunicazioni. Il fiume appariva in passato “come un’ampia distesa bianca di ghiaia, dal quale emergevano isolotti ghiaiosi”⁷⁶. Fisionomia che il Metauro conserva in alcuni tratti ancor oggi, rallentato e frastagliato nel suo corso dai cospicui accumuli di ghiaia che lo rendono facilmente guadabile nel periodo primaverile-estivo.

Se, dunque, non proprio favoriti - come nel suo tratto navigabile più prossimo alla foce - di certo il Metauro non ha impedito l’assiduità degli interscambi sociali⁷⁷, come ben dimostra la situazione dialettologica di una vallata il cui corso fluviale, quasi paradossalmente, mai coincide con le tante fasce isoglosse individuate dal Balducci negli anni Settanta-Ottanta del secolo scorso⁷⁸. Dopo aver esaminato la significativa linea di demarcazione del fiume Esino, riferendosi al Metauro il Balducci prosegue: *“Non altrettanto si può dire della vallata del Metauro da Calmazzo al mare, dove solo gli odierni confini comunali dei centri minori si arrestano al corso d’acqua, mentre i ben più importanti confini diocesani non tenevano e non tengono minimamente conto del corso del Metauro”*⁷⁹.

Sul Metauro, dunque, non ha mai insistito alcun confine diocesano, la cui millenaria stabilità determina spesso evidenti differenziazioni socio-linguistiche. Il fiume non ha determinato situazioni di marginalizzazione e di isolazionismo sociale per la piccola comunità degli orciai. Le conclusioni del Balducci sono confermate da una situazione viaria che vede, anzi, nell’uso dei corsi d’acqua il prolungamento/completamento di quella stradale, specie in epoca medievale quando, al riparo di un “banditismo sia pure di piccole proporzioni ma comunque tristemente

76 Fiocco 1989, in Ghiandoni 1989, p. 87

77 “Oggi l’immagine del fiume è notevolmente mutata: le ghiaie sono pressoché scomparse perché asportate dai cavaatori. L’escavazione della ghiaia ha modificato il paesaggio, oltre che del fiume anche di alcune aree ad esso adiacenti...”, Fiocco 1989 in Ghiandoni 1989, p. 88

78 Balducci 1977, Tavv. A,B,C; Tavv. 1-17

79 Balducci 1989, pp. 75-76



Figura 5. Attraversamento del Metauro con un carro agricolo. Si notino gli sposi e, sullo sfondo, la due donne (la prima sul fiume l'altra, a destra, appena visibile tra i rami spogli), aggrappate alle funi di una pericolosa passerella (Archivio Fotografici Paci, Fossombrone).

presente sulle strade”, si privilegiano “i corsi d’acqua come vie di comunicazione. L’Uso, il Conca, il Marecchia, il Metauro, il Cesano, il Misa, navigabili nei tratti inferiori, non sono altro che strutture portanti di un vasto complesso fluviale, e talora canalizzato, sul quale hanno luogo traffici e commerci”⁸⁰.

La mancanza di una chiara linea socio-culturale di demarcazione fluviale è ben fotografata - come richiamava il Balducci - dalle antiche giurisdizioni ecclesiastiche, con i confini diocesani di Fano e Fossombrone (per quel che qui attiene), ben assestati, con tutta probabilità,

80 Falcioni 1998, pp. 19-20

sui precedenti municipi romani di *Fanum Fortunae* e *Forum Sempronii*, col Metauro nella quasi esatta linea mediana delle rispettive aree di influenza⁸¹.

Per la comunità degli orciai di San Bartolo e Vergineto, la viabilità per Fossombrone (alla cui Diocesi essa ha sempre appartenuto, prova ne sia la parlata), doveva privilegiare il facile attraversamento del Metauro (Figura 5) come la via più breve per raggiungere la Flaminia, lungo il cui tragitto si sviluppano ancor oggi i principali abitati della vallata.

Viabilità antica

A Villa del Monte l'archeologia attesta insediamenti sparsi romani, nelle strutture delle tipiche "ville rustiche".

Via Flaminia: lungo il suo tragitto nella *Regio VI Umbria-Ager gallicus* sono *Luceolis* (Cantiano), *Cale Vicus* (Cagli), *Intercisa* (Passo del Furlo), *Forum Sempronii*, *Fanum Fortunae*, *Pisaurum*, *Ariminum*. Nel tratto che qui interessa (Fossombrone-Fano) raggiunta per agevoli attraversamenti del Metauro.

Strada interna intervalliva: in età romana esisteva un importante attraversamento (con ponte stabile?) sul Metauro⁸² nel tratto finale di "un antico percorso intervallivo che, in parallelo con la strada costiera

81 Priva di fondamento sarebbe, invece, la presunta corrispondenza tra le circoscrizioni diocesane e i municipi romani della vallata del Cesano. "In realtà il problema, di per sé già complesso, è qui complicato dalla frattura che si verificò tra età romana e alto medioevo, determinata dall'abbandono delle città di fondovalle, quali appunto *Suasa* ed *Ostra*, e dalla riorganizzazione del territorio seguita all'invasione longobarda" (Dall'Oglio-De Maria-Mariotti 1991, p. 21).

82 Sulla esistenza di questo attraversamento del Metauro in epoca antica, vedasi Gori 2014, Scheda 7 p. 61. Il traghetto di San Martino del Piano (Fossombrone) è rimasto in funzione fino agli anni Cinquanta del secolo scorso ed era assistito da un barcaiolo che percorreva il breve tratto di fiume compreso tra due pontili in legno, costruiti uno di fronte all'altro sulle sponde del corso d'acqua. La piattaforma era assicurata a un cavo di ferro teso tra i due pontili.

documentata dagli Itinerari⁸³, collegava *Forum Sempronii* a *Suasa, Ostra* (Ostra Vetere) ed *Aesis* (Iesi).

Viabilità medievale

Sorgono gli abitati collinari di Sant’Ippolito, Sorbolongo, Villa del Monte, San Bartolo, Barchi.

Via Flaminia: raggiunta per agevoli attraversamenti del Metauro, quando non costituisce il fiume stesso una via navigabile di piccolo diporto

Ponti stabili:

- Fossombrone (XIII sec.)
- Ponte Metauro (Fano), edificato nel 1319⁸⁴
- Ponte di Tavernelle (Serrungarina)⁸⁵

Traghetamenti del Metauro:

- Monastero di San Cristoforo (nei pressi della attuale Palazzina Sabatelli)
- Calcinelli
- San Martino del Piano (Fossombrone)

Viabilità moderna

Via Flaminia

Traghetamenti del Metauro:

- Piano di San Cristoforo (fino ai primi del Novecento)
- Calcinelli (fino agli anni ’20)⁸⁶
- San Martino del Piano (fino agli anni ’50)

83 Montecchini 1879, pp. XXXIII-XXXIV

84 Ghiandoni 1998, pp. 88-89

85 Notizia di una riparazione del ponte, nel 1485, si ha in Montecchini 1879, p. 130.

86 Riferendosi al “villaggio” di Calcinelli, l’ingegner Montecchini così scriveva: “... esso è vicinissimo al Metauro, sul quale è tuttora una barca per attraversarlo, e deve esservi stata da secoli per mancanza del ponte...”. Montecchini 1879, p. 103

Passerella sul Metauro:

- Serrungarina (in corda, fino agli anni Cinquanta)

Attraversamenti del Metauro:

- San Liberio (*gòrga del birèll*, fino agli anni Cinquanta)
- Serrungarina (*La Sacca*, fino agli anni Cinquanta)

Ponte stabile San Liberio:

- Ponte della *cèrqua bella*⁸⁷, sul fosso Scaricalasino (fino agli anni Cinquanta)

Ponti stabili sul Metauro:

- Serrungarina (Anni Cinquanta)⁸⁸
- Calcinelli (Anni Venti, ricostruito nel 1948)⁸⁹

4. Il repertorio lessicale degli orciai

- *balla* s. f. Sacco di iuta
- *banch* s. m. Ripiano di legno, ben solido, posto all'interno della bottega. Vi si batteva l'argilla
- *baraccl* s. m. *Baraccolo*, recipiente a forma chiusa identico al *macchiardo*, di minori dimensioni
- *baraccl da na riga* loc. s. m. *Baraccolo* da una *riga*
- *baraccl da dó righ* loc. s. m. *Baraccolo* da due righe
- *baraccl da tré righ* loc. s. m. *Baraccolo* da tre righe
- *batt* v. Battere. *Es. : Batt la tèrra, s'acòsta mèi* "batti la terra, si accosta (si congiunge) meglio": riferito all'inanellamento dei cordoli di argilla, nella tecnica del colombino
- *battóra* s. f. Battitora. Pesante sbarra di ferro, appiattita. Veniva

87 *Cèrqua bella*, quercia bella. Accanto al ponte è ancora rigogliosa una quercia di notevoli proporzioni.

88 Il ponte, sostituito con l'attuale, era stato costruito dall'Enel ad uso aziendale.

89 Ghiandoni 1998, p. 88

usata per battere l'argilla

- *bécch* s. m. Becco. Versatore a punta della bocca dell'orcio

- *bécchi* s. m. pl. Becchi. Increspatura discoide della presa a pomello del salvadanaio

- *beccrull* s. m. 'Beccorullo'. 'Becco a rullo', becco cilindrico. Presa a pomello superiore del salvadanaio e dei barattoli di *macchiardi*, *baraccoli* e vettine

- *biga*, s. f. Carretto a due ruote

- *bìgul*, s. m. 'Bigolo'. Nella modellazione a colombino, cordone di argilla assottigliato con le mani

- *bócca del compòst* loc. s. f. Apertura circolare superiore del *composto*, sul cui orlo viene modellata la bocca dell'orcio o di altri manufatti

- *biròcc* s. m. Biroccio, carro agricolo a due o quattro ruote

- *birucina* s. f. Carretto leggero a due ruote, solitamente privo di sponde

- *biscòtt* s. m. 'Biscotto'. Manufatto sottoposto a cottura, privo di rivestimento piombifero

- *bocalón* s. m. 'Boccalone'. Orcio di grandi dimensioni, usato in cantina. Prende il nome dalla bocca, assai pronunciata

- *bócca d' l'órc* loc. s. f. Parte superiore dell'orcio. È formata dal collo (*còll*) inferiore, dalle due ganasce (*ganasc*) laterali (destra e sinistra) e dal becco (*bécch*)

- *bócca (a) sópra* loc. avv. 'A bocca-sopra'. Posizione di un recipiente con la bocca rivolta verso l'alto

- *bócca (a) sótta* loc. avv. 'A bocca-sotto': posizione di un recipiente con la bocca rivolta verso il basso

- *bochétt* s. f. pl. Bocchette. Aperture realizzate nel 'piano di separazione' tra *gola* e *tombolo* della fornace, per il passaggio del calore

- *bréga*, s. f. Segmento di canna, usato come spatola

- *bréga piculina* (o *liscia*) loc. s. f. È la canna più piccola, piatta e arrotondata in punta

- *bréga sa i còrn* loc. s. f. Canna coi corni. È la spatola più grossa (*più*

sórta). I *còrn* sono anche detti *dènt*, ‘denti’

- *bréga sa l'schèv* loc. s. f. Canna con lo scavo. Utilizzata per incidere il piede dei manufatti

- *brégh* s. f. pl. Legna in ceppi o ciocchi

- *brégn* s. m. Truogolo per gli animali da cortile

- *bròcca da l'òli* loc. s. f. Brocca per olio

- *bròcca da 'na riga; da dó righ; da tré righ* loc. s. f. Brocca da una, due e tre righe

- *bròzzi* s. m. pl. Grumi argillosi

- *busslin* s. m. Bussolotto. Bicchierino da gabbia, per l'autonomo abbeveraggio dei *richiami*

- *bulitór* s. m. Bollitore. Detto anche *pétria* (imbuto).

- *campanèlla* s. f. Copertura del cocchiume della botte, a forma di campana

- *canèlla* s. f. ‘Cannèlla’, rubinetto cilindrico. Riferito anche allo stretto collo della *truffa*

- *cénra* s. f. Cenere. Si cosparge sul tornio, come materiale antiaderente

- *cérchio* s. m. ‘Cerchio’. Cordone di rinforzo, in rilievo. Un cerchio *più viv* (più vivo) è più spigoloso

- *cocciatóri* s. m. pl. Italiano popolare di dubbia tradizione: produttori di cocci, vasai

- *còcc'l* s. f. pl. Cocci, cocciame. Frammenti di terracotta con cui si chiudeva la *colmatura* nella parte apicale

- *cocétta* s. f. Abbeveratoio per polli; sottovaso; bacile del *muto*

- *còll* s. m. Collo. Parte inferiore della *bócca* dei manufatti

- *colmatura* s. f. Parte superiore della camera di cottura della fornace.

Costruita fuori terra, con muro a secco, sopra il *tómb'l*

- *compòst* s. m. ‘Composto’. Corpo centrale dei recipienti

- *compòst tòst* loc. s. m. ‘Composto’ tosto, parzialmente essiccato

- *conchétt* s. m. ‘Conchetto’. Tavoletta concava, per il trasporto ‘a spalla’ dell’argilla

- *còtta* s. f. Cottura. Riferito al complesso delle sue fasi: prepara-

zione della fornace, impilaggio dei manufatti, disposizione della legna e conduzione del fuoco

- *crudo* s. m. , Manufatto essiccato, non ‘cotto’ in fornace

- *cul* s. m. ‘Culo’ (volg.). Fondo dei recipienti

- *dràg(u)l* s. m. ‘Forcone’ in ferro a mezzaluna, utilizzato per la gestione del legname e della brace nella *gola* della fornace

- *d’ritt* s. m. Diritto (alla cottura, alla terra)

- *èrt* agg. Grosso, spesso

- *falcétt* s. m. Falcetto. Veniva usato per sminuzzare l’argilla, per purgarla delle impurità

- *fila* s. f. Fila di manufatti, impilati nel *tómbel* e nella *colmatura*

- *fil d’ferr* loc. s. m. Filo di ferro. Corto e sottile, è usato per staccare, appena modellato, il manufatto dal tornio

- *fioritura* s. f. Comparsa dei ‘calcinelli’, dopo la cottura del manufatto. “*Il sassolino piccolo piccolo, dopo la cottura fiorisce, fa’ il buco*” (Giuseppe Furiassi)

- *fôch gròss* loc. s. m. Fuoco grosso. Fuoco robusto, molto intenso, con fiamme che risalgono fino alla *colmatura*

- *fornèc* s. f. Fornace, forno

- *frésc’la* s. f. Cascino per il formaggio

- *fus (a)* loc. ‘A fuso’, a unirsi. Riferito al bollitore, inserito nel cocchiere della botte

- *ganasc* s. f. pl. Ganasce. Pareti laterali (destra e sinistra) della bocca dell’orcio

- *génga* s. f. Argilla

- *génga matura* loc. s. f. Argilla matura, stagionata

- *génga pura* loc. s. f. Argilla pura, raffinata, pronta per la foggatura

- *gir* s. m. Ogni struttura del manufatto che si distingua per la sua circolarità: bordo circolare delle bocche; i cordoni di rinforzo in rilievo; il segno inciso con l’unghia, a guida dell’applicazione dei cordoli, etc

- *góla* s. f. ‘Gola’, prefurnio. Apertura anteriore, ad arco, della camera di combustione della fornace. Esteso per significato all’intera camera

di combustione

- *lavèlla* s. f. Catino
- *lavlón* s. m. 'Lavellone', catino adoperato per invetriare i manufatti
- *lèch d' Perugia*, loc. s. m. 'Lago di Perugia', il Trasimeno
- *machiard* s. m. *Macchiardo*. Recipiente a forma chiusa di grandi

dimensioni

- *machiardlin* s. m. *Macchiardino*. Piccolo contenitore a forma chiusa, molto diverso, a dispetto del nome, dai *macchiardi*, sia nella forma (specie quella della bocca) che nelle dimensioni

- *macinatura* s. f. Azione a cui veniva sottoposta l'argilla per depurarla dalle scorie, munendosi di un falcetto o semplicemente sminuzzandola finemente tra le mani

- *manicón* s. m. Manicone. Annaffiatoio, simile all'orcio. Prende il nome dalla voluminosa ansa, impugnabile a due mani

- *mànlich sa dó canèi* loc. s. m. Manico con due canali. Manico a nastro, segnato da due scanalature parallele

- *mànlich sa la tréccia* loc. s. m. Manico con la treccia, a torciglione

- *mazòcch* s. m. Annaffiatoio

- *moróll* s. m. Legno di quercia

- *mùcchia* s. f. Ammasso di zolle d'argilla, ordinatamente ammucchiate attorno alla buca di scavo (*pózza*)

- *mut* s. m. Muto, abbeveratoio per pollame (abbinato alla *cocétta*)

- *órc* s. m. Orcio

- *órc da 'n sòld; orciulin* loc. s. m. Orcio da un soldo, orciolino

- *órc da dó sòld* loc. s. m. Orcio da due soldi

- *órc da cinqv sòld* loc. s. m. Orcio da cinque soldi

- *órc da 'n quart pèvl* loc. s. m. Orcio da ¼ di paolo

- *órc da na riga; orciulin grand* loc. s. m. Orcio da una riga o orciolino grande

- *órc da dó righ; orciòl* loc. s. m. Orcio da due righe o orciolo

- *órc da tré righ, órc grand* loc. s. m. Orcio da tre righe o orcio grande

- *orcèr* s. m. Orciaio

- *orèll* s. m. Orlo, bordo
- *palla* s. f. Palla. Versatore globulare anteriore, fittamente buche-
rellato, del *mazòcch*
- *pétria* s. f. Imbuto.
- *pèzza* s. f. Piccolo disco di argilla, appiattito tra i palmi, con cui
si chiudevano superiormente i *composti* delle forme completamente
chiuse, come il salvadanaio
- *pèzza* s. f. Straccetto di cotone, usato per inumidire l'impasto
durante la foggatura
- *pignattari* s. m. pl. Pignattai, da *pignatta* (pentola), generalmente
di terracotta. Così sono chiamati i vasai di Fratterosa
- *pign'la* s. f. Pignatta per il caglio del latte
- *pign'ł* s. m. Pignatta, usata per la mungitura
- *piómb* s. m. 'Piombo'. Riferito alla vetrina piombifera
- *pir* s. m. Perno fisso del tornio, inserito nella ralla
- *pòst* s. f. pl. Negozi, rivendite fisse
- *pózza* s. f. (pl. *le pózz*) Fossa più o meno ampia da cui veniva
estratta l'argilla
- *purcin* s. m. pl. Piccoli sassolini, rimasti nell'impasto argilloso (vedi
anche *fioritura*)
- *richiami* s. m. pl. Richiami. Volatili rinchiusi in gabbia per 'richia-
mare' la selvaggina nelle poste di caccia
- *riga* s. f. Altezza dei *composti*, modulata nelle tre misure standard:
da una, due e tre righe. Termine di origine longobarda, riferito all'a-
gricoltura⁹⁰
- *riga a zig-zag* loc. s. f. Linea decorativa continua che procede
spezzata in direzioni opposte; marchio della quarta misura degli orci
- *róssc* s. m. 'Il rosso'. Vetrina di colore marrone-giallastro
- *ròtl* s. m. Rotolo, tornio
- *Sacca* s. f. dial. loc. *La Sacca*. Località e punto di attraversamento

90 Migliorini-Baldelli 1973, p. 41

del Metauro, vicino a Tavernelle di Serrungarina⁹¹

- *salvadinèr* s. m. Salvadanaio

- *sbolzèt* v. part. pass. der. di Bolso, malato di bolsaggine. Riferito a lesioni tra i mattoni a secco della *colmatatura*. (Es. : *La fornèc ha sbolzèt!*)

- *scóntr* (*a*), loc. v. A scontrarsi. Nella modellazione a colombino l'azione coordinata delle mani, l'una a sostegno e a completamento dell'azione dell'altra

- *sentinèlla* s. f. Sentinella. Piccola apertura laterale della *colmatatura*, per monitorare il grado di cottura dei manufatti

- *sfèra* s. f. Sfera. Puntale in ferro del perno fisso (*pir*) del tornio

- *sfornè* v. Sfornare. Estrarre i manufatti dalla fornace (Es. : *cmincia a sfornè*, comincia a sfornare)

- *sgarzatura* s. f. Materiale di scarto della rifinitura del *composto tosto*, consolidato. Si effettua con la *bréga liscia*. Riferito talora come sinonimo di rifinitura

- *spranga* s. f. Altro termine per indicare il filo di ferro

- *spranghin* s. m. 'Spranghino', lavoratore autonomo. 'Cuciva' con la spranga i manufatti danneggiati

- *stall* s. f. pl. Stalle. Magazzini acquisiti in affitto nelle località di mercato. Vi alloggiava anche il cavallo

- *stécca* s. f. Canna cilindrica, utilizzata per misurare l'altezza dei *composti*. Dal longobardo "stecco, riferito al mondo dei boschi e all'utilizzazione della legna"⁹²

- *stécc* s. f. pl. Stecche (da due e cinque soldi; ¼ di paolo; una, due e tre *righe*). Segmenti di canna per misurare l'altezza dei *composti*

- *stròppa* s. f. Traino aggiunto, effettuato con l'ausilio di altri animali

- *terzista* s. m. Terzista. Orciaio autonomo, che produce manufatti *crudi* per officine committenti (per conto di terzi)

- *tómb* s. m. Camera di cottura della fornace, a forma cilindrica, interrata e completamente rivestita di mattoni

91 Balducci 2014, p. 17

92 Migliorini-Baldelli 1973, p. 41

- *tómbi* s. m. Tubo in argilla, per condutture di scarico
- *tondèll* s. m. pl. Legna tagliata a tronchetti
- *traiól* (mod. : *traìòl*) s. m. Terraiolo. Deposito di argilla, ricavato in qualche angolo della bottega del vasaio
- *tròcca* s. f. Vaso da fiori
- *voltà la génga* loc. v. Rovesciare le zolle di argilla. Operazione meccanica di ammorbidimento dell'argilla. Si effettuava davanti al *traìòl*, sul pavimento, adoperando la pala. Si diceva: *Vòlta la tèrra; hai voltèt la génga?* (Rivolta la terra; hai rivoltato la terra?)”
- *truffa* s. f. Fiasca
- *truffa bassa* (o *marinara*) loc. s. f. Fiasca con fondo piatto
- *vtina* s. f. Vettina. Recipiente a forma chiusa, simile al *baraccl*
- *vtina da na riga, da dó righ, da tré righ* loc. s. f. Vettina da una, due e tre righe

5. Fasi della lavorazione delle terrecotte

5. 1 La 'terra'

Così, molto genericamente, viene definita la materia che, nelle forme più varie, 'lievita' tra le abili mani del vasaio.

In realtà appena ci si addentra nelle descrizioni scientifiche si è colti da un senso di smarrimento, quasi di vertigine, tanto avvertibile è la complessità e l'assoluta distanza tra il repertorio lessicale specialistico e quello comune. Occorre dunque semplificare, cercando di sintetizzare la mole imponente di studi che proviene dalla geologia, dalla chimica, dalla mineralogia, dalla fisica e da tutte le discipline ad esse correlate.

Prima tra tutte la Litologia, il cui ambito è esteso alla classificazione di tutte le rocce. Perché di questo si tratta quando, assai genericamente e con assoluta imprecisione, si parla della 'terra' plasmata dai vasaio.

Materia prima del vasaio

Chi si avvicina al mondo della ceramica non può non soffermarsi, dunque, sulla materia prima da cui tutto ha origine: la terra.

Per *terra* - termine che non risulta avere un preciso valore nella nomenclatura scientifica - si intende comunemente lo strato superficiale del terreno agrario, meglio definito *humus*, cioè il complesso di materie organiche "di colore bruno-nerastro, derivato dalla decomposizione di residui vegetali e animali e dalla sintesi di nuove molecole organiche"⁹³. Nulla a che vedere con l'*argilla*, alla cui gran varietà è legata la millenaria produzione di materiale fittile⁹⁴.

L'argilla è il 'derivato' di una roccia di sedimentazione⁹⁵ la cui alte-

93 Vedasi alla voce *humus* del Dizionario Treccani.

94 Fittile, agg. , dal lat. *fictilis*, derivato di *fungere*, plasmare. 'Ceramica', sost. , deriva invece dal gr. *keramiké (technè)*, da *keramikos* 'argilla' e quindi (arte di fabbricare) prodotti di argilla.

95 Vedasi la fondamentale distinzione tra rocce ignee (o magmatiche), rocce sedimentarie e rocce metamorfiche.

razione, essenzialmente chimica, dà luogo a quel processo di argillificazione che, per opera di agenti esogeni⁹⁶, avvia la formazione di minerali argillosi⁹⁷.

Per capire, infatti, sia pure per sommi capi, il complesso fenomeno della 'argillificazione delle rocce silicatiche'⁹⁸ occorre partire dalla distinzione tra *roccia* e *minerale*. Mentre un minerale è un composto chimico uniforme, vale a dire esprimibile con una formula, una roccia il più delle volte è un aggregato naturale di diversi minerali, solitamente compatto, che forma una massa ben individuabile.

Le rocce di sedimentazione sono il frutto della deposizione, su terre emerse o sul fondo di bacini acquei, di materiale di varia origine, inorganica e organica. Primo fra tutti, i frammenti di rocce disgregate, trasportate dai ghiacciai e dai fiumi. A seguire, in ordine decrescente di abbondanza, gusci o scheletri di organismi animali e vegetali, le sabbie trasportate dai venti, le ceneri vulcaniche, le polveri cosmiche e i prodotti di disgregazione delle meteoriti che entrano nell'atmosfera⁹⁹. Tutto ciò avviene quotidianamente sotto i nostri occhi, senza però che ce ne possiamo accorgere, tanto dilatati nel tempo geologico risultano questi fenomeni. Il lentissimo passaggio da sedimenti 'freschi e sciolti' a 'rocce coerenti' avviene per un insieme di processi che va sotto il nome di *diagenesi*. Questa è il risultato non solo del compattamento dei materiali, ma anche della loro trasformazione chimica e di struttura delle particelle originarie. La trasformazione del sedimento in roccia è detta *litificazione*.

In genere, quindi, le rocce sono 'eterogenee', costituite cioè da più

96 'Agenti esogeni' sono quei fenomeni che hanno sede sulla superficie terrestre o nelle zone immediatamente prossime ad essa (all'opposto di quelli endogeni, interni). Esogeni sono ad esempio agenti quali il gelo, le acque dilavanti, i fiumi, il vento, la caduta per gravità di masse rocciose o quant'altro.

97 Vedasi alla voce 'argilla' dell'Enciclopedia Treccani.

98 Rocce ignee o metamorfiche che hanno svolto il ruolo di 'roccia madre' nella formazione delle rocce di sedimentazione.

99 Accordi - Palmieri 1994, p. 149

specie di minerali. La crosta terrestre è formata per lo più da rocce ignee, frutto della solidificazione, in profondità, di masse di materiale fuso. La superficie è composta invece da un mantello quasi continuo di rocce sedimentarie, di varia età e di altrettanto vario spessore (da pochi centimetri a migliaia di metri), il cui meccanico accumulo di frammenti dà luogo alla più grande famiglia di rocce sedimentarie, quelle definite 'detritiche' o 'clastiche'¹⁰⁰.

Per venire al caso che qui interessa - la formazione dell'argilla - dobbiamo partire dalle rocce sedimentarie clastiche i cui granuli detritici evidenziano la presenza di quei minerali argillosi a struttura lamellare, variamente riunibili per analogia di struttura e di composizione chimica.¹⁰¹ Ad essi è dovuta la plasticità delle argille e la loro capacità di acquisire o perdere facilmente acqua. Da qui il tipo di roccia, definita 'poco coerente' perché assorbendo acqua diventa plastica e dopo essiccamento mantiene invece forma e coesione.

Le argille vengono suddivise in *primarie* (o *residuali*) e *secondarie* (o *di trasporto*). Le 'primarie' sono quelle argille formatesi dall'alterazione 'in situ' della roccia madre, senza praticamente subire trasporti né inquinamenti derivanti da cambiamenti di ambiente. Le 'argille secondarie' sono invece quelle rocce sedimentarie il cui processo di formazione è passato attraverso fasi di trasporto e di sedimentazione. La composizione mineralogica e granulometrica di questa seconda varietà di argille è pertanto largamente influenzata dalle modalità di trasporto, dall'ambiente di sedimentazione e dal processo di diagenesi. Subendo 'inquinamenti' di minore o maggiore entità, questi tipi di argilla inglobano impurità: frammenti di altre rocce, sostanze organiche, carbonato di calcio, ossidi di ferro e così via¹⁰².

La struttura mineralogica delle argille è, dunque, quanto di più

100 Dal greco *clazo*, rompo. Le rocce sedimentarie si distinguono inoltre in 'organogiche' e 'chimiche'. Accordi - Palmieri 1994, p. 149

101 Vedasi alla voce *argilla* dell'Enciclopedia Treccani.

102 AA. VV. , *Scienze naturali: Minerali e rocce*, 1972, p. 487

variabile si possa riscontrare in natura: alla diversa combinazione dei minerali argillosi si aggiungono, altrettanto variabilmente, i minerali non argillosi che prendono anche il nome di *minerali delle sabbie* e che consistono in quarzo, feldspati, carbonati di calcio, ossidi e idrossidi di ferro e altri minori, nonché in sostanze organiche e materiali vari accidentali. Di seguito è riportato lo schema che sintetizza le caratteristiche standard della più comune argilla da vasaio:

Minerali argillosi: illite, caoliniti, montmorillonite, clorite e altri (40-50%)

Minerali non argillosi: quarzo, miche, feldspati, composti del ferro (20-40%), carbonati di calcio (1-20%)

Materiali accidentali: sostanze organiche, materiali eterogenei (1-10%)¹⁰³

Nel bacino del Mediterraneo, dal clima temperato, il minerale argilloso più importante sotto l'aspetto della quantità e della diffusione è l'*illite* (il suo nome deriva dallo stato dell'Illinois, negli Stati Uniti). La componente predominante di illite dà luogo ad argille dal colore grigio-verdastro, le cui caratteristiche principali sono la buona plasticità e l'ottima lavorabilità.

Di norma questo tipo di argilla contiene calcite (carbonato di calcio), in percentuale fino al 20% e assume il nome di *argilla marnosa*. Quando, però, la percentuale di carbonati aumenta e diminuiscono i minerali argillosi, si passa alle denominazioni di *marna argillosa*, *marna calcarea* fino ai *calcari* veri e propri.

Muniti di queste sommarie informazioni vediamo ora quale tipo di argilla si trovi a Vergineto-San Bartolo e inoltre, se vi sia un nesso

103 Cuomo di Caprio 2007, p. 61. Un importante contributo allo studio della ceramica viene dall'archeologia: i materiali impiegati, uniti alle tecniche di lavorazione e di cottura, costituiscono infatti indizi importanti per la datazione e la provenienza dei manufatti. È stato dunque altrettanto proficuo, oltre che indubbiamente più agevole, attingere conoscenze geologiche e mineralogiche inerenti il mondo della ceramica dal repertorio dei vasti interessi archeologici.

tra ipotetiche peculiarità geologiche del territorio e il così pronunciato fiorirvi della ben nota industria fittile.

La carta geologica d'Italia¹⁰⁴ segnala a Barchi, San Bartolo, Sorbolongo, La Fornace, Mondavio, Orciano di Pesaro, San Giorgio di Pesaro, Poggio, Piagge e Cerasa il mantello pliocenico con argille marnose azzurre, siltose con alternanza sabbiose e con microfauna. A Rupoli, Montemaggiore, Cavallara, Reforzate e Montebello il Messiniano (Miocene superiore e medio) con argille marnose e marne argillose con intercalazioni arenacee.

Come si evince dai dati della carta geologica, le argille elencate appartengono tutte alla famiglia delle *argille secondarie*. Trattandosi di *argille marnose* è facile inoltre catalogarle tra quelle contenenti carbonato di calcio, in percentuale - come descritto più sopra - non superiore al 20%. Dato, quest'ultimo, che induce a ritenerle *argille illitiche*, come si vedrà meglio più avanti nella comparazione tra queste e le argille *caolinitiche* e *montmorillonitiche*, che ne risultano invece totalmente prive.

Un'analisi molto dettagliata e ancor oggi validamente utilizzata è inoltre quella effettuata, dal 1947 al 1954, dal geologo Raimondo Selli¹⁰⁵, autore di uno studio sulla vallata del Metauro commissionatogli nel 1942 dalla Cassa di Risparmio di Fano al fine di una perfetta conoscenza del suolo e sottosuolo e che avesse per finalità pratiche l'utilizzo economico delle sue risorse. Aspetto, questo, che conferisce alla ricerca - non a caso commissionata da un istituto di credito - un indubbio valore socio-economico e che fotografa, fin nei minimi dettagli, ogni aspetto delle attività produttive legate alle risorse naturali della vallata del Metauro.

Le vicende belliche rinviarono al 1947 l'inizio delle ricerche sul territorio, compiute dal Selli con tale minuzia da esplorarne ogni aspetto applicativo sulla scorta delle risultanze scientifiche ottenute.

104 Foglio 109, carta 1:100. 000 dell'Istituto Geografico Militare

105 Raimondo Selli (1916-1983), geologo e oceanografo di fama internazionale. Il suo nome è legato alle attività dell'Istituto di Geologia e Paleontologia dell'Università di Bologna, che ha diretto dal 1955 al 1969 e a lui intitolato nel 1988.

Edito nel 1954 col titolo: “*Il bacino del Metauro. Descrizione geologica, risorse minerarie e idrogeologia*”, nel capitolo dedicato alle “Argille per laterizi” il Selli indica i tipi di terreni più adatti riscontrati in maniera “molto diffusa lungo tutto il bacino del Metauro e soprattutto nella parte più bassa di questo”¹⁰⁶.

È riferendosi, però, alla “caratteristica industria artigiana degli orci” di Vergineto che l’autorevole scienziato parla dell’argilla ivi utilizzata, ascritta al Pliocene inferiore e classificata come “molto plastica”¹⁰⁷. Requisito, questo, certamente non trascurabile se relazionata alla conclamata vocazione artigiana dei residenti, dediti nella quasi totalità dei nuclei familiari alla produzione di terrecotte. Attività ancora ben presente, dunque, negli anni Cinquanta del secolo scorso, se il Selli, lodandone la qualità della materia prima ivi provvidenzialmente a disposizione, parla di una “caratteristica industria artigiana”¹⁰⁸.

Il Selli prosegue indicando ogni luogo in cui quest’argilla particolarmente plastica veniva reperita: presso Vergineto Alto e nell’area detta ‘l’Angelica’, segnalata nella carta geologica d’Italia come l’area immediatamente sottostante Vergineto Basso, in direzione del Metauro. Il Selli indica come terreni di estrazione anche quelli lungo la strada Sorbolongo-Vergineto. Questi dati trovano conferma nei ricordi dei pochi orciai rimasti, le cui testimonianze dirette restano, comunque, fonti imprescindibili di conoscenza.

Gli anziani di Vergineto dimostrano una tale familiarità con la ‘terra’, da riconoscervi ogni caratteristica in funzione di un suo possibile utilizzo al tornio. Parlando con Duilio Bartocetti¹⁰⁹ si scopre così che i vasai riconoscono la *gènga* - così chiamano l’argilla - per via del suo colore azzurrognolo (“turchino”, essi dicono) ma, soprattutto, per la sua ben distinguibile e accentuata conformazione stratiforme. Sono infatti

106 Selli 1954, p. 141

107 Selli 1954, p. 143

108 Selli 1954, p. 141

109 I Letizi e i Bartocetti erano le due famiglie di orciai di Vergineto Basso.

“i minerali argillosi a conferire alla roccia la tipica struttura lamellare a strati sovrapposti”¹¹⁰, che i vasai riconoscevano senza esitazioni alla profondità di circa un metro, un metro e mezzo.

Come vedremo nel corso della trattazione, la *genga* di Vergineto sembra distinguersi sulla scorta di questi tre fondamentali requisiti:

- ottima plasticità
- lavorazione ‘tal quale’
- non refrattarietà

Plasticità dell’argilla di Vergineto-San Bartolo

Il Selli si limita ad indicare l’argilla di Vergineto come ascrivibile al Pliocene inferiore. Evita, cioè, descrizioni più dettagliate sulla sua composizione mineralogica, avvertendo infatti il lettore che “data la notevole varietà delle rocce argillose metaurensi non mi è possibile scendere in dettagli descrittivi, limitandomi perciò ad elencare le località munite delle maggiori fornaci”¹¹¹.

Tra queste - tutte adibite alla produzione di materiale edile - individua anche il comprensorio dei vasai di Vergineto, la cui materia prima - come più sopra riportato - non esita però a definire “molto plastica”, cioè particolarmente adatta alla modellazione al tornio. Per quanto telegrafica, questa precisazione fornisce preziose indicazioni sulle probabilissime componenti mineralogiche dell’argilla di Vergineto.

Le principali argille usate in campo ceramico si distinguono infatti in: argille illitiche, argille caoliniche e argille montmorillonitiche. Evitando di entrare nel dettaglio delle diverse miscele di minerali, per ognuna di esse si elencano le principali proprietà:

110 I minerali argillosi appartengono ai fillosilicati, dal prefisso greco *fillo*, (*phillon* = foglia). Cuomo di Caprio 2007, p. 56.

111 Selli 1954, p. 141

Tabella 1

	argille illitiche	argille caolinittiche	argille montmorillonitiche
- diffusione in Italia:	molto comuni	non comuni	non comuni
- calcite nell'argilla:	da scarsa ad abbondante	di regola assente	rara
- ossidi e idrossidi di ferro nell'argilla:	da scarsi ad abbondanti	Rari	rari
- plasticità:	buona	insufficiente	molto elevata
- lavorabilità:	ottima	Scarsa	non lavorabile 'tal quale'*
- tecnica di modellazione:	a tornio / a mano / da matrice	a tornio **	non lavorabile 'tal quale'*
- contrazione di volume:	media	Scarsa	molto elevata

* *Le argille montmorillonitiche non sono utilizzabili da sole per la produzione ceramica a causa della plasticità eccessiva.*

** *Modellazione al tornio dopo opportuni trattamenti*¹¹²

Trattandosi di argille marnose, si è già anticipato come l'argilla di Vergineto sia facilmente ascrivibile alla grande famiglia delle **argille illitiche**. Il dato trova ulteriore conferma dalla Tabella 1: la definizione di argilla illitica, infatti, *“non esclude la presenza di caolinite, montmorillonite e di altri minerali argillosi minori, oltre ai componenti non argillosi. Nell'insieme essi formano una miscela dai rapporti quantitativi molto variabili...In crudo la colorazione dell'illite può variare dal grigio-verdastro (più o meno chiaro per la presenza di calcite di fine granulometria), al rossastro-bruno (più o meno intenso in presenza di ossidi e idrossidi di ferro molto fini e diffusi uniformemente)*¹¹³.

112 Cuomo di Caprio 2007, p. 69

113 Come nel caso delle terrecotte di Fratterosa, cui si accennerà quando si parlerà della refrattarietà dell'argilla.

...Qualunque sia il colore dell'argilla, la cottura provoca notevoli cambiamenti cromatici e la presenza della calcite assume importanza fondamentale in quanto la colorazione del manufatto finito dipende in larga parte da percentuale e granulometria di tale minerale (con effetto schiarente), rispetto ai composti del ferro (con effetto arrossante e scurente)¹¹⁴.

La colorazione in cotto - biancastra per l'argilla di Vergineto e marcatamente rossastra per quella di Fratterosa - è dunque la cartina di tornasole della presenza di calcite (fino al 20% sul totale della miscela mineraria) nel caso di entrambe le argille ma con una accentuata presenza di sostanze ferrose nel caso della seconda¹¹⁵.

Altro dato che balza subito in evidenza è inoltre il fatto che solo l'argilla illitica, a differenza degli altri due tipi di argilla, si trova in grandi disponibilità. Come, appunto, le carte geologiche dimostrano, segnalando argille marnose un po' ovunque lungo la vallata del Metauro.

Ma veniamo all'elemento della 'plasticità' che, come sappiamo, l'argilla di Vergineto si porta in dote non comune. È questo, un altro dato che evidenzia la sua 'matrice' illitica, vista l'ottima lavorabilità di queste argille a differenza di quelle caolinittiche e montmorillonittiche non lavorabili, come vedremo, "tal quali".

"L'argilla illitica è stata ed è tuttora modellata in tutte le forme possibili, dalla brocca di uso quotidiano al manufatto di grande pregio estetico ed artistico. Grazie alle sue proprietà (plasticità, coesione in crudo, valore medio del ritiro, comportamento in cottura e soprattutto colore in cotto), ha rappresentato lungo i secoli la materia prima di maggior utilizzo in campo ceramico"¹¹⁶.

Quanto alle **argille caolinittiche**, esse sono così definite per la marcata presenza di caolino, una roccia con giacimenti di ottima qualità sulle

114 Cuomo di Caprio 2007, p. 62

115 Come si evince dalla Tabella 1, anche l'argilla di Fratterosa è assimilabile alla grande famiglia delle argille illitiche, la cui componente non argillosa è però dominata dagli ossidi e idrossidi di ferro.

116 Cuomo di Caprio 2007, p. 62

colline di KauLing (da qui il nome), vicino al fiume Giallo, in Cina. Questi giacimenti sono sfruttati da secoli per la produzione della porcellana e l'argilla caolinitica che li caratterizza *“si presenta sotto forma di finissime lamelle traslucide con lucentezza madreperlacea, oppure in aggregati microcristallini, untuosi al tatto, opachi, di colore bianco o anche grigio-giallastro a seconda delle impurezze contenute”*¹¹⁷. Caratteristiche, queste, che non sembrano appartenere all'argilla di Vergineto.

La “insufficiente plasticità” e la “scarsa lavorabilità” al tornio delle argille caolinitiche sono un'ulteriore dimostrazione della loro assoluta distanza dalle argille illitiche. *“In Cina, seguendo antiche tradizioni, dopo l'estrazione dalla cava il caolino era sottoposto all'azione chimico-fisico degli agenti atmosferici per una stagionatura di lunga durata, anche di molti anni, cosicché l'esposizione prolungata, la disgregazione e l'ammorbidente delle zolle permettevano di aumentare la plasticità di quel tanto da permetterne la lavorazione al tornio”*¹¹⁸. Nulla a che vedere con la breve stagionatura dell'argilla di Vergineto, pronta pressoché all'uso, come vedremo.

Vediamo infine le **argille montmorillonitiche** il cui nome trae origine dalla città di Montmorillon, in Francia, usate già nell'antica Roma nelle *fullonicae* per sgrassare la lana e pulire indumenti e tessuti. La sua eccessiva plasticità la rende non lavorabile ‘tal quale’ ai fini ceramici. *“La forte plasticità rende viscoso questo minerale che rappresenta la cosiddetta ‘argilla molto grassa’, untuosa al tatto, che si appiccica alle mani del vasaio, impedendo la modellazione sia a mano sia a tornio. Il ritiro durante l'essiccamento è talmente forte da provocare fessurazioni e talvolta rotture vere e proprie. Può servire come correttivo quando è aggiunta in piccole quantità ad ‘argille magre’ perché ne accresce lavorabilità e coesione in crudo”*¹¹⁹.

La distinzione tra *plasticità* e *lavorabilità* è essenziale per capire il tipo di argilla: l'aspetto pratico della lavorabilità sintetizza infatti al

117 Cuomo di Caprio 2007, p. 63

118 La stagionatura dell'argilla caolinitica è nell'ordine di decine d'anni. I cumuli estratti dalle cave sono ricoperti con alghe marine o palustri, oppure con letame ed altre sostanze organiche che sviluppano una ricca flora batterica. Cuomo di Caprio 2007, pp. 65; 145.

119 Cuomo di Caprio 2007, p. 66

meglio l'assai articolato quadro teorico. Si scopre così che la plasticità non è sempre sinonimo di buona lavorabilità, come nel caso delle argille montmorillonitiche eccessivamente plastiche per essere lavorate.

Questo tipo di argille, non lavorabili dunque tal quali, possono rappresentare solo una componente delle argille da vasaio, migliorando le prestazioni di plasticità della miscela finale così ottenuta. Questo aspetto della complementarietà delle argille montmorillonitiche introduce, dopo quello della plasticità, al secondo elemento caratterizzante l'argilla di Vergineto: la sua eccellente lavorabilità.

Lavorazione 'tal quale' dell'argilla di Vergineto-San Bartolo

Un'ulteriore classificazione delle argille è resa possibile sulla scorta dei dati granulometrici. La classificazione più comune adotta la scala detta di Wentwort (geologo americano del primo Novecento), che distingue tra *argille limose* e *argille fini* e che concede esclusivamente a quest'ultime i requisiti di lavorabilità al tornio, secondo una scala di plasticità da 'buona' ad 'ottima'.

Tabella 2

	Argille limose	Argille fini
granulometria:	da 62 a 4 micron	< 4 micron
tipo:	argille 'magre'	argille 'grasse'
	(prevale la frazione non argillosa)	(prevalgono i minerali argillosi)
	secche al tatto	untuose al tatto
plasticità:	da insufficiente a scarsa	da buona a ottima
produzione ceramica:	argille non lavorabili	argille lavorabili *

* *Cuomo di Caprio 2007, p. 49*

Sulla scorta dei dati sopra riportati appare indubbia l'appartenenza dell'argilla di Vergineto alla categoria delle *argille fini*. Quelle argille, cioè, la cui granulometria è così minuta (inferiore a quattro micron), in virtù di una sedimentazione (in laghi glaciali, lungo i fiumi o in mare aperto), avvenuta dopo un lungo trasporto.

Come già sappiamo, la plasticità di un'argilla è però il risultato di una somma di componenti, il cui esito va comunque sottoposto al giudizio finale della 'lavorabilità' ceramica. A conferire plasticità all'argilla non è, dunque, solo la prevalenza dei minerali argillosi sulla componente non argillosa - secondo una prassi che distingue, rispettivamente, tra argille 'grasse' e argille 'magre' - ma anche la qualità granulometrica dei diversi materiali. Al contrario, potremmo avere ad esempio il caso di argille 'fini' sotto l'aspetto granulometrico, ma 'magre' e difficilmente lavorabili a causa del prevalervi della frazione non argillosa.

Anche l'appartenenza alla grande famiglia delle argille illitiche non garantisce, da sola, una scontata, quanto eccellente, lavorabilità, tanto complesse possono essere in natura le miscele sedimentate. È per questo che, non di rado, interviene la mano dell'uomo per assoggettare alle proprie esigenze la materia prima non sempre perfettamente disponibile.

L'archeologia studia molto attentamente l'azione dei materiali definiti "complementari", solitamente divisi in *degrassanti* (diminuiscono la plasticità), e *fondenti* (abbassano la temperatura di fusione dei minerali argillosi), le cui applicazioni "rispecchiano un'azione intenzionale. Poterli distinguere - scrive la Di Caprio nel suo autorevole manuale - acquista valore particolare negli studi archeologici, al fine di individuare pratiche lavorative tipiche di specifiche officine"¹²⁰. A tal proposito seguiremo l'approccio usato in archeologia per conoscere, sia pure per sommi capi, le principali tecniche di 'aggiustamento' delle miscele argillose.

Abbiamo visto come i minerali non argillosi siano parte integrante, naturale, delle argille, costituendone la componente 'sabbiosa'. Non di

120 Cuomo di Caprio 2007, p. 75

rado, però, il vasaio ne aggiunge di proposito quando la materia prima a sua disposizione si presenta, ad esempio, eccessivamente plastica, come nel caso delle argille ‘grasse’. Degrassanti sono quindi quei materiali che, correggendone l’eccessiva plasticità, conferiscono all’argilla una adeguata compattezza, tale da fornire al manufatto una robusta struttura portante.

Il loro approvvigionamento è solitamente la sabbia naturale. Non quella marina (con elevata quantità di cloruro di sodio), che sulla superficie del manufatto potrebbe provocare il distacco della decorazione pittorica o del rivestimento. Il vasaio ricorrerà dunque alle sabbie depositate in acque dolci, fluviali o lacustri, *“in cui il quarzo è generalmente il principale componente in virtù della sua durezza (grado 7 nella Scala di Mohs), che lo preserva meglio rispetto ai componenti che provengono anch’essi dalla disgregazione della roccia madre.*

Per la sua qualità di purezza e durezza, nonché per la sua abbondanza allo stato naturale, il quarzo costituisce la materia prima complementare di maggiore importanza. Può svolgere differenti ruoli:

- come degrassante nell’argilla da vasaio
- come componente essenziale della miscela che in cottura si trasforma in rivestimento vetrificato”¹²¹.

Solo accennando alle procedure di “invetriatura” dei manufatti - analizzate distesamente più avanti - si dirà solo che anche i vasai di Vergineto erano soliti impiegare sostanze sabbiose (contenenti dunque quarzo), attinte per lo più in riva al lago Trasimeno, ma allo scopo della sola invetriatura. Non, quindi, per correggere la qualità di un impasto argilloso che lasciavano intatto a maturare per un periodo relativamente breve.

La Tabella 3 sotto riportata, è esplicativa delle principali correzioni apportate dal vasaio alle argille non lavorabili tal quali:

121 Cuomo di Caprio 2007, pp. 76-81

Tabella 3

Argilla magra / sabbiosa	Argilla grassa / viscosa
plasticità in difetto:	plasticità in eccesso:
l'argilla non assume la forma e si sgretola	l'argilla non mantiene la forma e si affloscia
il ritiro troppo rapido provoca fessurazioni e rotture	il ritiro eccessivo provoca rotture e fessurazioni

CORREZIONI POSSIBILI

depurazione per eliminare la frazione sabbiosa in eccesso	aggiungere degrassante
aggiungere argilla fortemente plastica	

ARGILLA LAVORABILE*

*Cuomo di Caprio 2007, p. 118

Sia pure assai parzialmente e nella maniera meno approssimativa possibile, abbiamo verificato come il blocco di argilla lavorato sulla ruota del vasaio sia, dunque, il non raro risultato di una certissima miscelatura di componenti, “naturali” e “artificiali”¹²², le cui modalità sono spesso gelosamente custodite nelle pratiche segrete di ciascun laboratorio¹²³. Prova ne sia la gran varietà lessicale impiegata per indicare le più varie tipologie di intervento: degrassante, sgrassante, dimagrante,

122 Tra queste ultime la principale è la *chamotte*, degrassante ricavato da terracotta finemente macinata.

123 Il Piccolpasso consiglia un semplice, quanto singolare sistema, per correggere un'argilla ancora leggermente ‘grassa’: “*Battuta che si arà la terra, s’ella morbida fia più che il dover, la getta sul muro o sul terren sciutto e ben netto. Sogliono i nostri lavoranti, quando hanno battuta la terra, s’ella gli par troppo morbida, stenderla sui muri delle nostre case, ed, assodata alquanto, conciarla*”. Piccolpasso 1879, p. 5

smagrante. E poi ancora, correttivi (aggiunta intenzionale di materiali); inerte (materiale aggiunto, intaccabile pur alle alte temperature della cottura; è il contrario di fondente); inclusi (presenza di granuli, naturali o aggiunti); scheletro (fornisce al manufatto intenzionale ossatura) etc.

Pratiche, queste, ben note agli specialisti ma mai descritte dagli orciai di Vergineto: ad ulteriore conferma della buona plasticità della loro argilla - come appuntava il Selli - e della lavorabilità 'tal quale', come si evince dai racconti degli stessi vasai che utilizzavano l'argilla senza alcun correttivo. Elemento, questo, certamente non trascurabile ai fini della corretta valutazione di un fenomeno così socialmente importante nelle borgate di Vergineto e San Bartolo.

Capire le ragioni per cui un'intera comunità, in tempi a noi certamente non prossimi, si sia votata all'arte delle terrecotte è probabilmente impossibile ed esula dai confini di questa ricerca, i cui fini sono essenzialmente descrittivi. Fatto è che non si possono ignorare almeno due fatti fin qui emersi: il sostanziale, agevole approvvigionamento della materia prima e la sua innata, eccellente lavorabilità.

Non refrattarietà dell'argilla di Vergineto-San Bartolo

Per *refrattario* si intende un *“materiale non metallico capace di resistere alle alte temperature (dell'ordine di 1500 °C) senza fondersi o rammollirsi. La refrattarietà si misura in genere in termini di temperatura e di incipiente rammollimento.... La classificazione più agevole dei materiali refrattari è stilata in base alla temperatura cui resistono”*¹²⁴.

Caratteristica principale di un materiale refrattario è dunque la capacità di sopportare, per lunghi periodi di tempo, temperature assai elevate, il cui punto di fusione sia superiore ai 1500 °C. Caratteristica, questa, mai riscontrabile nelle terrecotte di Vergineto e San Bartolo che infatti, se sottoposte all'azione di una qualsiasi fonte di calore, nel breve di pochi minuti si rompono, non sopportando significativi sbalzi termici.

124 Vedi alla voce *refrattario* dell'enciclopedia Treccani.

La capacità di resistere all'azione diretta o indiretta del fuoco divide da sempre i manufatti nelle due grandi categorie della ceramica *da acqua* e *da fuoco*. Sebbene le tecniche e le fasi di lavorazione siano sostanzialmente le stesse, i due tipi di ceramica aprono ad una serie di distinzioni le cui evidenze sono facilmente riscontrabili, al di là della più varia terminologia usata per sottolinearne le differenze. Nella prima metà del XVI secolo il durantino Cipriano Piccolpasso distingueva, ad esempio, tra “terra da testi” e “terra da vasi”¹²⁵.

Ceramica da acqua sarà quella ceramica “adatta a contenere liquidi e a svolgere differenti mansioni.... Può svolgere tutti i compiti che le vengono assegnati, salvo uno: se viene utilizzata per cuocere vivande, in breve tempo si fessura e si rompe, concludendo miseramente la propria esistenza. Tutto il contrario accade all'altra categoria ceramica la cui vita è destinata a svolgersi accanto alla fiamma, per cui è chiamata *ceramica da fuoco*. Esistono altre terminologie che, però, possono risultare ambigue: ceramica ‘da cucina’, o ‘culinaria’ potrebbero suggerire usi per la mensa e la dispensa, per la preparazione e la conservazione degli alimenti (quindi svolgendo funzioni che di regola sono pertinenti alla ceramica da acqua)”¹²⁶.

È, quest'ultimo, il chiarissimo esempio delle terrecotte di Vergineto, la cui vasta tipologia - come si vedrà più avanti - è tutta indirizzata all'approvvigionamento dell'acqua (come nel caso dell'orcio, cui il vasaio finisce addirittura per identificarsi, usando per sé la dizione di orciaio), e alla conservazione degli alimenti (olio, olive, formaggi, confetture e quant'altro)¹²⁷.

La *non refrattarietà* dei manufatti di Vergineto e San Bartolo è, inoltre, un'ulteriore conferma della qualità della sua argilla, illitica calcarea, usata di preferenza dal vasaio per le sue eccellenti doti di plasticità e lavorabilità al tornio, ma con l'handicap di non poter affrontare il contatto, diretto o indiretto, col fuoco.

125 Piccolpasso 1879, p. 4

126 Cuomo di Caprio 2007, p. 137

127 Per evitare inevitabili contaminazioni tra i due settori, oggi si sceglie più di frequente la ‘pentola’ per rappresentare l'intera classe della ceramica da fuoco.

Com'è noto, la quasi totalità della ceramica appartiene, nei secoli, alla vastissima tipologia delle ceramiche da acqua, tanto più comuni sono le argille non resistenti al calore al confronto di quelle refrattarie, confinate alla tipologia delle argille caoliniche e i cui requisiti - come vedremo - rispondono più propriamente ai parametri indicanti la refrattarietà di un impasto argilloso.

*“Con sempre maggiore sicurezza il vasaio impara a selezionare la materia prima a seconda della funzione del manufatto e la produzione ceramica si divide in due filoni, uno dedicato alla ceramica da acqua dove l'argilla calcarea continua ad essere preferita per la plasticità e per il gradevole colore chiaro, l'altro è riservato alla ceramica da fuoco dove l'argilla caolinica consente la produzione di pentole dotate di resistenza allo shock termico”*¹²⁸. In Occidente la nuova tecnologia si sviluppa nelle zone provviste di giacimenti di argilla caolinica e in particolari aree vulcaniche (ad esempio le isole del Mar Egeo). In epoca romana questo artigianato specializzato si è sviluppato soprattutto in Gallia, terra ricca di giacimenti di argilla caolinica.

In mancanza di argilla caolinica il vasaio ha, comunque, dovuto imparare a rendere resistente al fuoco un impasto che, se lavorato normalmente, non ha alcuna possibilità di diventare una pentola. Il primo rimedio è quello di aggiungere all'argilla non sufficientemente caolinica abbondante degrassante (anche grossolano), saturandola di sostanze sabbiose che, però, ne deprimono fortemente l'elasticità. La pentola, così, non può essere lavorata al tornio ma soltanto a mano (lo impedisce la quantità elevata di degrassante), ha scarsa coesione in crudo (in conseguenza del molto degrassante e dei pochi minerali argillosi), è pesante (fondo e parete hanno spessore elevato).

Nella Tabella 4 si descrive il comportamento delle argille all'innalzamento della temperatura. Esse vengono divise in tre grandi gruppi e denominate *fusibili, vetrificabili, refrattarie*.

128 Cuomo di Caprio 2007, p. 126

Tabella 4

<p>Argille fusibili (calcaree):</p>	<p>- sopportano il calore sino a intervalli di temperatura vicini al punto di fusione, indi fondono bruscamente. Non sopportano sbalzi termici. Sono argille ricche di carbonato di calcio, in percentuale sino al 20% (anche superiore nel caso delle marne calcaree), spesso contengono ossidi e idrossidi di ferro e sostanze organiche</p>
	<p>- la cottura del manufatto può essere eseguita alla temperatura di 900-950°C. oltre i 1100°C si rischia una brusca fusione che avviene intorno ai 1200°C</p>
	<p>- argille ricche di minerali argillosi (illite, caolinite, montmorillonite), di minerali non argillosi e di materiali accidentali, usate di preferenza dal vasaio nella lavorazione artigianale tradizionale</p>
<p>A. vetrificabili (non calcaree):</p>	<p>- sopportano il calore sino a intervalli di temperatura vicini al punto di fusione, indi subiscono una fase di vetrificazione, diventano viscosi sino ad arrivare alla fusione completa</p>
	<p>- non contengono carbonato di calcio</p>
	<p>- il punto di fusione si aggira tra 1100°C e 1300°C, comunque di regola superiore a 1000°C</p>
	<p>- sono costituite da miscele di illiti, montmorilloniti, caoliniti e altri minerali. Tali miscele possono essere naturali o artificiali</p>
<p>A. refrattarie (caolinitiche):</p>	<p>- sopportano il calore alle alte temperature (vicino al punto di fusione)</p>
	<p>- argille a base caolinica con elevate percentuali di silice ed allumina. Completamente assenti i carbonati</p>
	<p>- la caolinite pura è refrattaria. Il punto di fusione è a circa 1770°C</p>
	<p>- dal caolino di elevata purezza, associato a quarzo e feldspati, si ottiene la porcellana traslucida, bianca</p>
	<p>- a seconda del tipo, la cottura della porcellana va da 1200 a 1400 °C</p>

Sebbene “*le linee di confine non siano nette e manchi un pieno accordo tra ceramisti e mineralogisti, anche perché la complessità delle miscele argillose è tale da renderle difficilmente inquadrabili, la suddivisione qui presentata evidenzia la presenza o meno di carbonato di calcio e di caolinite*”¹²⁹. Una significativa presenza di carbonato di calcio (fino al 20% come abbiamo visto nel caso della argille marnose) esclude quasi sempre la refrattarietà dell’impasto. Il fenomeno era già perfettamente noto al Piccolpasso, che infatti così scriveva: “*Gli è adunque da sapere che là dove sono i terreni bianchi, ovvero che tengano di genga, in tutti que’ luoghi, dico, vi si corrà terra da far vasi*”¹³⁰.

Il dato importante che emerge nella pratica dei laboratori è che non vi è una chiara e distinta demarcazione tra materiali ‘resistenti al fuoco’ e materiali più propriamente ‘refrattari’. Al contrario, è netta la contrapposizione tra ceramica da fuoco e ceramica da acqua, come ben sanno i vasai di Fratterosa, la cui tradizionale tipologia di terrecotte - tuttora in produzione - è ascrivibile senza esitazioni alla categoria della ceramica da fuoco, da sempre contrapposta a quella da acqua di Vergineto. Questo avviene ad appena nove chilometri di distanza tra le due località! È possibile che nell’arco di una diecina di chilometri vi sia stata una così sostanziale differenza di sedimentazione che abbia per risultanze argille marnose a Vergineto e caolinitiche pure a Fratterosa?

In realtà, la carta geologica d’Italia¹³¹ indica in entrambi i comprensori lo stesso tipo di argilla marnosa. Perché dunque l’argilla di Fratterosa resiste al calore e quella di Vergineto decisamente no? Cosa fa la differenza?

129 Cuomo di Caprio 2007, pp. 126-127

130 Piccolpasso 1879, p. 4. Il termine *genga* sta per ‘calcite’ (carbonato di calcio) ma è usato - come anche il Montecchini annotava riferendosi, nella valle del Burano, ai ponti Guarniera e Baldone *colle spalle fondate sulla genga* - in modo generico: “*per denotare la marna argillosa, lo schisto, la scaglia, il calcare magnesiaco e infine ogni roccia alquanto friabile*” (Montecchini 1879, p. 23). Non a caso anche gli orciai di Vergineto chiamavano *genga* la loro argilla marnosa.

131 Foglio 280 della carta 1:50. 000 dell’Istituto Geografico Militare.

Esclusa l'ipotesi di una correzione dell'impasto da parte dei vasi di Fratterosa - che, infatti, attingono in loco una materia prima che, come quella di Vergineto, è lavorabile tal quale -, la spiegazione sta nel fatto che anche un'argilla marnosa può resistere al fuoco quando particolarmente ricca di 'sostanze ferrose'. Come nel caso dell'argilla 'rossa' di Fratterosa i cui vasi¹³² la distinguono appunto dalla "creta" (bianca) di Vergineto¹³³.

È dunque sul concetto di refrattarietà che bisogna intendersi: è possibile che un impasto il cui punto di fusione è ben inferiore al livello dei circa 1500°C¹³⁴, resista intatto alla fiamma di un normale fornello da cucina, la cui fonte di calore ben difficilmente riesce a spingersi oltre la soglia della refrattarietà¹³⁵.

-
- 132 I vasi di Fratterosa sono detti *pignattari*, cioè pignattai, fabbricanti di pignatte. Col termine di *pignatta* - la cui etimologia deriva probabilmente dalla tipica forma a pigna di questo utensile - si intende "una pentola di una certa capacità e piuttosto profonda, generalmente di terracotta... (per metonimia: una 'pignatta di fagioli'). Vedasi alla voce "pignatta" del Vocabolario Treccani. Un vecchio detto popolare diffuso nella vallata del Cesano recitava pressappoco così: *"A Fratterosa i pignattari, a Castelleone i postinari (vivaisti), a Orciano i cordari, a Vergineto gli orciari"*.
- 133 Scrive ancora il Piccolpasso sulla distinzione tra i due tipi di argilla: *"Ma gli è gran differenza in Italia tra la terra da testi, e quella da vasi, imperocché l'una è bianca e leggera, e l'altra è rossa e pesa"*. Piccolpasso 1879, p. 4.
- 134 Le enciclopedie *Treccani* e *Rizzoli-Larousse* riportano la temperatura di 1580°C. Materiali propriamente refrattari sono quelli impiegati nel rivestimento interno dei forni, per la fabbricazione di crogioli, similari etc
- 135 Utilizzando in Internet un qualsiasi motore di ricerca, si constaterà quanto sia agevole trovare soluzioni alla mancata refrattarietà di un'argilla. Queste le indicazioni fornite nel sito "pianetafaidate", link: come realizzare argilla refrattaria. "Produrre dell'argilla refrattaria è più semplice di quel che puoi pensare. Essa infatti non è altro che un composto argilloso ordinario, a cui viene aggiunta un'alta percentuale di sabbia o di 'chamotte'. Per una migliore riuscita del lavoro ti consiglio di utilizzare la chamotte: sebbene il procedimento sia leggermente più macchinoso, l'esito finale sarà decisamente più soddisfacente ... ti chiederai a questo punto come puoi realizzare la chamotte. È molto semplice: non devi far altro che cuocere dell'argilla fino a completa disidratazione. Una

Nel capitolo dedicato ai composti del ferro presenti nelle argille (*ematiti* quando sotto forma di ossidi e *limoniti* quando sotto forma di idrossidi), la Cuomo Di Caprio scrive: *“Nelle rocce sedimentarie argillose i composti del ferro possono essere presenti in quantità anche elevate, provocando una colorazione rossastra quando sono finemente diffusi nell’intera roccia. In alcune argille ferruginose essi arrivano a percentuali del 15% e oltre, e le rendono facilmente riconoscibili agli occhi del vasaio che può utilizzarle per modellare laterizi (mattoni, tegolame, antefisse, etc) e per la ceramica da fuoco. Nell’argilla calcarea comunemente usata dal vasaio, i composti del ferro sono presenti di regola intorno a qualche per cento (1-5%)”*³⁶.

Come, evidentemente, nel caso dell’argilla di Vergineto, la cui eccellente plasticità è segno di una netta prevalenza dei minerali argillosi su quelli non argillosi, tra cui figurano, appunto, gli ossidi e idrossidi di ferro spiccatamente presenti, invece, nella materia prima utilizzata a Fratterosa.

Durante una fase della lavorazione dell’orcio - il filmato risale al gennaio del 1986, quando ebbe inizio la ricerca sul campo condotta dal professor Sanzio Balducci - l’orciaio Giuseppe Furiassi attribuisce alla sua argilla di San Bartolo una maggiore plasticità rispetto a quella “rossa” di Fratterosa.

Esclusa qualsiasi tentazione campanilistica nella squisita mitezza di carattere dell’ormai quasi novantenne Giuseppe Furiassi, l’affermazione appare del tutto veritiera quando si consideri la maggiore incidenza di minerali non argillosi (minerali delle sabbie), negli impasti ‘ferrosi’ di Fratterosa. A differenza di quelli spiccatamente calcarei (e biancastri) di Vergineto.

È dunque concedendo (impropriamente) qualità ‘refrattarie’ all’argilla di Fratterosa che possono insorgere dubbi sulla sua reale composizione

volta fatto ciò procedi a macinare quanto hai appena cotto e ... voilà, hai ottenuto la tua chamotte, nient’altro che argilla cotta macinata. La granulometria non deve essere tutta uguale quindi non preoccuparti troppo nel macinarla: è molto importante invece che sia ben cotta e totalmente disidratata”.

136 Cuomo di Caprio 2007, p. 96

mineralogica, certamente non puramente caolinitica. In realtà si tratta di una ‘resistenza’ al calore ben lungi dalla soglia di refrattarietà, tanto che gli stessi vasai di Fratterosa parlano della loro ‘terra’ come di un’argilla “semi-refrattaria”, resistente alle temperature medie (certamente inferiori ai 1500 °C), di un comune fornello da cucina.

Dice Daniele Giombi, titolare di uno dei tre laboratori di terrecotte ancora attivi a Fratterosa¹³⁷: *“La nostra è una terra semi-refrattaria: resiste molto bene a temperature fino a circa 220 °C. È un’argilla ferrosa, particolare... di qui. A Vergineto hanno, invece, la creta. La qualità delle nostre terrecotte è che lo smalto non cavilla, cioè non si spacca, non forma cracklé: la vernice rimane compatta nel tempo e questo è importante perché il sapore dei cibi rimane inalterato.*

*... L’argilla è come i funghi: bisogna saperla trovare! La lavoriamo senza alcuna correzione”*¹³⁸.

Il dato che balza subito evidente è che la netta contrapposizione tra le terrecotte di Vergineto e quelle di Fratterosa è vissuta dagli stessi vasai sulla scorta di una marcata, netta distinzione tra le rispettive materie prime. La *creta* di Vergineto, contrapposta da Giombi all’*argilla* di Fratterosa, è quell’argilla marnosa dalla tipica colorazione “turchina” di cui, con orgoglio, parla l’ex orciaio di Vergineto Basso, Duilio Bartocetti¹³⁹.

137 Oltre a quello di Daniele Giombi, a Fratterosa sono pienamente operanti i laboratori artigiani di Beatrice Gaudenzi e di Giacomo Bonifazi. Nel 1920 si contavano dodici fornaci, con circa cinquanta addetti. Un *Museo delle terrecotte* è allestito nell’antico convento di Santa Vittoria, recentemente ristrutturato, nei cui locali sono stabilmente allestite aule tecnologiche per corsi di avviamento e di perfezionamento dell’arte vasaia.

138 Stralcio di un’intervista da me realizzata a Fratterosa nel settembre 2014. Il luogo particolarmente ricco di argilla è quello attorno al convento di Santa Vittoria, così recita la tradizione locale, ma dalle parole di Giombi (“la terra è come i funghi”) si presume che ogni bottega custodisca più o meno segretamente i luoghi di approvvigionamento della materia prima. Con quanta efficacia non è dato sapere.

139 Una serie di interviste ai coniugi Bartocetti sono state realizzate da chi scrive, a Vergineto Alto, a partire dal settembre 2014. Duilio Bartocetti insiste sull’aspetto “turchino” della propria argilla.



Figura 6. Ceramica di Fratterosa: *asso di coppe*.

Questa avvertita, chiarissima diversità tra le due 'terre', ha caratterizzato in passato una netta separazione tra le rispettive tipologie di manufatti: sostanzialmente da fuoco quelle di Fratterosa, necessariamente da acqua quelle di Vergineto¹⁴⁰.

Tra la più tipica ceramica da fuoco di Fratterosa un posto di primo piano spetta ai seguenti prodotti:

Asso di coppe: la zuppiera ha corpo emisferico su alto piede espanso. Le prese a cordone cilindrico, aderenti alla parete, sono

innestate sotto l'orlo con due ditate d'attacco. Il coperchio conico, con presa a pomello, ha la tesa arrotondata di appoggio all'orlo della zuppiera. La vetrina gialla con sfumature nere, riveste sia l'esterno che l'interno della zuppiera e il coperchio. (Figura 6)

Teglia da forno: teglia di forma troncoconica con parete leggermente bombata e fondo largo e piatto. Sotto l'orlo si innestano le due anse a nastro orizzontale ripiegate a formare un fiocco. La vetrina nero-violacea, nella caratteristica tonalità 'color melanzana' riveste l'orlo e la parte superiore delle anse. Munita di coperchio, con tesa arrotondata di appoggio all'orlo e presa centrale a bottone, diviene una stufarola. (Figura 7)

140 Attualmente le due tipologie hanno subito notevoli contaminazioni: a Fratterosa si realizzano anche manufatti da acqua; a Vergineto la 'Società Artigiana Vasai' acquista a Montelupo Fiorentino la terra resistente al calore, utilizzata dal vasaio (di Fratterosa) Claudio Esposto. La 'Società Artigiana Vasai' acquista inoltre a Nocera Umbra l'argilla per la ceramica da acqua.

L'estrazione dell'argilla

A seconda delle diverse modalità di approvvigionamento, Cipriano Piccolpasso¹⁴¹ distingue tra due tipi di argilla: la “terra di fiumana” e quella “di cava”. Alla prima, raccolta lungo le sponde dei corsi d'acqua, dedica l'apertura della sua opera più nota, *I tre libri dell'arte del vasajo*, così scrivendo:

-
- 141 Cipriano Piccolpasso [Casteldurante (odierna Urbania), 1523-24 - Casteldurante, 21 novembre 1579] è stato architetto, cartografo, storico, decoratore, ceramista e pittore di maioliche, ricordato soprattutto come trattatista. La sua opera più conosciuta, *I tre libri dell'arte del vasajo*, è ritenuta fondamentale nel campo della ceramica. Vi “*si tratta - si legge in copertina - non solo della pratica, ma brevemente tutti i segreti di essa cosa che persino ai dì d'oggi è stata sempre tenuta ascosta*”. Fece pratica di apprendistato nella bottega del fratello, vasaio; quindi paggio di corte a Padova, si appassionò all'alchimia e all'astrologia; nel 1558 provveditore della rocca Paolina a Perugia e architetto pontificio, meritandosi la benevolenza della corte papale e la cittadinanza onoraria della città di Perugia dove però, nel 1575, cadde in disgrazia per un diverbio avuto con un giovane aristocratico. Privato degli incarichi si ritirò nella sua Casteldurante dove completò il trattato dell'arte del vasaio che aveva scritto anni addietro, incoraggiato dal cardinale Francois de Tournon, prima del 1558. Il manoscritto - già noto agli studiosi e suddiviso in tre parti, indicati dal Piccolopasso come *Libri*, dove nel primo si disserta della Forma, nel secondo del Colore, nel terzo del Disegno - ebbe a Roma, nel 1857, la sua prima (incompleta) edizione a stampa, curata da monsignor Antonio Cajani il quale l'anno successivo ne proporrà una integrazione. Il manoscritto, conservato per secoli ad Urbania, fu acquistato nel 1861 dal *South Kensington Museum*, oggi *Victoria and Albert Museum* di Londra, dove è tuttora conservato. L'acquisizione fu dovuta a Sir John Charles Robinson: in quegli anni gl'inglesi erano particolarmente attivi nella ricerca di maioliche rinascimentali del ducato di Urbino. Notizie tratte da: Liburdi 1930, pp. 42-48; Degli Azzi 1938, pp. 75-84; Giardini 2014, pp. 489-490; Paolinelli 2011-*b*, pp. 203-214. Nel prologo lo scrittore si difende “*dai continui morsi dei detrattori*” e dai critici malevoli che gli rimproveravano di “*publicar quello che già tant'anni è stato ascosto...certe regolette che tengono coloro che segretamente la maneggiano (tra' quali molti sono che per fin' all'ultimo della lor vita li tengono celati ai propri figliuoli, e, conoscendosi vicini al morire, tra le altre facultà che lassano, chiamato a sé il maggiore e più avveduto figliuolo che abbiano, a quello pubblicano questo secreto)*...”.



Figura 7. Ceramica di Fratterosa: *stufarola*. Usata senza coperchio diviene una *teglia da forno*.

“Usano gli uomini dell’arte de’ vasi nella città di Urbino, la terra che si coglie per il letto del Metauro, e quella colgano più nell’estate che per altri tempi. E tiensi tal modo nel coglierla. Quando cascano le piogge nell’Apenino, alla radice del quale nasce detto fiume, ingrossano le sue acque e si fanno torbide; e così torbide, camminando per i suoi letti, lasciano quelle parti più sottili del terreno, che nel venire allo ingiù rubano a questa ed a quella sponda. Ingrossano queste parti, su per le arene di detto fiume un piede o due. Queste colgonsi e se ne fanno montoni per il detto letto”¹⁴².

Passando subito dopo alla descrizione della “terra di cava”, il Piccolpasso riporta a mo’ d’esempio la maniera in cui *“in Spello, lontan da Foligno circa quattro miglia, nell’Umbria, ho visto còr la terra in questa guisa. Han fatto cavar nel terreno fosse di cinque piedi per ogni verso, alte tre piedi, lontane una dall’altra circa un piede, ed in quel piede di terren sodo¹⁴³ che rimaneva tra l’una e l’altra fatto un canale, acciò l’acqua potesse discendere per le dette fosse, e così piovendo e asciugandosi spesso, si è cavato più di due some¹⁴⁴ di terra per fossa, e questa per tutta Italia e fuori intendo*

142 Piccolpasso 1879, p. 3

143 Terreno lasciato compatto, duro.

144 Si dava questo nome a varie misure usate in Italia prima dell’adozione del sistema metrico decimale. ‘Soma’ era detta l’unità usata variamente per misurare “superfici”, “aridi” e “liquidi”. Nella provincia di Ancona, ad esempio, la soma quale misura di superficie equivaleva dai circa 10mila ai circa 14mila metri quadrati, a seconda che i terreni fossero ‘in piano’, a ‘mezza costa’ e a ‘tutta costa’. Per i materiali “aridi” la soma corrispondeva mediamente a circa 150 litri;

*che si chiama terra creta*¹⁴⁵.

Considerato che il piede è un'unità di misura antropometrica il cui valore di lunghezza, nello Stato Pontificio, ai tempi in cui scriveva il Piccolpasso, era di circa ventinove centimetri, a Spello il durantino dovette assistere a scavi la cui profondità non doveva risultare eccessiva, nell'ordine di circa un metro. Curiosamente circa la stessa profondità a cui gli orciai di Vergineto e San Bartolo rinvenivano lo strato argilloso sotto la coltre di *humus*, usando scavare nei terreni immediatamente circostanti il centro abitato, quasi prendendo inconsapevolmente alla lettera le indicazioni fornite secoli addietro dal maestro durantino: *"Basta che, dove sarà teren liscio e bianco, e che tenghi di genga, se bene non vi saranno fiumane, facendo le sopradette fosse, o vero cavando sotto, si corà o troverassi terra da vasi, che cossì affermano gli antichi professori di questa nobilissima arte"*¹⁴⁶.

Adottando, dunque, l'antica suddivisione tra 'argilla di fiume' e 'di cava' appare subito evidente che, pur avendo a disposizione, a pochissimi chilometri di distanza, le ricche sponde del Metauro, gli orciai di Vergineto trovarono più agevole attingere la *gènga* scavando fosse profonde un metro (o poco più) tutt'attorno le proprie abitazioni. Come racconta Duilio Bartocetti: *"La gènga si trova dappertutto (a Vergineto), ma anche qui vicino. Qui sotto è tutto argilla, apposta le strade sono piene di frane... Basta scavare un metro, un metro e mezzo, e viene fuori la gènga. Sempre alla stessa profondità, dappertutto.*

Vicino a casa ogni famiglia di orciari aveva il suo campo, dove si prendeva la terra. Non c'era bisogno di andare lontano: la terra la trovavamo dietro casa, nel nostro terreno privato. Noi la prendevamo dal nostro, i Letizi dal loro... Lo sapevamo dai vecchi... Non si comprava la terra dai

per i materiali liquidi assumeva valori assai diversi da provincia a provincia: la soma da vino valeva circa settanta litri ad Ancona, settantatré ad Ascoli Piceno, 81,37 litri a Macerata, Pesaro e Urbino. 95,34 litri a Perugia. (Enciclopedia Treccani).

145 Piccolpasso 1879, p. 4

146 Piccolpasso 1879, p. 4

contadini. Noi non siamo mai andati a prenderla da qualche altra parte...

La génga si riconosce subito, perché è turchina e fà come degli strati morbidi. È facile tirarla fuori: basta un piccone e una pala: non ci voleva molto...¹⁴⁷.

Questo quanto riferito, sullo stesso argomento, da Giuseppe Furiassi: *“Là da noi c'era un campo vicino... dei Bartoloni. Un metro sotto la terra, si trovava la génga... Non bisognava pagare: noi avevamo il forno per cuocere e gli si faceva (ai Bartoloni) cuocere gli orci, gratuito. E loro ci davano la terra. A San Bartolo di génga ce n'era molta, molta! Per noi era sufficiente il campo dei Bartoloni”¹⁴⁸.*

Da questi brevi racconti emergono alcuni, importanti elementi:

a - il comprensorio degli orciai dispone di giacimenti argillosi di superficie, per il cui approvvigionamento basta rimuovere un piccolo strato di *humus* superficiale (dotato di quantità eccessive di sostanze organiche);

b - rispetto ad altri materiali, l'argilla di Vergineto è immediatamente riconoscibile per la sua tipica lucentezza 'turchina' e il suo carattere morfologico, ordinatamente stratificato;

c - la materia prima a disposizione degli orciai si trovava in grande quantità, ovunque si scavasse. Quasi tutte le famiglie avevano un minuscolo appezzamento di terreno, da cui si estraeva argilla nel susseguirsi delle generazioni. A Vergineto Basso, i Bartocetti avevano utilizzato un fronte di cava di un centinaio di metri, tra due abitazioni di loro proprietà, rinunciando completamente ad ogni (anche parziale), diverso utilizzo del terreno;

d - l'approvvigionamento avveniva sfruttando esclusivamente le proprietà private. Non esistevano spazi comuni in cui rifornirsi liberamente. Come si vedrà più avanti, una sorta di 'baratto' strutturale, capace di incidere sulla qualità stessa della proprietà dei beni, era tra gli

147 Da un'intervista realizzata nel settembre 2014

148 Da un'intervista realizzata a Mondavio, nel 1986, dal dialettologo Sanzio Balducci

orciai abitudine molto frequente: in mancanza di terra si scambiava, ad esempio, l'uso della propria fornace con chi, avendo argilla in abbondanza, non riusciva a 'cuocerla'. Sullo scambio di 'cose' e 'prestazioni', fissato da consuetudini secondo ben determinate logiche parentali, era impostata la gran parte delle relazioni sociali¹⁴⁹;

e - le cave erano conosciute grazie a tradizioni familiari (notizie tramandate di padre in figlio);

f - lo strato di argilla "molto plastica" menzionata dal Selli, è facile non solo da raggiungere ma anche da asportare, usando i più semplici attrezzi di scavo.

Non vi erano, dunque, particolari zone di scavo e di raccolta: tutti i terreni offrivano *génga* in abbondanza. I luoghi citati dal Selli (la contrada dell'Angelica e i terreni lungo la strada San Bartolo-Sorbolongo), trovano facile conferma nei racconti degli anziani.

Poteva capitare, comunque, che gli orciai reperissero la *génga* secondo modalità non propriamente abituali, come da questa testimonianza risalente alla fine dell'Ottocento: "*Verso il 1885-90 nelle campagne vicino a Fratte Rosa, Barchi e Mondavio... quando i contadini, eseguendo lo scasso per l'impianto delle viti, incontrano una falda di terreno adatto (priva di scaglie e di calcare), la vendono ai cocciatori*"¹⁵⁰.

Anche la tecnica di scavo era molto semplice. Con la vanga e la pala si rimuoveva lo strato di *humus* sovrastante il deposito argilloso, rinvenuto solitamente - come riferito - ad una profondità sempre compresa tra un metro e un metro e mezzo. Il Piccolpasso descrive un'usanza (quella di Spello) che non trova perfetta analogia a Vergineto: le fosse scavate dagli orciai si susseguono una accanto all'altra ma non sono usate contemporaneamente, lasciando tra esse (come facevano a Spello) un "*piède di terren sodo*" dove scorreva un "*canale, acciò l'acqua potesse*

149 Molto sentita era la distinzione tra "proprietà" (soprattutto della fornace), e "diritti" (alla cottura), secondo regolamentazioni orali la cui osservanza era a volte fonte di discusse interpretazioni.

150 Sori 1987, p. 303

*discendere per le dette fosse*¹⁵¹. Gli orciai preferivano scavare una buca alla volta, abbondando la fossa quando l'estrazione dell'argilla risultava non più agevole. La profondità cui si spingevano non superava mai i tre metri¹⁵², sebbene lo strato di argilla fosse certamente più spesso del circa un metro e mezzo scavato. Quando abbastanza profonda, ci si calava nella buca per mezzo di una scala, subito tirata in superficie per non intralciare il lavoro.

Un'altra maniera di procedere nello scavo è quella, attestata dall'archeologia fin dai tempi più antichi - in uso evidentemente anche a Vergineto dal momento che dietro la casa dei Marcucci si era formato come un avvallamento - di allargare la buca fino a creare un fossato a cielo aperto. In questo modo si forma nel terreno una vera e propria voragine, la cui profondità può spingersi fino a tutto o a gran parte lo spessore del manto argilloso. *“Via via che aumenta la profondità, l'operaio incide dei gradini nella parete del fossato e su quelle scale improvvisate porta a spalla le zolle d'argilla dentro sacchi, gerle, cestoni...”*¹⁵³.

Raggiunta la profondità dei tre metri, gli orciai di Vergineto abbandonavano, quindi, la buca cominciando a scavarne un'altra delle stesse dimensioni, a una distanza di qualche metro dalla precedente. Così

151 Piccolpasso 1879, p. 4. La sostanziale differenza tra le fosse di Spello descritte dal Piccolpasso e quelle degli orciai di Vergineto è che a Spello si estraeva soltanto l'*humus* (*“fosse alte tre piedi”*), lasciando lo strato argilloso sul fondo, a 'maturare' sotto l'acqua piovana. L'estrazione dell'argilla avveniva, quindi, successivamente e i canali scavati nel *“terren sodo, sì che la torbid'acqua scender possi agevolmente”*, servivano a convogliare l'acqua piovana fuori dalle fosse, evitando successivi depositi di fango sullo strato argilloso. A tal fine il Piccolpasso avvertiva che *“il luogo dove elle (fosse) si fanno abbia alquanto del chino. Lassansi poi così, mentre elle fiano asciutte; poscia cavasi e riportasi”*. A Vergineto, invece, la *genga* veniva immediatamente estratta e lasciata a maturare accanto alla fossa di scavo, come si vedrà meglio nel paragrafo dedicato alla “conservazione e stagionatura” dell'argilla. In entrambi i casi, le fosse di Spello e quelle di Vergineto risultano all'incirca della stessa profondità finale.

152 Allo sterro di circa un metro e mezzo seguiva, altrettanto profondo, lo scavo dell'argilla.

153 Cuomo di Caprio 2007, p. 144

facendo, l'estrazione dell'argilla risultava costantemente agevole da parte degli operatori che scavavano dall'interno della buca. Un unico operaio assisteva dall'esterno, afferrando con entrambe le mani le zolle sollevate dal primo e appoggiandole momentaneamente tutt'attorno.

La profondità della buca doveva permettere il passaggio delle zolle dalle mani dello scavatore a quelle del raccoglitore esterno, come ne fornisce un esempio un *pynax*¹⁵⁴ votivo in terracotta a figure nere proveniente da Penteskouphia, vicino a Corinto, datato tra il 630 e il 610 a. C. e conservato allo Staatliche Museen di Berlino (Figura 8).

Allargata la buca con la vanga (solitamente munita di una staffa inferiore orizzontale su cui si preme con un piede) e ripulita dell'*humus* con la pala da sterro, chi era messo a scavare affrontava quindi lo strato di argilla munito di vanga e piccone, i cui colpi incidevano il fondo della buca e le successive pareti laterali, man mano che queste prendevano corpo proseguendo in profondità nello scavo.

L'argilla si staccava in blocchi, marcatamente stratiformi: “*Quando ci menavi col piccone (l'argilla) si sfogliava*” - racconta Duilio Bartocetti. Ogni buca era larga un paio di metri¹⁵⁵.

L'unico periodo in cui si scavava erano i mesi estivi quando, al riparo dal fango, era più agevole raggiungere i campi e introdursi nelle fosse. Quest'ultime erano chiamate *pózze* perché, con l'insistere delle piogge, si

154 *Pynax* era la tavoletta di legno usata dagli antichi greci per scrivere (quando ricoperta di cera) o per dipingervi. Così era detta, in Atene, anche la tavoletta usata dagli eliaisti per i giudizi in assemblea. In archeologia il termine è riferito inoltre alle tavolette fittili votive, con rappresentazioni anche a rilievo. Quella riportata in Figura 8 (altezza 10,4 cm per 13,2 cm di larghezza) proviene, con altre, da un santuario dedicato a Poseidone e sua moglie, la Nereide (ninfa marina) Anfitrite.

155 La larghezza della buca, mai inferiore a circa due metri di diametro, dipendeva anche dal numero degli scavatori. Le fosse dei Bartocetti erano larghe circa due metri, usando scavarle da un solo familiare. Quelle dei Fusiassi, invece, erano larghe solitamente quattro metri, perché a scavarle erano due orciai che si calavano contemporaneamente nella buca (un terzo, fuori, a raccogliere le zolle d'argilla).



Figura 8. L'estrazione dell'argilla in un *pinax* votivo del VII sec. a.C. rinvenuto vicino a Corinto (Berlino, Staatliche Museen, n. inv. F871B). Lo scavatore a destra impugna un attrezzo simile a un falcetto. Anche gli orciai utilizzavano falcetti per raffinare l'argilla.

riempivano d'acqua a causa dello spesso strato di argilla, impermeabile. Non di rado l'acqua piovana ristagnava così a lungo da resistere persino alla calura dei mesi estivi. Era abitudine comune - secondo il racconto di Assunta Subissati - recarsi alle *pózze* per fare il bucato e persino per lavarsi. Le *pózze* potevano divenire anche molto pericolose, specie per i bambini che venivano rimproverati quando vi si avvicinavano troppo.

Tutto il terreno adibito allo scavo era chiamato, per analogia, *le pózze*. Si diceva: “*Vá' giú le pózz*”, ‘vai nel campo’; oppure: “*No' teniam le pózz*”, “noi tenevamo, avevamo le pozze”, a significare la proprietà della terra e, dunque, dell'argilla.

Il materiale di scavo veniva quindi accumulato vicino alla *pózza*, a qualche metro di distanza. Era detto *la mucchia*, a cui l'orcio attingeva

a seconda delle necessità produttive. L'argilla, infatti, sia pure lavorabile 'tal quale' (purché, ovviamente, ripulita delle scorie e delle impurità del terreno quindi, col giusto dosaggio d'acqua, resa plastica battendola), veniva conservata all'aperto, accanto la stessa buca di estrazione. Qui 'riposava', *maturava*, come dicevano gli orciai, durante i lunghi mesi invernali.

La preparazione dell'argilla: conservazione e stagionatura

La *mucchia*, cioè il cumulo di argilla lasciato alle intemperie, vicino alla buca di scavo, altro non era che il modo più comodo (e pratico) per conservare la materia prima, rendendola al contempo perfettamente lavorabile. Nel caso della *génga* di Vergineto questo processo avveniva in maniera del tutto naturale. Era l'alternanza tra l'asciutto e il bagnato a maturare l'argilla, esaltando ogni volta la sua naturale incoerenza: la capacità cioè di indurirsi e rammollirsi alla semplice evaporazione, o assorbimento, dell'acqua piovana.

Ancora una volta è il Piccolpasso a spiegarci, fin nei dettagli, le varie modalità di conservazione e stagionatura dell'argilla. Descrivendo infatti *"quelle parti più sottili del terreno (accumulate) in montoni"* (quel che gli orciai chiamavano *le mucchie*), egli riferisce su entrambe le modalità di conservazione dell'argilla: all'aperto (sotto le intemperie), o in terrai coperti.

"Molti sono che le lasciano seccare al sole e dicono che si reggono meglio nel lavorarle; altri dicono che si purgano, perché, poste così secche nei terrai, o vogliam dire conserve dove si tengono, convien di nuovo mollarle, e così rimollandosi si fanno più pure. L'una e l'altra sorte ho veduto adoperare io senza conoscervi molta differenza; perché l'avvertimento è di coglierle nette dalle radiche delle erbe e dalle foglie degli alberi, e da certe giarine¹⁵⁶, avvertendo, che, nel venir che fanno le acque alla china con impeto, fan percuotere i sassi l'uno con l'altro, tra i quali ve ne è di una sorte che tengano

156 giarina s. f. : ghiaiuza, da Kosovitz 1890

*di calcina. Questi, mescolati con detta terra, fanno grandissimo danno. Il medesimo modo si tiene nella Terra di Durante, patria mia, la qual da tre lati bagna il detto Metauro...*¹⁵⁷.

Entrambe le modalità di conservazione dell'argilla sono giudicate, dunque, dal Piccolpasso equivalenti ai fini di una corretta stagionatura della terra. In entrambi i casi, infatti, decisivo è l'intervento dell'acqua: piovana nei *montoni* all'aperto o aggiunta dal vasaio, nel chiuso dei propri magazzini.

Conservazione e stagionatura si fondono, dunque, in un'unica fase della preparazione dell'argilla. A Vergineto tutto è lasciato al caso degli agenti atmosferici. L'unico accorgimento era quello di distendere sulla sommità della *mucchia* un paio di sacchi di iuta (le *balle*), affinché l'azione essiccante del vento e del sole fosse meno aggressiva; come, non eccessivamente dilavante, l'azione dell'acqua piovana battente.

Sappiamo già che la *génga* di Vergineto è lavorabile 'tal quale'. Lo riferiscono gli orciai, Giuseppe Furiassi in particolare, quando afferma che *“la terra è pronta anche subito: basta un po' d'acqua, per una mezzoretta”*¹⁵⁸. Adeguatamente bagnata e ripetutamente battuta, la *génga* di Vergineto non ha bisogno, infatti, di grandi interventi di depurazione. La lavorabilità 'tal quale' è però un concetto dalle diverse sfaccettature: la qualità della materia prima è certamente essenziale ma alla base di ogni valutazione sta il tipo di produzione a cui essa è destinata. Particolari esigenze lavorative potrebbero indurre il vasaio a correggere un impasto che, in altre officine, non verrebbe sottoposto ad alcun intervento.

*“In epoca pre- e protostorica il vasaio utilizza una materia prima come rinvenuta in natura, scegliendo al meglio le zolle e con una sommaria opera di ripulitura, fatta a mano. E sufficiente eliminare sassolini e glomeruli visibili a occhio nudo poi ammorbidire le zolle con la giusta quantità d'acqua...”*¹⁵⁹.

157 Piccolpasso 1879, p. 3

158 Da un'intervista realizzata a Mondavio dal Balducci, nel gennaio del 1986.

159 Cuomo di Caprio 2007, p. 144

Anche in questo caso diremmo che l'argilla è lavorabile 'tal quale', ma tale valutazione è messa in relazione al tipo di ceramica: se eseguita 'a mano' - come in questo caso - il grado di plasticità dell'argilla, anche se scarso, non costituisce un ostacolo insormontabile.

Diverso è il caso della lavorazione al tornio, per una produzione di buona qualità che non può prescindere da una non grossolana plasticità dell'impasto, ottenuta al termine di un'adeguata stagionatura. Operazione, questa, cui gli orciai sottoponevano la propria *génga*, sapendo comunque di poterne disporre, all'occorrenza, anche appena estratta.

Accumulando l'argilla all'aperto, gli orciai ricorrevano alla stagionatura sfruttando, dunque, l'azione chimico-fisica degli agenti atmosferici. Ciò era possibile avendo a disposizione un clima non troppo piovoso: un dilavamento eccessivo provocherebbe, infatti, la perdita della materia a più fine granulometria, come nel caso dei minerali argillosi. "*Pioggia, gelo e disgelo esercitano un'azione disgregatrice sulle zolle, riducendone le dimensioni e ammorbidendole. La prolungata esposizione provoca la putrefazione delle sostanze organiche presenti nell'argilla e produce un colloide organico che favorisce il carattere colloidale dei minerali argillosi.... Come ulteriore vantaggio la stagionatura permette una purificazione chimica e l'ossidazione della pirite (solfo di ferro), spesso presente nell'argilla, anche in minuscoli cristalli. Grazie all'azione ossidante dell'aria, i solfuri si trasformano in solfati che sono solubili in acqua e vengono facilmente dilavati ed asportati dalle piogge*"¹⁶⁰.

È dunque l'azione ripetuta dell'acqua meteorica, soprattutto alle basse temperature dei mesi invernali, che 'forgia' la *génga* non solo nella sua più idonea plasticità ma anche, e soprattutto, nella sua "purezza". Giuseppe Furiassi chiama *génga pura* l'impasto stagionato e perfettamente depurato delle scorie.

I danni di una cattiva stagionatura saranno visibili nell'oggetto finito, quando al termine della cottura le impurità ancora imprigionate nell'impasto dimostreranno una diversa reazione al calore. La pirite, ad esempio, "*durante la cottura si decompone, dando luogo ad una serie*

160 Cuomo di Caprio 2007, p 145

*di reazioni chimiche che prima o poi possono provocare la formazione di macchie e di efflorescenze sulla superficie del manufatto*¹⁶¹.

Sulla scorta di queste, sia pur sommarie nozioni, è facile dedurre che la prima, vera depurazione dell'argilla, avviene a livello molecolare sotto l'azione dilavante delle acque. Fenomeno non osservabile ad occhio nudo, ma della cui importanza il vasaio è perfettamente consapevole visti gli effetti positivi di una prolungata stagionatura: migliore plasticità dell'impasto e sua uniforme colorazione in cotto.

La stagionatura iniziava dunque appena realizzata la *mùcchia*, nei mesi estivi. Coperte le zolle con due o più *balle* - a seconda delle dimensioni dell'ammasso - l'azione iniziale era quella di tenere ben umidi i sacchi di iuta, affinché l'argilla non asciugasse troppo al sole rovente dell'estate. Una eccessiva essiccazione avrebbe infatti danneggiato l'argilla, disgregando e solcandone marcatamente la superficie. Null'altro era richiesto al vasaio durante le successive piogge autunnali, la morsa del gelo invernale e le ulteriori piogge primaverili, con la *génga* costantemente protetta dai sacchi, al riparo, questa volta, dall'azione eccessivamente dilavante della pioggia battente.

Dalla *mùcchia*, mentre 'maturava', l'argilla veniva prelevata al bisogno, fino al completo esaurimento delle zolle. Il che avveniva, di regola, al principio della nuova *mùcchia*, durante l'estate successiva. Quando una nuova buca, accanto alla precedente, stava per diventare una nuova *pózza*.

Le borgate di Vergineto e San Bartolo sorgono sul crinale collinoso immediatamente prospiciente il Metauro, le cui asperità risultano a volte, però, abbastanza accentuate. La contrada dell'Angelica, ad esempio, un tempo fittamente segnata dalle *pózze* dei vasai, s'inerpica in maniera decisa dalla pianura fino alla diecina di case di Vergineto Basso. Dopo tanto salire, il terreno fa qui un piccolo avvallamento ma tutt'attorno ogni spazio prosegue in ascesa, senza mai adagiarsi, fino a San Bartolo, sul crinale della collina.

Facile intuire che il trasporto della *génga* non fosse un'operazione del tutto agevole: anche se dietro casa, il campo delle *pózze* è quasi sempre

161 Cuomo di Caprio 2007, p. 145

più o meno impervio. Disagevole andarci coi carri, specie d'inverno, ma soprattutto a causa di quelle artificiali asperità del terreno che sono il prodotto di una incessante azione di scavo¹⁶².

L'unico sistema di trasporto dell'argilla, dalle *pózze* al tornio, erano dunque nella quasi totalità dei casi le... povere spalle del vasaio, sulle quali veniva appoggiato il *conchéto*.

“*M' pèr da védi, ma chi porétt! Sèmpr a fè su e giù per 'l pózz, sa chi conchétt sle spall!*”¹⁶³- racconta ancora Assunta Subissati.

Il *conchéto* era, com'è facile intuire, un'apposita tavoletta per il trasporto 'a spalla' dell'argilla. Era in legno dolce, il più leggero possibile, non troppo dissimile dal contenitore interno delle madie da cucina, anche questo chiamato *conchetto*¹⁶⁴. Incavato al centro, il *conchéto* veniva portato in spalla e poteva contenere una quarantina di chili di materiale.

Prelevata di volta in volta dalla *mucchia* e trasportata a piedi, con in spalla il *conchéto*¹⁶⁵, l'argilla veniva avviata alla definitiva raffinazione, pronta per la lavorazione al tornio.

162 Le *pozze*, in realtà, nel lungo periodo non hanno avuto effetti devastanti sui terreni. Ultimato lo scavo d'argilla, la buca veniva immediatamente riempita con lo stesso materiale di sterro, lasciato solo per pochi giorni vicino alla *mucchia* di argilla. Il materiale estratto, aumentando il suo ingombro in volume per quasi il triplo, colmava perfettamente la buca, i cui segni erano destinati a scomparire.

163 “*Mi sembra di vederli, quei poveretti! Sempre a far su e giù per il campo, con quei 'conchetti' sulle spalle!*”.

164 La *madia* (lat. *māgida(m)*), dal gr. *magida* acc. di *magis*, da *māssein*, impastare) era una specie di cassettoni da cucina dove venivano conservati prevalentemente gli ingredienti del pane e della pasta. Il ripiano interno, nella parte inferiore del mobile, era concavo: le donne vi facevano lievitare gli impasti prima di 'stenderli' col mattarello sulla tavola (asportabile) superiore, detta *panara*. Questa successiva operazione era detta “fare la sfoglia”. Sulla *panara* (appoggiata sul tavolo da cucina), vi si stendeva anche la polenta, appena cotta nel paiolo. Veniva mangiata tutti insieme - ognuno per la sua porzione a 'semicerchio' - dai componenti della famiglia. Nei giorni di festa, al centro della *panara* veniva accumulata la carne, a cui i commensali tendevano... affrettandosi sulla polenta.

165 Nei casi di più agevole accesso ai terreni, il più comune mezzo di carico era la *birucina*, un carretto leggero a due ruote, solitamente privo di sponde, con una staffa anteriore di metallo per il traino a mano o, più raramente, in bicicletta.

La preparazione dell'argilla: depurazione e lavorazione

In ceramica, per *depurazione* si intende la “*modifica della composizione dell'argilla attraverso procedure che eliminano alcuni componenti presenti in quantità eccessiva (minerali delle sabbie nelle argille troppo magre), oppure in dimensioni troppo grandi (frammenti di rocce, macrofossili, resti vegetali), o perché causa di inconvenienti durante la cottura del manufatto*”¹⁶⁶.

I processi di depurazione, detti anche di *raffinazione*, sono l'opposto di quelli di *correzione* in cui, con l'aggiunta di materiali, il vasaio corregge la miscela argillosa, piegandola alle proprie esigenze. Senza inoltrarci troppo nelle ulteriori classificazioni delle procedure, basterà accennare che la depurazione può effettuarsi per *setacciatura* o per *sedimentazione in acqua*, nel qual caso è usato anche il termine di *decantazione*.

In entrambe le modalità, scopo finale è ottenere argille fini ed omogenee, secondo valutazioni sempre soggiacenti il tipo di ceramica a cui sono destinate. La depurazione sarà, così, ridotta all'indispensabile per i manufatti più comuni; accurata e a volte assai laboriosa nel caso di prodotti di gran pregio.

Nel caso della *setacciatura* l'argilla viene fatta passare - finemente pestata se allo stato secco, oppure stemperata in acqua - attraverso uno o più setacci in lastra metallica forata o in fili di ferro disposti a ragnatela.

Molto semplice anche la tecnica di sedimentazione in acqua, con diversi gradi di raffinazione (da scarso ad elevato) sfruttando il principio fisico della gravità che permette di separare le componenti pesanti (più grossolane) da quelle leggere e più fini, dalle eccellenti qualità lavorative. Le zolle di argilla sono collocate in vasche poco profonde, colme d'acqua, in cui si ammorbidiscono fino a spappolarsi sotto l'azione di mescolamento, ripetuta ad intervalli regolari. Quindi si 'screma' la superficie eliminando le impurità che restano a galla (soprattutto scorie vegetali), mentre le componenti più pesanti precipitano sul fondo.

166 Cuomo di Caprio 2007, p. 148

A seconda del tipo di produzione cui l'argilla è destinata la depurazione può fermarsi a questo primo passaggio o proseguire per fasi successive, conservando ogni volta la poltiglia depurata delle componenti più leggere (in sospensione) e più pesanti (depositate sul fondo): più a lungo si protrarrà il tempo di decantazione tanto più accurata risulterà la separazione tra particelle fini e pesanti. Il vasaio preleverà infine *“la porzione superiore della sospensione argillosa (più o meno densa a seconda del rapporto tra argilla e acqua), trasferendola dentro altri contenitori per l'essiccamento. La parte grossolana (depositata sul fondo), può essere utilizzata per prodotti di minor pregio (ad esempio laterizi)”*¹⁶⁷.

Nessun dubbio sullo scarto qualitativo degli impasti a sostegno della miglior ceramica figulina o per terrecotte di uso comune, come anche il Piccolpasso, secoli addietro, avvertiva nella sua celebre opera. Nel capitolo sotto la dicitura *“Modo di còr la terra ove non son fumane, di batterla, sceglierla e di colarla, che si usa generalmente”*, chiarisce infatti che ogni modalità di raffinazione è finalizzata al tipo di ceramica da produrre: se *“per fare il bianco allattato”* (ceramica raffinata) o *“per far vasi comuni”*¹⁶⁸.

*“Sogliono molti - scrive il Piccolpasso - per fare il bianco allattato convertir la terra quasi in acqua e quella colare per certi panni grossi e radi, altri per certi crivelli tondi di cuojo forati, altri per staccio largo, e quella colatura servano in certi vasi cotti una volta, e, così asciutta alla bastanza, la lavorano”*¹⁶⁹.

Come gli orciai depuravano la loro génga

Fin qui la raffinazione dell'argilla conseguita secondo le tecniche più usuali, già ben conosciute ai tempi del Piccolpasso. Modalità, quelle della *setacciatura* e della *sedimentazione in acqua*, mai descritte, però, dagli orciai di Vergineto, ad ulteriore conferma delle eccellenti qualità

167 Cuomo di Caprio 2007, p. 150

168 Piccolpasso 1879, p. 4

169 Piccolpasso 1879, p. 4

plastiche dell'argilla rinvenuta in loco, la cui naturale lavorabilità non richiederebbe ulteriori fasi di *depurazione* oltre a quelle - scrupolosamente osservate - di *conservazione* e *stagionatura*.

Se è vero, infatti, che una produzione di serie, con richiesta di grandi quantità di materia prima, può indurre il vasaio a impiegare 'tal quale' l'argilla a sua disposizione, è altrettanto vero che nessun tipo di lavorazione al tornio ammette impasti di grossolana composizione. È probabile, inoltre, che avendo come base di partenza una materia prima dalle indubbie qualità plastiche, la stagionatura a cui gli orciai sottoponevano la propria *gènga* avesse per effetto una depurazione i cui risultati non si discostano troppo da quelli ottenuti per via di una, poco insistita e selettiva, sedimentazione in acqua.

Gli orciai, insomma, usavano *depurare* l'argilla ricorrendo non già alle lunghe e laboriose tecniche di sedimentazione in acqua (con vasche in muratura), ma semplicemente conservando all'aperto, nelle *mucchie*, la loro già ottima materia prima.

Conservazione, maturazione e depurazione a Vergineto si sintetizzavano, tutte assieme e contemporaneamente, in un unico procedimento di preparazione dell'argilla, pronta per la modellazione al tornio dopo una lavorazione che insisteva soprattutto sulla *battitura*. Procedimento, quest'ultimo, già noto e perfettamente descritto dal Piccolpasso, quando tratta del modo di preparare "la terra per far vasi comuni":

"Imperocché¹⁷⁰ la si distende (l'argilla) sopra una tavola grossa mezzo piede¹⁷¹; distesa la si batte con un ferro largo quattro dita, lungo quattro palmi in circa, di peso d'un 12 libre; poscia battuta così bene tre o quattro volte, tutta diligentemente con mano si rimeni a guisa che soglion fare le nostre donne la pasta per il pane, nettandola da ogni bruttura, ed allora ch'ella si sente ben liscia tra le mani, allora, dico, se ne faranno palle, o se ne fa una massa, come meglio richiede l'arte, e quella poi sopra il tornio lavoransi¹⁷²".

170 Poiché, per il fatto che

171 Spessa una quindicina di centimetri.

172 Piccolpasso 1879, p. 4

Leggendo quanto scritto pur secoli addietro, sembra di assistere alla battitura della *génga* esattamente come usavano, fino alla metà del secolo scorso, gli orciai di Vergineto.

Il Piccolpasso include la battitura dell'argilla tra le procedure di una raffinazione poco curata (“*per far vasi comuni*”), distinguendola da quella per decantazione, i cui manufatti risulteranno di maggior pregio (*bianco allattato*¹⁷³).

Durante la battitura, in effetti, “*nettandola da ogni bruttura*”¹⁷⁴, il vasaio elimina scorie e impurità ancora intrappolate nell'argilla ma oggi sappiamo che scopo principale di questa operazione non è tanto quello di depurare, quanto di ‘degassificare’ l'impasto, distribuendo inoltre il giusto grado di umidità su tutti i minerali argillosi.

L'immersione della zolle nelle acque di decantazione, come il loro prolungato dilavamento negli ammassi a cielo aperto (come a Vergineto), “*provocano la formazione di numerose bollicine gassose che restano occluse nell'interno e sono dannose (sebbene abbiano dimensioni minime o addirittura microscopiche), in quanto diminuiscono il contatto tra i minerali argillosi e di conseguenza la plasticità e la coesione in crudo, aumentando il numero di pori e vacuoli...*”¹⁷⁵.

La battitura era dunque una procedura di *lavorazione* dell'argilla, dopo una *raffinazione* per il cui espletamento gli orciai ricorrevano, in luogo della setacciatura o della sedimentazione in acqua, alla meno impegnativa stagionatura all'aperto.

Nella sedimentazione in acqua il grado di più accurata depurazione si raggiunge, infatti, nella barbotina (dal francese *barbotine*), miscela più o meno fluida, risultato di ripetute e insistenti fasi di decantazione, considerata ancor oggi l'impasto più raffinato per ceramiche di alto pregio. Ma ai primi passaggi di decantazione l'impasto, se non proprio allo stato grezzo, è ancora ben lungi dalla perfetta omogeneità della

173 Lo *smalto*, tipico della maiolica.

174 Piccolpasso 1879, p. 4

175 Cuomo di Caprio 2007, p. 152



Figura 9. Il *banco* su cui veniva battuta l'argilla.

barbottina. Non molto distante, probabilmente, dal grado di raffinazione ottenuto dagli orciai nelle ultime scorte delle *mucchie*, lasciate a stagionare all'aperto per quasi un anno.

Prelevata dalla *mucchia* e trasportata a piedi (non senza fatica) sul *conchètto*, la *gènga matura* è appoggiata sul *traìòlo*¹⁷⁶, all'interno dell'abitazione del vasaio, nella stanza adibita ad officina. Il *traìòlo* è dunque uno 'spazio di deposito', ricavato in qualche angolo della stanza-laboratorio. Quest'unico locale - sempre a pianterreno, ai lati del portone d'ingresso - ingloba in appositi spazi ogni fase della lavorazione delle terrecotte, eccetto quella della cottura che si svolge nella fornace esterna.

Il *traìòlo* ha forma rettangolare, il cui lato maggiore non supera, solitamente, i due metri di lunghezza. Si distingue a malapena nel pavimento in mattoni, che nel *traìòlo* ha come unica particolarità un leggero rilievo perimetrale (appena qualche centimetro), ottenuto interrando per tre/quarti i mattoni in verticale, impilati sul lato più lungo.

176 *Traìòl* (terraiolo), in Balducci 1986, p. 9

Non di rado, come nel caso della bottega dei Bartocetti, a Vergineto Basso¹⁷⁷, un secondo ripiano di mattoni, sistemati uno accanto all'altro sul pavimento, delimita la zona del *traiòlo*.

All'interno della bottega, quindi, veniva accumulata l'argilla per la giusta quantità occorrente alla produzione, almeno settimanale, di manufatti. Dal *traiòlo* la *gènga* passava sul banco (*banch*), pronta per essere battuta. Ma già prima, davanti al *traiòlo*, separata in zolle di proporzioni medio-piccole, la *gènga* veniva ripetutamente *vòltata* sul pavimento, utilizzando la pala. Era questa, la prima operazione meccanica con cui il vasaio ammorbidiva la materia prima, dopo averne lasciato il compito alle intemperie atmosferiche. Le zolle venivano rivoltate e ripetutamente battute col dorso della pala, finché - come detto - passavano sul *banco*. (Figura 9)

Il *banco* è la “*tavola grossa mezzo piede*” descritta più sopra dal Piccolpasso, su cui l'argilla “*si batte con un ferro largo quattro dita*”: esattamente il ferro che gli orciai chiamavano la *battóra*¹⁷⁸. Quest'ultima è, appunto, una barra di ferro lunga circa mezzo metro, larga qualche centimetro, con cui il vasaio batteva ripetutamente l'argilla, distesa sulla spessa tavola del 'banco'. (Figura 10)

Il trattamento era molto faticoso, quasi estenuante, prolungandosi - per tutta l'argilla accumulata sul *traiòlo* - per circa due ore. Come raccontano, senza contraddirsi sui tempi né sulle modalità della lavorazione, tutti gli orciai intervistati.

Ogni zolla veniva appiattita sotto i colpi della *battóra*, la cui azione ininterrotta percorreva la striscia di argilla da sinistra a destra e poi di seguito, rivoltata la striscia, nel senso opposto, da destra a sinistra. Senza

177 Una delle abitazioni dei Bartocetti, a Vergineto Basso, conserva al pianterreno, ancora quasi intatta, la stanza adibita alla lavorazione delle terrecotte. Duilio Bartocetti vi ha lavorato al tornio, l'ultima volta, nell'estate del 2007, aiutato dai nipoti nella preparazione dell'argilla.

178 *Battóra*, battitora. Molto simile al coltro (o coltello) dell'aratro: la spessa lama di ferro ancorata, in posizione obliqua, davanti al vomere a versoio.



Figura 10. La *battóra*, usata dagli orciai per battere l'argilla sul *banco*.

mai smettere, finché l'impasto non avesse raggiunto il grado desiderato di plasticità.

Scopo principale della battitura, come già riferito, oltre a quello della raffinazione della *genga* è quello di eliminare le bollicine d'aria rimaste imprigionate nell'impasto. Un trattamento preliminare poteva essere eseguito anche col ripetuto calpestio dell'argilla a piedi nudi. Tecnica, però, mai riportata nei racconti degli orciai.

Pestate lungamente e con ritmata cadenza, voltandole e rivoltandole incessantemente, senza mai stancarsi, interrompendosi soltanto per eliminare gli ultimi corpi estranei di cui si avverte la pericolosa presenza (sassolini, scorie vegetali e altri grumi, detti *bròzzi*, tra cui i piccoli ma temutissimi *purcin*¹⁷⁹ che, dopo la cottura, si trasformano in calcinelli¹⁸⁰), le zolle così incessantemente tormentate dai colpi della

179 *Bròzzi*, grumi argillosi; *purcin*, glomeruli calcarei; in Balducci 1986, p. 9

180 Questi glomeruli sono molto frequenti nelle argille spiccatamente calcaree, come nel caso della *genga* di Vergineto. Intrappolati nell'impasto, quando sfuggono all'attenzione del vasaio i glomeruli più grandi (nell'ordine del mm e più)

battóra, sono ormai pronte per la modellazione al tornio.

Non di rado il vasaio ricorreva ad un falcetto per sminuzzare l'argilla, temendone minuscole impurità. Questa operazione era chiamata *macinatura*, ed era abitualmente operata - anche semplicemente con le mani, senza l'ausilio di alcun falcetto - dall'orcaio Giuseppe Furiassi: *“L'argilla la preparo da me stesso, con un po' d'acqua. La si trita fina fina, poi gli si da' un po' d'acqua e s'impasta subito.*

L'ho macinata, perché sia pulita... che non ci sia niente dentro: ci può essere qualche sassolino che poi, con la cottura, fiorisce e fa' il buco nell'oggetto. Se c'è qualche piccola stecca non fa niente... mentre si lavora (al tornio) si sente e la si toglie. Ma se c'è qualche piccolo sassolino...piccolo piccolo... non si sente quando si lavora e così... fiorisce”¹⁸¹.

Nei primi anni Cinquanta gli orciai hanno saputo liberarsi dal peso di queste faticose operazioni di battitura e “macinatura” della *génga*, adattando la pistatrice dell'uva alle esigenze dell'industria fittile. La pistatrice è strutturata su due rulli cilindrici disposti in orizzontale, perfettamente lisci e quasi a contatto tra loro, il cui movimento rotatorio sui rispettivi assi si sviluppa uno all'opposto dell'altro, in senso orario e antiorario. La rotazione è impressa per il tramite di una serie di ingranaggi collegati ad una manovella che l'orcaio azionava in modo costante con una mano, mentre con l'altra infilava tra i rulli le piccole zolle di argilla (Figura 11). Queste, in un attimo, uscivano perfetta-

‘resistono’ alla cottura, restando inglobati nel manufatto. *“In tempi successivi, anche a distanza di molto tempo, il glomerulo può impregnarsi dell'umidità atmosferica e gonfiarsi, subendo un processo di idratazione e successivamente di ricarbonatazione per l'esposizione all'anidride carbonica presente nell'ambiente. Si formano così i cosiddetti calcinelli che, nell'aumentare di volume, possono disgregarsi, tanto più se sono in superficie, lasciando minuscoli crateri attraverso i quali si vede il colore dello strato ceramico sottostante, con un antiestetico effetto a chiazze”.* In Cuomo di Caprio 2007, p. 94. Il Piccolpasso chiama *giarine* i sassi che *“tengono di calcina . . . che mescolati con detta terra fanno grandissimo danno”* (calcinelli).

181 Da un'intervista realizzata a Mondavio, nel 1986, dal Balducci. Riferendosi alla presenza di sassolini, rimasti pericolosamente nell'impasto, Furiassi descrive il fenomeno della *fioritura* dei cosiddetti ‘calcinelli’.



Figura 11. La pistatrice dell'uva, adattata dagli orciai per la lavorazione della terra.

mente appiattite tra i rulli, dispensando l'orcioia dalla prolungata e assai faticosa azione della battitura.

La pistatrice fu ribattezzata dagli orciai nella semplice locuzione di *macchina della terra*, in linea con il clima culturale dell'epoca e, forse, quasi a voler annunciare un'imminente (mai avvenuta), radicale industrializzazione delle proprie officine, come anche don Remo annotava nel suo diario riferendosi a quei "mezzi moderni" a cui affidare le ultime speranze della comunità.

A lavorazione ultimata l'argilla, divenuta *genga pura*, era appoggiata vicino al tornio, pronta alla modellazione. Il piccolo ammasso era coperto con stracci ben umidi, affinché l'impasto conservasse il giusto grado di plasticità ottenuta. In realtà, anche se *genga pura*, non era ancora perfettamente modellabile, sottoposta com'era ad una seconda

battitura, questa volta eseguita dal vasaio con le proprie mani.

Eccone la descrizione della Di Caprio, perfettamente rispondente alla maniera di operare degli orciai di Vergineto: “*Sebbene possa sembrare di scarsa importanza, tale battitura è essenziale per raggiungere omogeneità e inumidimento uniforme dell’impasto. Il vasaio prende una masserella di grandezza adeguata al manufatto da modellare e ne forma una palla che poi strappa in due parti che riunisce di nuovo, schiaccia e comprime, a strappi divide ancora, riunisce nuovamente, colpendo col pugno e con la palma aperta. La serie di torsioni e di colpi continua sino a quando, in base alla sua esperienza, il vasaio ritiene che l’impasto sia pronto per la modellazione*”¹⁸².

5. 2 La modellazione dell’argilla

Modellazione a mano: a incavo, a sfoglia, a colombino

Ultimata ogni procedura di lavorazione dell’argilla, il vasaio ha finalmente a disposizione la materia prima da cui prenderanno forma i manufatti. Ogni oggetto è il risultato di tecniche di *lavorazione* e di *modellazione* di un impasto, le cui caratteristiche si combinano al tipo di manufatto da realizzare.

Circa l’importanza delle prime, abbiamo già visto come la qualità delle miscele argillose a disposizione condizioni direttamente il tipo di produzione¹⁸³. Non meno importante, sotto l’aspetto della materia prima, il tipo di lavorazione a cui essa è sottoposta, secondo modalità di reciproco condizionamento tra materia e manufatto: certi prodotti richiedono una certa materia, così come una certa materia supporta la produzione di taluni (e non altri) manufatti. Il vasaio ‘lavorerà’, preparerà

182 Cuomo di Caprio 2007, p. 153

183 Nei comprensori di Vergineto-San Bartolo e Fratterosa, è la sostanziale diversità della materia prima a determinare le due distinte tipologie di prodotti: ceramica ‘da acqua’ nel caso dell’argilla di Vergineto, ceramica ‘da fuoco’ per quella, ricca di sostanze ferrose, di Fratterosa.

cioè la propria argilla, sulla scorta di quel che con essa dovrà realizzare.

Altrettanto importante, ma assai meno vincolante, è il rapporto di co-dipendenza tra il tipo di modellazione adottato dal vasaio e il manufatto finale, secondo una scala di reciprocità che, come vedremo, può trovare anche labili legami.

La foggatura dell'argilla può conseguirsi in due modi sostanzialmente diversi: la modellazione *a mano* e quella *al tornio*. Per quanto riguarda la prima, qui esaminata, è così chiamata perché non richiede alcun tipo di attrezzo. È il vasaio, con le sue sole mani, ad imprimere all'argilla la forma desiderata. La materia prima è ricca di degrassante (da fine a grossolano), a garanzia di una immediata capacità portante. Le modalità di lavorazione sono semplici ma permettono di ottenere ogni tipo di forma, in una gamma di varianti che trova i suoi limiti nell'abilità del vasaio.

Tra le pratiche lavorative della modellazione a mano, la prima ad essere individuata, anche in ordine cronologico, è la **modellazione a incavo**, certamente antecedente ogni altro tipo di lavorazione.

Il vasaio modella piccoli quantitativi di argilla (usata 'tal quale' e dopo una superficiale depurazione), conferendo plasticità all'impasto con quel tanto di acqua necessaria. Dopo aver conferito alla materia una forma tondeggiante, ne svuota l'interno fino a creare una cavità più o meno profonda. Quindi, schiacciando delicatamente la parete con la punta delle dita, la assottiglia fino ad ottenerne l'altezza e lo spessore desiderati.

Questa tecnica permette la realizzazione di piccoli manufatti, di fattura per lo più grossolana. Il rapporto di co-dipendenza tra materia prima, tecnica di modellazione e manufatto finale è in questo caso molto vincolante.

Il secondo tipo di modellazione a mano è quello detto **a sfoglia** (o a crosta). Il vasaio appiattisce l'argilla battendola con la mano o munendosi di un bastone liscio e rotondo, a guisa di mattarello. Poi ne solleva i bordi saldandoli insieme con forti e ripetute pressioni delle

dita, quindi ne arrotonda le pareti secondo forme e spessori desiderati, modellandone inoltre l'imboccatura voluta. Il manufatto può assumere forma non rotonda, come nel caso dei vasi "a bocca quadrata" diffusi in età neolitica.

Nel preparare 'sfoglie' grandi e spesse, destinate a manufatti di maggiori dimensioni, si interpone tra la superficie di appoggio e l'argilla da modellare, materiale sabbioso (al solo scopo antiaderente) o stuoie di paglia intrecciata, tessuti ruvidi o simili, il cui utilizzo annuncia la comparsa del "supporto mobile"¹⁸⁴.

Altra tecnica di modellazione a mano, quella detta **a colombino** (o a lucignolo, a cercine, ad anelli), tecnica "*più comune e tradizionale, in uso nel Meridione sino al secolo scorso e a tutt'oggi praticata nei Paesi in via di sviluppo*"¹⁸⁵. Anticipo subito che è questa la tecnica di foggatura usata dagli orciai di Vergineto e San Bartolo, le cui origini affondano nel periodo pre-protostorico, conservata fin quasi ai giorni nostri nonostante gli indubbi e innumerevoli disagi di postura a cui è sottoposta l'azione del vasaio. Come più avanti si illustrerà, descrivendo il tornio di Vergineto.

Questo tipo di modellazione è caratterizzato "*dall'avvolgimento a spirale di un cordolo di argilla, saldandone le giunture sino a costruire il vaso nella forma e nelle dimensioni volute. Il cordolo è ricavato da una masserella di argilla (debitamente inumidita) arrotondata e assottigliata tra le mani oppure fatta rotolare sopra una superficie piana, in modo da ridurne lo spessore sino al limite giusto*"¹⁸⁶.

È questa la tecnica di modellazione usata da Giuseppe Furiassi, originario di San Bartolo. E, ancor oggi, da Duilio Bartocetti, di Vergineto

184 Rinvenimenti archeologici del neolitico, in Italia settentrionale, confermano l'uso del 'supporto mobile' dalle impronte che, stuoie di paglia intrecciata o simili, hanno lasciato sul fondo dei manufatti. Vedi Cuomo di Caprio 2007, p. 167

185 Cuomo di Caprio 2007, p. 167

186 Cuomo di Caprio 2007, p. 168



Figura 12. Modellazione a colombino: la preparazione del *bigolo*.

umida, vicino al tornio. (Figura 12)

Menzionata tra le tecniche più antiche di modellazione, quella del colombino è classificata comunemente tra le tecniche *a mano*. È questo però, il caso - dimostrato nella pratica dagli orciai di Vergineto che usavano la tecnica del colombino su tornio di tipo 'primitivo', migliorato solo in tempi recenti (come vedremo) fino a raggiungere l'efficienza di un tornio 'a mano' - in cui i legami di co-dipendenza tra qualità plastica della materia, tecniche di modellazione e pregio del manufatto finale si allentano inconfutabilmente, dando luogo ad una complessità di varianti che a Vergineto trovano probabilmente un *unicum* e il cui determinarsi ha valenza di natura socio-antropologica.

In questo tipo di modellazione il diametro del cordolo d'argilla è circa il doppio dello spessore finale della parete del vaso: le successive fasi di 'ripulitura' elimineranno infatti parte della materia, conferendole uniformità e levigatezza. La lunghezza del cordolo può variare,

Basso. Dopo loro, più nessun altro, perché Giuseppe Furiassi e Duilio Bartocetti sono gli ultimi due, veri orciai, rimasti. Nessun altro ha imparato a lavorare la *gènga* alla maniera, giudicata ormai obsoleta, degli *orcèr* di Vergineto. Tutto è scomparso, definitivamente: negli strumenti, come nelle modalità del 'costruire' i manufatti.

Perché di questo si tratta, quando si impiega la tecnica del colombino: il vaso viene 'costruito' anello su anello, arrotondando e assottigliando tra le mani il cordolo di argilla che gli orciai chiamano 'bigolo' (*bigul*), strappato dalla masserella di argilla tenuta, ben



Figura 13. La preparazione del fondo, appiattendo sul tornio un cordolo di argilla.

invece, a seconda della tecnica usata: se i cordoli si modellano uno ad uno, cioè appena applicati, il vasaio li estenderà tutti, grossomodo, della stessa lunghezza, facendone cadere con regolarità le giunture. L'altra modalità è la modellazione in sequenza dei cordoli: lasciati uniti grossolanamente, li si uniforma in un secondo momento, tutti insieme, per il segmento prescelto della parete o per l'intero manufatto appena abbozzato.

Più lungo è il cordolo, maggiore sarà la coesione del manufatto, in virtù di un minor numero di giunture. Difficile è però ottenere un cordolo abbastanza lungo, con la necessaria stabilità di diametro¹⁸⁷.

Il fondo del vaso può essere realizzato in due modi: arrotolando ad anello un cordolo (o più cordoli) sino a raggiungere il diametro desiderato; oppure appiattendo 'a sfoglia' una masserella di argilla, battendola col palmo della mano sul tornio (Figura 13). Questa assumerà una forma approssimativamente rotonda, resa perfettamente circolare incidendone il bordo con una spatola, sfruttando il movimento circolare del tornio (Figura 14).

Sulla circonferenza della base, il vasaio inizia dunque a costruire, nella progressiva successione dei cordoli, la parete del manufatto. Ogni cordolo è arrotolato a spirale, saldato all'estremità finale del precedente. Dapprima il vasaio lo plasma del diametro e della lunghezza desiderati,

187 Giuseppe Furiassi riusciva ad assottigliare cordoli talmente lunghi, fino ad appoggiarne il capo estremo sulla coscia destra mentre li inanellava a spirale.



Figura 14. La rotazione del tornio garantisce la perfetta circolarità dell'incisione, eseguita tenendo ben salda la 'spatola' di canna.

colpendo la masserella d'argilla¹⁸⁸ e rotolandola avanti e indietro energicamente tra le mani mentre, coi palmi, ne modula la pressione (le braccia ben protese in alto). Poi, con entrambe le mani, applica ogni nuovo cordolo alla estremità del precedente: la mano esterna, in appoggio, distesa sul palmo e tenuta ben salda a sostenere l'azione levigatrice di quella interna¹⁸⁹ che, con l'indice e il pollice insieme, comprime e distende la materia (Figura 15). A seconda delle necessità, l'orcioiaio può modellare il *bigolo* dall'esterno (la mano interna a sorreggere specularmente l'azione di quella esterna), o viceversa.

Saldati i cordoli, sovrapponendoli a spirale uno di seguito all'altro, la parete così costruita viene subito levigata - sia pure in modo ancora piuttosto grossolano - e sommariamente uniformata nella superficie, sia interna che esterna. La mano esterna (l'altra, all'interno, a bilanciarne costantemente l'azione sorreggendo la parete nel morbido spessore appena ottenuto) 'sfrega' in senso verticale, con colpi decisi e fittamente regolari dell'indice,

188 Gli orciai definivano questa operazione "battere la terra". Dicevano: "Batt, batt la tèrra: s'acosta mei" ("Batti, batti la terra. Si accosta meglio", cioè i cordoli si congiungono meglio).

189 Gli orciai chiamavano *lo scontro* quest'azione combinata delle mani, l'una a sostegno dell'azione dell'altra. Si diceva: "Tien l' man a scontr", tieni le mani a contrarsi, per agire in modo coordinato. Identica terminologia è usata dai falegnami per indicare *lo scontro*, cioè l'azione di appoggio, di sostegno (solitamente con una tavoletta) alle percussioni del martello sul lato opposto del legno.



Figura 15. La sovrapposizione in sequenza dei *bigoli*, nella progressiva costruzione della parete.

con la nocca del dito indice (tenuto bagnato e costantemente piegato) e ruotando velocemente il tornio con l'altra mano.

La modellazione a colombino non impone al vasaio di tenere particolarmente bagnati i cordoli di argilla, altrimenti scivolerebbero tra le dita e non farebbero presa tra loro. Il vasaio esercita costanti e decise pressioni in senso orizzontale, per far crescere la parete in altezza congiungendo saldamente un cordolo a quello sottostante. Contemporaneamente li schiaccia insieme secondo spessori ancora grossolanamente abbozzati ma ben inferiori al diametro iniziale di ogni cordolo, amalgamandoli contemporaneamente tra loro.

Con questa tecnica si possono modellare manufatti di qualsiasi forma, di grandi dimensioni e con qualsiasi tipo di imboccatura (anche quadrata). Si possono variare, inoltre, a proprio piacimento le dimensioni del manufatto anche durante la modellazione (variazioni impossibili, invece, in quella al tornio con unica masserella), conferendo alla struttura finita una notevole solidità.

“Le pareti hanno sempre notevole spessore (e notevole peso), la porosità è elevata poiché nel congiungere i cordoli si formano bollicine d’aria che creano numerosi vacuoli in aggiunta a quelli già presenti nell’impasto argilloso. I vacuoli hanno di regola forma tondeggiante in quanto le pressioni esercitate

il manufatto ancora grezzo, appena abbozzato nella forma. Al termine dell’operazione tutta la superficie è tempestata, verticalmente, dai segni delle energiche ditate. A questo punto il vasaio la uniformerà orizzontalmente, premendo delicatamente l’impasto

*dalle mani del vasaio sono brevi, discontinue e sono ulteriormente smorzate dallo spessore della parete (al contrario della modellazione a tornio dove la parete è sottile e le pressioni del vasaio sono ripetute a lungo, quindi pori e vacuoli possono assumere anche forma allungata*¹⁹⁰.

Distinguendo tra ceramica ‘da fuoco’ e ‘da acqua’, abbiamo visto come un forte spessore delle pareti e una accentuata porosità dell’argilla siano requisiti indispensabili per manufatti dotati di adeguata resistenza allo shock termico. Porosità e forte spessore sono però caratteristiche congenite di ogni manufatto realizzato con la tecnica del colombino. Nel caso della ceramica ‘da acqua’ di Vergineto, la robustezza e la porosità dei materiali rendono i manufatti particolarmente indicati al trasporto e alla conservazione degli alimenti, come si vedrà meglio trattando della vasta tipologia delle terrecotte di Vergineto.

Ultima nota importante è che la modellazione a colombino, ascritta comunemente tra le tecniche di modellazione ‘a mano’, *“può essere eseguita ricorrendo al supporto mobile, al tornio primitivo e, all’estremo della semplicità, poggiando l’argilla sul nudo terreno. È una tecnica che si potrebbe definire immortale, affonda le radici nelle epoche più lontane ed è rimasta viva fino ai nostri giorni*¹⁹¹. La dimostrazione è offerta proprio dagli orciai di Vergineto che, impiegando la modellazione ‘a colombino’ su tornio di tipo ‘primitivo’ - combinazione giudicata particolarmente intelligente, come si vedrà analizzando i vari tipi di tornio - hanno mantenuto in vita una tecnica antichissima, perfettamente rispondente alle loro esigenze lavorative, nonostante gli indubbi disagi di postura a cui è sottoposto il vasaio durante la lavorazione.

Modellazione al tornio

Attraverso i secoli, il tornio occupa il primo posto nella bottega del vasaio e la quasi totalità del vasellame ceramico è modellata mediante

190 Cuomo di Caprio 2007, p. 169

191 Cuomo di Caprio 2007, p. 169

questo strumento. Nel raffronto con la modellazione a mano, quella al tornio evidenzia indubitabili progressi nella perfetta simmetria delle forme, nella omogeneità degli spessori e nella più accurata levigatezza delle superfici.

Al notevole progresso qualitativo si accompagna un altrettanto notevole salto quantitativo nella produzione dei manufatti che, grazie all'impiego del tornio, possono essere modellati secondo unità di tempo standardizzate (ben inferiori a quelle osservate nella modellazione a mano), conferendo all'attività ceramica i connotati di una produzione di serie, di dimensioni anche industriali.

Velocità e regolarità produttive, unite ad una migliore e più standardizzata qualità estetica, costituiscono i punti di forza di una nuova tecnologia il cui principio è fatto coincidere con il principio stesso della cosiddetta civiltà¹⁹².

Il tornio rende possibile la produzione in serie di forme le cui proporzioni assai regolari, frutto di una modellazione che acquista sempre maggiore precisione, diventano inoltre un requisito indispensabile per ottimizzare gli spazi nella camera di cottura.

L'antenato molto rudimentale del tornio è quello che gli esperti definiscono **supporto mobile**. Nella preistoria è ragionevole pensare

192 L'invenzione della ruota rappresenta un momento molto importante della storia dell'umanità: ha modificato infatti non solo i trasporti ma il progresso tecnologico in generale. Al British Museum di Londra è conservata la prima illustrazione di un carro di legno con ruote piene, trainato da cavalli, proveniente dalla città di Ur, nell'odierno Iraq meridionale. Questo attesta che tra i Sumeri, nel V millennio a. C., l'uso della ruota era già assimilato e diffuso. Oggi gli studiosi concordano nel datare al periodo Neolitico la scoperta della ruota. Probabilmente l'idea nacque dall'osservazione che oggetti circolari, come i tronchi d'albero, rotolano con facilità. La vera innovazione fu però quella di inserire nel centro di un disco pieno, un perno intorno al quale farlo ruotare. Viene spontaneo associare l'idea di ruota a quella di trasporto, ma la ruota ebbe impieghi molto differenti. Quella utilizzata per la lavorazione del vasellame è considerata tra le primissime applicazioni (se non la prima in assoluto) della rivoluzionaria scoperta.

che la modellazione di un vaso avvenisse appoggiando l'argilla direttamente sul suolo, oppure sopra una qualsiasi sporgenza che costituiva, comunque, una base fissa. Specie per vasellame di proporzioni medio-grandi il vasaio, durante la modellazione, era quindi costretto a muoversi continuamente attorno al manufatto. *“Col tempo impara ad avvalersi di un supporto mobile che gli permette di avere una buona visione d'insieme del manufatto, pur stando seduto o accasciato per terra”*¹⁹³. Viene denominato 'supporto mobile', *“il piattello (quale che siano il materiale e la forma) che il vasaio può usare durante la modellazione, facendolo ruotare mediante brevi strappi con la mano. Tale supporto facilita la modellazione a mano (a incavo, a sfoglia, a colombino) di qualsiasi manufatto (compatibilmente con il peso)”*¹⁹⁴.

Il supporto mobile è, dunque, un qualsiasi oggetto piano, preferibilmente di forma tondeggiante - in legno, in terracotta, stuoie di paglia intrecciata o quant'altro - che non richiede alcun impianto fisso. È sempre disponibile, facile da trasportare e da sostituire. Suo principale requisito è che scivoli con facilità sul terreno. Tra gli svantaggi: può far ruotare oggetti non troppo pesanti; manca di stabilità; la modellazione è resa imprecisa dalla distanza sempre mutevole tra il manufatto e il vasaio. A soffrirne sarà la regolarità della forma, raramente perfettamente simmetrica.

Nonostante i suoi grandi limiti, il supporto mobile introduce all'idea di un movimento rotatorio che possa essere trasmesso al manufatto. Quando e dove questa intuizione diventi realtà, non è dato sapere con precisione. Certo è che il tornio è introdotto a Creta nel Medio Minoico (forse nel MM IA, fine del III millennio a. C.); in Grecia all'inizio del II millennio a. C. In Italia avrebbe fatto la sua comparsa verso la metà dell'VIII secolo a. C. con lo stanziamento dei greci nel Mediterraneo occidentale¹⁹⁵.

193 Cuomo di Caprio 2007, p. 169

194 Cuomo di Caprio 2007, p. 169

195 Cuomo di Caprio 2007, p. 174. Per la datazione sull'uso della ruota da vasaio

Nelle sue parti essenziali il tornio è costituito da un disco e da un asse verticale di sostegno: sul disco si appoggia l'argilla da modellare; l'asse, fissato al centro del disco, ne permette il movimento rotatorio.

È il sistema di imperniatura a costituire il fatto veramente innovativo (e rivoluzionario) che permette la rotazione del tornio (detto anche 'ruota')¹⁹⁶, sotto le spinte impartite dal vasaio. L'evoluzione del sistema di imperniatura, cercando di ridurre le forze di attrito, perfezionano il movimento del disco, migliorandone le prestazioni.

Durante il lento, difficoltoso cammino del progresso tecnologico, gli esperti distinguono tre tipi fondamentali di tornio da vasaio: il *tornio primitivo*, il *tornio a mano* e il *tornio a piede*.

Partendo dal primo, diremo subito che il **tornio primitivo** è il tornio più semplice, il cui livello tecnologico appare, comprensibilmente, assai modesto. È costituito da un disco di dimensioni ridotte e di scarso peso, che ruota mediante un perno centrale fissato ad una base. Il perno è posizionato sulla faccia inferiore del disco ed è costituito da una sporgenza di forma conica che ruota in una corrispondente cavità praticata sulla base, che serve da sostegno. È messo in azione dal vasaio, con energiche spinte delle mani. A queste possono alternarsi le spinte impartite col piede, direttamente sul disco quando imperniato in posizione molto bassa, quasi a terra, o su rudimentali supporti collegati al disco. Ogni spinta produce una rotazione molto breve: il rallentamento, infatti, è quasi immediato a causa dei forti attriti tra le superfici del perno e del corrispondente incavo, entrambe in legno.

Le interruzioni nella modellazione si susseguono a cadenza fitta, impedendo una lavorazione a ritmo costante. Il vasaio, infatti, è chiamato ad alimentare costantemente un movimento rotatorio che, procedendo con difficoltà, è sostanzialmente di breve durata.

a Creta, vedasi la Tavola della cronologia minoica di Arthur Evans. Nel settentrione d'Italia l'uso del tornio è attestato tra i celti della 'cultura di Golasecca', tra VI e V secolo a. C. (vedasi Kruta-Manfredi 1999, p. 40).

196 Gli orciai chiamavano il tornio, *el ròtl*, il rotolo.

Rispetto al supporto mobile, il tornio primitivo offre il vantaggio di non subire rovinosi sbandamenti, permette la ‘centratura’ dell’argilla sul disco mantenendo costante la distanza tra il manufatto e il vasaio. A giovarne sarà la armoniosa rotondità del manufatto, costruito in maniera perfettamente simmetrica.

È su questo tipo di tornio che la tecnica di modellazione a colombino trova un sensibile miglioramento applicativo. Scrive infatti la Di Caprio: “ *Una soluzione intelligente, testimoniata da numerose analogie etnografiche, consiste nell’associare al ‘nuovo’ attrezzo (il tornio primitivo) una ‘vecchia’ tecnica: modellare l’argilla con la tradizionale pratica lavorativa del colombino ma eseguire la lavorazione sul tornio (anziché per terra o sopra un supporto mobile). Vi sono diversi vantaggi: per quanto breve il movimento rotatorio del tornio primitivo permette maggiore regolarità nel saldare insieme i cordoli argillosi, nell’assottigliare la parete e migliorare la rotondità della forma... l’etnografia segnala numerose varianti e dispositivi di tradizione locale*”¹⁹⁷.

Il fatto importante, ai fini anche della nostra ricerca sugli orciai di Vergineto e San Bartolo, è che la Di Caprio, riferendosi a *testimonianze di numerose analogie etnografiche*, trova ancora in uso, sia pure assai sporadicamente, la combinazione tra l’antichissima tecnica del colombino e il tornio di tipo ‘primitivo’. Attrezzo che ha trovato continua evoluzione nel tempo e nello spazio, secondo una pluralità di varianti e di “dispositivi di tradizione locale” che, impiegando sempre nuovi e più efficienti materiali, lo hanno reso ancora funzionale.

A differenza del più evoluto tornio ‘a mano’ - su cui Atene troverà fondamentale contributo per affermare il suo impero commerciale, solcando il Mediterraneo con navi cariche degli apprezzatissimi manufatti attici - il tornio definito ‘primitivo’ può essere mosso non solo con le mani ma anche coi piedi, qualunque sia la forma del suo disco (rotonda o anche quadrata), ancorato ad un sostegno verticale molto basso. Pur

197 Cuomo di Caprio 2007, p. 177

nelle sue molteplici varianti, la sopravvivenza di questo antichissimo strumento è testimoniata da numerosi documenti, tra cui il trattato rinascimentale del tedesco Georg Agricola, *De Re Metallica*, in cui è raffigurato un tornio il cui disco è sorretto da una gabbia di travetti che consente al vasaio di azionarlo anche col piede¹⁹⁸.

Pur nelle sue conclamate imperfezioni (leggerezza del disco e sua rudimentale imperniatura) il tornio primitivo, quando mosso col piede, consente al vasaio di concentrarsi esclusivamente sulla modellazione utilizzando entrambe le mani. Circostanza, questa, molto frequente nella pratica lavorativa di Giuseppe Furiassi, come in quella di Duilio Bartocetti.

Il **tornio a mano**, a differenza del precedente, è costituito da un disco largo e pesante, munito di una più solida e precisa imperniatura che conferisce al disco maggiore velocità di movimento, sotto le spinte impartite dalle sole mani del vasaio. In virtù delle sue dimensioni (da circa cinquanta centimetri fino a un metro di diametro) e del suo peso non trascurabile, il disco funziona da volano, sviluppando una forza centrifuga che alimenta il movimento rotatorio impresso dal vasaio con strappi rapidi e vigorosi delle mani.

A differenza del tornio 'primitivo', l'altezza dal suolo e la pesantezza del disco impediscono l'azione del piede. La forza d'inerzia conferisce allo strumento una certa autonomia di movimento, permettendo al vasaio - tra una spinta e l'altra - di mantenere le mani libere per un tempo relativamente lungo.

198 Georg Bauer, latinizzato in Georgius Agricola (Glauchau, 24 marzo 1494 - Chemnitz, 21 novembre 1555) è conosciuto come il padre della mineralogia. La sua opera, *Bermannus, sive de re metallica dialogus*, del 1530, costituisce il primo tentativo di trasferire le conoscenze teoriche della scienza sul piano pratico delle attività lavorative. Molto apprezzato da Erasmo da Rotterdam, il trattato è rimasto insuperato per quasi due secoli. Per quanto riguarda la ceramica, nell'VIII libro del *De Re Metallica* - pubblicato postumo nel 1556 a Basilea - Agricola tratta dei metalli per la preparazione delle invetriature (piombo e stagno).

Il sistema di impernatura è costituito da un forte puntale - di dimensioni variabili, ancorato al piano inferiore del disco - che ruota in un'apposita cavità, detta ralla, ricavata nella base del tornio. I notevoli progressi rispetto al tornio primitivo sono dovuti alla migliore qualità dei materiali impiegati nell'impernamento, il cui ruolo è fondamentale ai fini di una buona qualità del movimento rotatorio. Il perno (o puntale) è in ferro, come in ferro (o roccia, bronzo) è la ralla in cui ruota. Opportunamente ingrassati, puntale e ralla sviluppano attriti ben inferiori ai voluminosi 'incastri' in legno del tornio primitivo. La maggior robustezza dei materiali garantisce infatti al tornio a mano sistemi di ancoraggio di più ridotte dimensioni (l'incavo della ralla è largo appena qualche centimetro), riducendo così al minimo le superfici di attrito¹⁹⁹.

Assai precisa anche la cosiddetta 'centratura del tornio'²⁰⁰ che garantisce un andamento rotatorio uniforme, condizionando velocità, durata e regolarità di movimento.

Sulla base del sistema di impernatura vengono distinti due tipi di tornio a mano: il tornio con *perno fisso* e quello con *perno rotante*. Nel primo caso il perno è parte integrante della base (o sostegno) che poggia sul terreno, ospitato da una ralla ricavata nella faccia inferiore del disco. Nel secondo il puntale è ancorato alla superficie inferiore del disco, ruotando con esso nella ralla ricavata nella base inferiore.

Il disco è solitamente realizzato in pietra (da qui il notevole peso che ne potenzia le qualità di volano), il cui spessore può oscillare dai dieci ai circa venti centimetri e oltre. Appare evidente, dunque, che il tornio a mano è alloggiato stabilmente nell'officina: eventuali, faticosi spostamenti, obbligano ad una nuova centratura, ottenuta non senza difficoltà.

199 Il perno deve essere comunque abbastanza lungo, imponendo specularmente alla ralla la stessa profondità. Un perno corto ha infatti scarso incastro e scarsa stabilità: il disco tende a ondeggiare e pencolare, soprattutto se ha ampie dimensioni.

200 Per centratura si intende il preciso allineamento tra l'asse del disco, quello del perno (perfettamente coincidenti), e l'asse del sostegno che regge il disco.



Figura 16. Cratere a figure rosse di produzione siceliota, conservato nel Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone (Inv. n. I 120). Il tornio a mano è spinto da un giovane aiutante, col vasaio impegnato esclusivamente nella modellazione di un *pithos*. Domina la scena la dea Atena, che osserva inosservata.

*il cilindro sino a raggiungere forma e dimensioni volute. Lo sforzo fisico è dunque doppio: mantenere in movimento il tornio e contemporaneamente modellare l'argilla. Ciò rende molto faticosa la modellazione di manufatti di grandi dimensioni e giustifica l'aiuto di un garzone/apprendista per spingere il disco*²⁰¹ (Figura 16).

Sotto l'aspetto della capacità produttiva il tornio a mano apre l'attività ceramica a dimensioni proto-industriali. Avvalendosi di un migliore e più duraturo movimento rotatorio, il vasaio abbandona la tecnica del colombino dando continuità alla modellazione: il manufatto scaturisce da un'unica masserella d'argilla, assicurata al centro del disco e opportunamente modellata in senso verticale. *“Grazie alla forza centrifuga trasmessa dal disco-volano e alle pressioni esercitate dal vasaio, l'impasto argilloso assume forma cilindrica (dotata di perfetta simmetria attorno all'asse di rotazione) e si sviluppa in altezza. Mentre il tornio continua a girare (più o meno velocemente a seconda del ritmo degli strappi), il vasaio modifica a piacere*

201 Cuomo di Caprio 2007, p. 179. Il cratere a figure rosse riprodotto in Figura 16 è del tipo 'a campana' (cm 29x31) rinvenuto nella necropoli di S. Luigi, inglobata nell'odierno abitato di Caltagirone, datato tra V e IV sec. a. C. L'officina del vasaio, il cui operato si svolge sotto l'occhio vigile della dea Atena (patrona della saggezza e della sapienza, anche tecnica), esibisce un tornio 'veloce' su cui

Il tornio a mano conferisce, insomma, all'attività ceramica i connotati di una produzione di serie, precisamente standardizzata. Terzo tipo di tornio quello **a piede**, o a *doppia ruota*, le cui notizie certe risalgono al XVI secolo dovute, ancora una volta, al trattato del Piccolpasso e ad una raffigurazione su un piatto in maiolica prodotto a Deruta, datato 1530, in cui si osserva, chiaramente distinguibile, un tornio a doppia ruota. Con questa dizione si indica il tornio munito di due dischi assicurati ad un unico asse verticale, posti ad una certa distanza tra loro. Sul disco superiore (detto *girella*), è posta l'argilla da modellare; il disco inferiore (detto *volano*), è messo in movimento dal vasaio con spinte dei piedi (Figura 17). Indubbi i progressi rispetto al precedente tornio a mano: il vasaio può infatti dedicarsi costantemente alla modellazione, avendo sempre libere le mani senza dover ricorrere ad un aiutante.

L'asse verticale è costituito inizialmente da un robusto paletto di legno, perfezionatosi nel tempo in un tubo metallico che collega 'in solido' girella e volano, tanto da farli diventare un tutto unico. Solitamente la girella è marcatamente più piccola del volano, la cui ampiezza di diametro consente una migliore e più agevole capacità di spinta. Entrambi sono in materiali pesanti (in pietra o in legno massiccio appesantito con sbarrette di ferro) allo scopo di prolungare il movimento rotatorio, in virtù di una maggiore forza centrifuga.

L'asse verticale appoggia su un sostegno metallico infilato stabilmente nel pavimento, la cui superficie ospita l'incavo della ralla. Descrivendo

ha preso forma un *pithos* di grandi dimensioni. A differenza del vasellame fine da mensa, tornito con un'unica massa di argilla, gli impasti grossolani (con chamotte, inclusi o degrassanti a base di detriti lavici) di questi recipienti per la conservazione dell'olio, imponevano nelle fasi iniziali della lavorazione bassi regimi di rotazione, col giovane aiutante chiamato a muovere lentamente il disco nella direzione inversa a quella dell'inanellamento dei cordoli. 'Edificata' così la parete, l'aiutante dava quindi fondo a tutte le sue energie per ruotare il più velocemente possibile il pesante disco, permettendo al vasaio di concentrarsi nella modellazione e la rifinitura del manufatto. Ciò dimostra come già in epoca antica si utilizzassero torni più evoluti di quello 'primitivo' anche per manufatti di grandi dimensioni, come i *pithoi*.

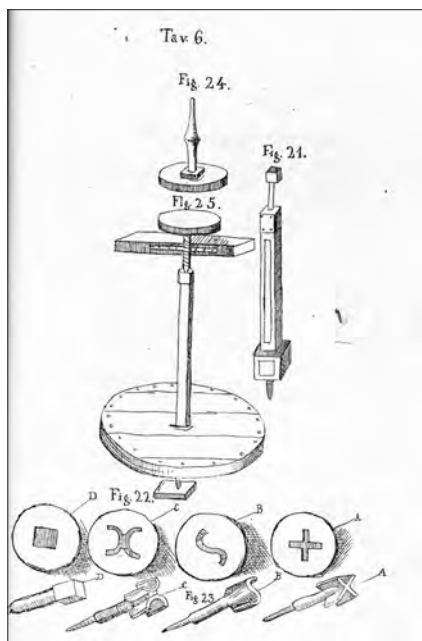


Figura 17. Tornio a piede, da Piccolpasso 1879, Tav.6, Fig. 24.

il tornio a piede che nel XVI secolo aveva ormai soppiantato qualsiasi altro tipo di tornio²⁰², il Piccolpasso fornisce precise indicazioni su come costruire la girella: “*La rota poi va della medesima grossezza*²⁰³, e dove non si trovano le asse tanto alte, si fa di asse più sottili, sovrapponendole una per il contrario dell'altra... e tutto questo si fa affinché la rota pesi più, perché nel lavorare va con più prestezza”²⁰⁴. Chiaro il riferimento all'effetto ‘volano’ del disco, conferito in virtù di una sua auspicabile pesantezza.

Come nel caso del tornio a mano, sebbene coi piedi l'energia è fornita dal vasaio ad intervalli, in maniera rapida e intensa. La durata del movimento è direttamente proporzionale alla intensità della spinta e al peso e al diametro del volano, la cui energia cinetica assicura continuità alla rotazione.

La modellazione è rapida come quella ottenuta sul tornio a mano, ma ancor più accurata, il vasaio utilizzando costantemente entrambe le mani nella lavorazione del manufatto.

Il vasaio resta comodamente seduto su uno sgabello o su apposite

202 Scrive il Piccolpasso: “*Tutti i torni, per tutti i luoghi che ho veduto io, sono di una maniera, ed il simile intendo da coloro che hanno veduto più di me*”. (Piccolpasso 1879, p. 8).

203 Il Piccolpasso consiglia uno spessore di “*quattro dita*”, sia per la *rota* che per la *gamba* (asse) del tornio.

204 Piccolpasso 1879, p. 8

panche sistemate, a rettangolo, attorno al tornio. Nelle moderne officine ceramiche, il tornio a piede è stato sostituito da quello ‘a pedale’ e, infine, dal tornio elettrico che conserva, comunque, la stessa architettura di seduta.

Il tornio di Vergineto: com'è fatto

Acquisite le più generali informazioni sull'evoluzione tecnica del tornio da vasaio, vediamo ora a quale, fra i tipi di tornio appena descritti, possa essere assimilato quello usato a Vergineto dagli orciai.

L'osservazione diretta si limita purtroppo a pochissimi esemplari: il primo è il tornio usato da Giuseppe Furiassi, ereditato dal nonno. Lo ha usato dagli anni Ottanta del secolo scorso fino al 2011 quando, all'età di ottantaquattro anni, ha smesso di lavorarvi. Un altro tornio, interamente ligneo, è quello conservato da Marco Furiassi, discendente da un ramo familiare parallelo a quello di Giuseppe. Altri due torni appartengono a Duilio Bartocetti: il primo, interamente di legno, era di suo nonno; il secondo è quello che usa da una trentina d'anni, sia pure sempre più saltuariamente.

Nella totalità dei casi i torni sono ascrivibili alla categoria del ‘tornio primitivo’, usando gli orciai spingere la ruota con strappi vigorosi di entrambe le mani e di un piede. Il tornio, chiamato *el ròtl* (il rotolo, la ruota), è infatti collocato a terra, come sospeso sul pavimento a un'altezza di appena qualche centimetro, consentendo all'orciaio di manovrarlo, appunto, anche col piede, esclusivamente il sinistro. Caratteristica questa, come abbiamo visto, tipica del ‘tornio primitivo’, la cui base poco s'innalza sul livello del suolo (appena una diecina di centimetri), quasi sempre “imperniata, come anticamente a Vergineto, su un ceppo a forma di cono”²⁰⁵ conficcato nel pavimento.

La posizione al tornio corrisponde dunque ad una seduta molto bassa²⁰⁶, con le gambe divaricate avvolgenti il disco. Quello usato da

205 Balducci 1986, p. 9

206 Giuseppe Furiassi usava per sgabello un mattone ‘forato’ disposto orizzontalmente, con sopra un piccolo cuscino.



Figura 18. Il tornio di Giuseppe Furiassi è a perno rotante e utilizza per ralla un cuscinetto a sfera inserito nel pavimento (Figura 19).



Figura 19. Il cuscinetto a sfera in cui è inserito il perno rotante del tornio.

Furiassi è in legno di rovere, largo circa cinquanta centimetri, alto sette, appesantito con una lastra di ferro circolare applicata sulla facciata superiore del disco.

Il movimento rotatorio risulta assai fluido, apparentemente privo di attriti: la ruota si muove al minimo tocco delle mani e sembra dotata di buona forza cinetica lasciando libero il vasaio dall'incombenza delle spinte per periodi di tempo abbastanza prolungati. La pregevole qualità del movimento

è il risultato di un efficiente sistema di impennatura che utilizza i moderni cuscinetti a sfera: il perno rotante è assicurato alla facciata inferiore del disco e ruota in un cuscinetto a sfera, inserito nel pavimento (Figure 18 e 19). Questo originale (e assai pregevole) sistema di ancoraggio, conferisce solidità e stabilità alla struttura, mai a rischio di oscillazioni e mai pencolando lateralmente, anche sotto gli strappi impartiti con maggiore energia. Se ne ricava, dunque - stante la terminologia adottata dalla Di Caprio - che pur ascrivibile alla tipologia del tornio 'primitivo', quello in uso a Vergineto nella sua ultima e più recente



Figura 20. Duilio Bartocetti mostra il tornio ligneo del nonno.

evoluzione, abbia raggiunto gli standard qualitativi del tornio ‘a mano’.

Come in quest’ultimo, infatti, la pesantezza e le dimensioni del disco conferiscono all’attuale (pressoché scomparso) tornio di Vergineto le stesse funzioni di volano, munito di consistente forza centrifuga. L’impiego dei cuscinetti a sfera inglobati nel pavimento impone, infine, la scelta del *perno rotante*.

I torni di Duilio Bartocetti sono molto diversi tra loro. Uno, più recente, è praticamente identico a quello di Furiassi, munito degli stessi accorgimenti tecnici e dotato della stessa efficienza di movimento. L’altro, ereditato dal nonno, risale invece, pressoché intatto, alla prima metà del XIX secolo, sul quale vale la pena di soffermarsi.

Mentre gli altri due torni, pur riconducibili alla categoria del tornio



Figura 21. Opportunamente oliato, il puntale in ferro del perno fisso migliora le non eccellenti prestazioni cinetiche dello strumento.

pareti in legno contengono il perno per tutta la sua lunghezza. La rotazione avviene dunque su *perno fisso* inserito nel pavimento ed è assistita da un puntale di ferro perfettamente conico, alto un paio di centimetri e inglobato nella parte sommitale del perno che, opportunamente oliato, migliora le prestazioni cinetiche del tornio (Figura 21). Pressoché iden-

‘primitivo’ potrebbero essere scambiati, in virtù della loro eccellente capacità di movimento, per torni ‘a mano’, quello del nonno di Duilio Bartocetti è, senza alcun dubbio, un tornio ‘primitivo’ nel senso più proprio del termine.

Il tornio è composto da un robusto perno in legno, alto venti centimetri e a forma tronco-conica, su cui Duilio Bartocetti ha applicato un rinforzo basale in cemento, da interrare nel pavimento (Figura 20). Il disco superiore²⁰⁷ è anch’esso in legno, largo circa quaranta centimetri, sprovvisto di appesantimenti. Sviluppa lungo il suo asse, nella facciata inferiore, una ralla esterna molto pronunciata, le cui

207 Gli orciai chiamavano *rotl* il disco e *pir* il perno fisso di sostegno, su cui ruota il disco.

tico è il tornio ligneo conservato da Marco Furiassi.

Come nelle più tipiche caratteristiche del tornio 'primitivo', anche quello di Bartocetti è collocato a terra ed è mosso col piede e con entrambe le mani. È conservato con grande orgoglio, quasi un cimelio di una storia di famiglia che trova negli orci il suo unico filo conduttore. Sia pure relativamente recente (certamente non antico risalendo al XIX secolo), il tornio ha le sembianze di un attrezzo alquanto rudimentale. La povertà dei materiali impiegati supportano questa istantanea impressione: ogni struttura è infatti realizzata in legno grezzo. La levigatura delle superfici è il risultato di una lunga usura, anziché di una raffinata opera di cesellamento. Il perno fisso denuncia notevoli imprecisioni nella forma, tanto da 'pendere' lievemente su un lato: il movimento rotatorio è dunque garantito prevalentemente dal puntale in ferro, che tiene come sospeso il disco superiore. Le indubbie (e comprensibili) inesattezze della imperniatura, compromettono la capacità rotatoria dello strumento, certamente lontano dagli standard qualitativi degli altri due, più recenti (ed evoluti), torni di tipo 'primitivo'. Le più o meno pronunciate oscillazioni laterali (a seconda della intensità delle spinte), unite ad una costante difficoltà di scorrimento (come inevitabilmente avviene nel contatto diretto tra due superfici in legno), conferiscono al tornio di Bartocetti le connotazioni di uno strumento non facile da usare, i cui parametri di rendimento non reggono il confronto con quelli di 'ultima generazione'. La dimostrazione la offre lo stesso Bartocetti quando conserva gelosamente, ma di fatto abbandona, l'uso di questo tornio.

Eppure è su questo tipo di strumento, le cui origini affondano - come suol dirsi nella più inflazionata retorica - nella cosiddetta 'notte dei tempi', che a Vergineto si è costruita una 'industria' fittile disseminata casa per casa, dai risultati quantitativi (oltre che estetici) di non comune portata.

Il tornio di Vergineto: come si usa

Descrittene le fattezze, vediamo ora come gli orciai lavoravano al tornio. Posizionato il disco pressoché a terra, il vasaio assume una posizione di seduta altrettanto bassa.

Come sappiamo, Giuseppe Furiassi utilizzava per sgabello un mattone: questa era l'altezza - una ventina di centimetri, non di più - a cui gli orciai si 'sedevano' al tornio. Uso le virgolette perché sedersi non è, in effetti, il termine più appropriato: l'orcio si trova ritto sul tronco ma le gambe sono di fatto distese sul pavimento. Una in particolare (la destra), mai utilizzata per spingere il disco; a differenza della sinistra, chiamata invece a sollevarsi con frequenza più o meno regolare, per avviare il tornio in entrambi i sensi di rotazione.

L'orcio attiva il movimento prevalentemente con le mani, imparando strappi più o meno vigorosi alla ruota che, in virtù della sua relativa pesantezza e di una eccellente impernatura su cuscinetto a sfera, prolungano la rotazione per un periodo di apprezzabile autonomia. In questo frangente l'orcio può concentrarsi esclusivamente sulla modellazione, utilizzando entrambe le mani sull'argilla.

Sappiamo già che la tecnica del colombino, usata in maniera esclusiva dagli orciai, ha trovato grande affinità con il tornio di tipo primitivo, strumento capostipite della (in verità) non molto ampia tipologia di strumenti se nella sua millenaria evoluzione gli unici esiti significativi sono stati il tornio 'a mano' e infine quello 'a piede', mosso oggi elettricamente.

La modellazione a *bigolo*, come a Vergineto chiamano la tecnica del colombino, su tornio 'primitivo', dimostra come gli orciai confermino quanto descritto in più sedi teoriche, secondo linee di ricerca che trovano conferma in sede etnografica.

L'uso di modellare l'argilla alla maniera degli orciai è dunque una tecnica antica, ben conosciuta e analizzata fin nei dettagli da archeologi, etnografi e studiosi di ceramica. Giuseppe Furiassi e Duilio Bartocetti sono, in questo, una chiarissima testimonianza, direttamente osserva-



Figura 22. Nella congiunzione dei cordoli il tornio gira lentamente, per il tramite del manufatto.

cordoli di argilla, preparati uno a uno dal vasaio. La parete del manufatto prende corpo ‘mattoni su mattoni’: ogni *bigolo* è assicurato al precedente mentre il tornio gira seguendo il ritmo degli inanellamenti dei cordoli. Entrambe le mani sono infatti impegnate a sovrapporli: nessuna azione cinetica viene impartita alla ruota mentre l’orciaio prosegue nella fase della prima costruzione del manufatto.

Il tornio asseconda, dunque, il lento movimento circolare impresso dal vasaio mentre, con entrambe le mani, distende i cordoli uno sull’altro. Le gambe, ben divaricate, poggiano saldamente a terra sui talloni, senza mai agitare sulla ruota (Figura 22).

Appare chiaro come il tornio di tipo ‘primitivo’ sia particolarmente rispondente alle esigenze dell’orciaio in questa prima fase della lavorazione: la maggiore pesantezza della ruota, nel tornio ‘a mano’, renderebbe lo strumento poco sensibile alle lievi e ben calibrate azioni del

bile in virtù dei filmati realizzati dal Balducci e dai familiari di Bartocetti.

Arrotondato e assottigliato nel necessario spessore, il cordolo di argilla è tenuto ben saldo con entrambe le mani. In questo frangente il vasaio si disinteressa del tornio: ogni energia è concentrata nella preparazione del *bigolo* che, senza timore di avventurarsi in astruse analogie, è il caso di paragonare al singolo mattone di un’opera muraria. Come un muro è il risultato di una perfetta sovrapposizione di mattoni, così il manufatto ceramico realizzato dagli orciai con la tecnica del colombino, è il risultato della perfetta sovrapposizione in verticale e della successiva rifinitura dei

vasaio. Le spinte, infatti, avvengono sul manufatto in costruzione; mai, direttamente, sul tornio. La ruota non può avere, dunque, un peso tale da rendersi poco o nulla reattiva ai ben soppesati interventi dell'orciaio, trasmessi al tornio per la via indiretta del manufatto²⁰⁸.

Questa capacità di supportare in maniera neutrale la lavorazione - assecondando il ritmo e l'intensità delle spinte esercitate dal vasaio sui cordoli di argilla, mentre li unisce e li modella estendendoli - costituisce un grande pregio del tornio primitivo. In questo, probabilmente, sta il punto di forza del suo utilizzo: il suo disco, relativamente leggero, è perfettamente rispondente alla tecnica del colombino.

Proseguendo nella lavorazione, l'orciaio continua a plasmare con entrambe le mani la parete appena abbozzata: una a sostegno dell'azione dell'altra, il tornio assecondando il continuo 'andirivieni' delle mani sui cordoli, finché la parete d'argilla non comincia a diventare ben liscia. In questo frangente il movimento rotatorio non può essere unidirezionale: il vasaio procede 'matteone su matteone'. 'Liscia' da un verso e poi in senso opposto; la parte interna, poi quella esterna della parete. E viceversa, passando ripetutamente sulle superfici con entrambe le mani: una sempre di appoggio all'azione dell'altra, essendo il manufatto ancora talmente morbido da non sopportare alcun tipo di pressione che non sia costantemente assistita da una corrispondente azione di bilanciamento (o contenimento).

Come facilmente intuibile, anche nella iniziale rifinitura dei cordoli le mani del vasaio sono costantemente impegnate sul manufatto, con il tornio lasciato libero, capace di assecondare l'azione delle mani sull'argilla. Quando l'orciaio ha bisogno di tornare indietro sul cordolo già disteso - per migliorarne l'attaccamento al precedente; per uniformarlo allo spessore della parete, sia pure ancora appena abbozzato; per

208 *"Più un disco è pesante, maggiore l'accumulo di energia cinetica, più a lungo esso può girare. D'altra parte, un disco pesante richiede molta forza sia per vincere il movimento d'inerzia ed avviarsi in movimento, sia per contrastare... gli attriti del sistema di impermeamento"*. Cuomo di Caprio 2007, p. 192

migliorarne le giunture - ha bisogno di muovere la ruota in entrambe le direzioni e 'al bisogno', seguendo cioè la modellazione segmento per segmento. Avendo entrambe le mani impegnate sull'argilla, il compito di assisterle avanti e indietro nell'opera di paziente rifinitura dei cordoli, spetta quindi agli arti inferiori. Per la verità solo ad uno di questi, il piede sinistro, pronto ogni volta a muovere il tornio nella direzione desiderata.

In questa fase il piede è usato solo di pianta, col tallone sempre ben appoggiato sulla facciata superiore del disco. In questo modo il movimento del piede è perfettamente calibrato alle esigenze di una modellazione che non interviene in maniera continua sull'intera superficie del manufatto, ma lo costruisce poco alla volta, concentrandosi su ogni segmento (Figura 23).

Anche in questo caso, il tornio capace di supportare al meglio l'azione del vasaio è quello di tipo 'primitivo'. La bassa collocazione del disco - impossibile da reperire nei torni 'a mano', sempre ben sollevati dal terreno - permette infatti al vasaio di agirvi direttamente col piede. Anche il tornio 'a piede' supporterebbe efficacemente la modellazione fin qui descritta, ma non assisterebbe altrettanto efficacemente il vasaio nella precedente fase della lavorazione, quella della sovrapposizione dei cordoli. L'asse centrale di ancoraggio tra la girella e il volano rende, infatti, il tornio più macchinoso e poco neutrale nell'assecondare la calibrata spinta delle mani sul manufatto, durante l'iniziale sovrapposizione dei cordoli. Ecco perché la tecnica del colombino si sposa perfettamente al tornio di tipo 'primitivo', come sostenuto dalla Di Caprio e come gli orciai dimostrano nella pratica, avendo conservato un tornio al perfetto servizio di una tecnica antichissima che garantisce ottimi risultati di robustezza e porosità nei manufatti 'da acqua', specie se di grandi proporzioni.

Sovrapposti i cordoli e uniformatili in una ben levigata superficie, nelle successive fasi di rifinitura l'orcaio si avvale di movimenti rotatori del disco sempre più energici e vigorosi. Specie nella rifinitura delle superfici *toste*, cioè appena indurite, la qualità del movimento rotatorio



Figura 23. L'orciao muove il tornio col piede sinistro, calibrandone i movimenti in entrambi i sensi di rotazione; le mani restano impegnate nella modellazione.



Figura 24. L'azione del piede, usato energicamente sullo spessore del disco, conferisce continuità al movimento rotatorio.

diventa particolarmente importante. Il vasaio dà fondo a tutte le sue energie con robuste spinte a strappo delle mani e con altrettanto vigorose 'pedate' sulla circonferenza del disco, usando il lato interno del piede sinistro. Il movimento è continuo e le accelerazioni il più vigorose possibili, cercando ogni volta di dotare la ruota della maggiore forza cinetica (Figura 24).

Durante la levigatura il movimento rotatorio trova infatti la sensibile resistenza degli utensili usati dal vasaio, sia di taglio che di piatto,

a seconda delle necessità. La ruota deve correre velocemente per sopportare questa continua azione di attrito delle spatole: semplici canne che gli orciai chiamavano *bréghe*.

Impugnata con la destra, la *bréga* è tenuta davanti al petto, come anche sotto il ginocchio destro (Figure 25-26) quando leviga la parte superiore del manufatto (la mano sinistra muove il più velocemente possi-



Figura 25. La rifinitura del *composto* è operazione laboriosa: in questo caso il tornio è spinto col piede sinistro mentre la canna è impugnata con entrambe le mani.

salda la spatola di canna, mentre rifinisce il manufatto nel suo corpo ovoidale.

Queste poche note sulle modalità d'uso del tornio di Vergineto, offrono l'immagine di uno strumento perfettamente rispondente alle esigenze della modellazione a colombino. I suoi requisiti fondamentali sono almeno due:

- la minima distanza del disco dal terreno, consentendo al piede

bile la ruota, coadiuvata a seconda dei casi dal piede sinistro che ne alterna, a cadenze fisse, le spinte). Quando l'orcio è impegnato nella levigatura della parte inferiore del manufatto, tiene ben forte la *bréga*, col braccio tenuto costantemente sotto il ginocchio destro, mentre con l'altra mano ruota il tornio in senso antiorario, con il maggior impeto possibile (Figura 27). Questa posizione non risulta particolarmente comoda ma è l'unica che consente al vasaio di tenere correttamente e ben



Figura 26. Rifinitura del *composto*: il braccio destro è tenuto sotto il ginocchio mentre il tornio è spinto a mano sinistra.



Figura 27. Nella rifinitura della parte inferiore del *composto* la canna è impugnata, come in questo caso, sulla punta.

di 'salirvi' per azionarlo direttamente col tallone;

- la perfetta neutralità dello strumento, capace di assimilare anche la più lieve forza cinetica impressa sul solo manufatto, mentre se ne costruisce la parete coi cordoli.

È in quest'ultima operazione che il tornio a piede risulta palesemente inadeguato, insensibile com'è - nella sua più articolata (e pesante) architettura - alle delicate spinte del vasaio sulla parete ancor grezza del manufatto, mentre inanella i cordoli d'argilla.

A Vergineto, la sopravvivenza di una tra le più antiche tecniche di modellazione - ovunque abbandonata anche per costruire manufatti *da acqua* di grandi proporzioni²⁰⁹ - ha reso altrettanto longevo addirittura

209 A Ripabianca di Deruta l'officina di Fabrizio Berti, specializzata nella ceramica 'da acqua' e nel vasellame per terrazzi e giardini, usa il tornio alto e veloce anche per manufatti di notevoli proporzioni, tra cui i tradizionali orci per la conservazione dell'olio (*ziri*). Il vasaio articola la lavorazione in più fasi, congiungendo

il primo tipo di tornio, comparso in età pre-protostorica. Quel tornio esibito con orgoglio da Duilio Bartocetti, appartenuto a suo nonno, la cui assai modesta evoluzione tecnologica è rappresentata dal 'puntale' in ferro applicato alla sommità del perno. Pur conoscendo certamente altri modelli di tornio - come ad esempio quelli usati, a pochissimi chilometri di distanza, dai *pignattari* di Fratterosa²¹⁰ - gli orciai sono rimasti fedeli a un tipo di ruota che li costringeva a posture indubbiamente più scomode e faticose (Figura 28).

Nella sua millenaria evoluzione il tornio da vasaio è andato via via perfezionandosi, usando materiali che ne garantissero la sempre migliore scorrevolezza, tendendo inoltre a migliorarlo nella sua ergonomia alla costante ricerca del miglior binomio uomo-macchina²¹¹. Garantire al

allo 'stato verde' la parte inferiore (*fusto*) del manufatto con quella superiore, modellata ciascuna separatamente. La parte superiore è chiamata *cappellaccio* perché, foggiate anch'essa a forma aperta, è rivolta a mo' di 'cappello' su quella inferiore, conferendo infine forma chiusa al manufatto. Le due parti sono unite ad un fascione centrale, chiamato *posta*. Questo dimostra come sia possibile utilizzare un tornio con 'girella' alta più di un metro da terra, anche per manufatti di notevole altezza (gli orciai erano convinti di dover usare un 'tornio basso' per riuscire a modellare, stando seduti, grandi macchiardi e baraccoli, che pur costruivano in almeno due sezioni) e come ben documenta il cratere a figure rosse rinvenuto a Caltagirone (Figura 16): già nel V secolo a. C. manufatti di grandi proporzioni come i pithoi erano realizzati su torni veloci ben distanziati dal pavimento.

- 210 Fino agli anni Cinquanta del secolo scorso, a Fratterosa si usava una grande ruota di legno, simile a quella dei carri agricoli. Sul mozzo della ruota era fissato un piatto di ferro sul quale si modellava l'argilla. Il vasaio lavorava in piedi (o seduto a gambe divaricate), curvandosi leggermente sul tornio. Questo tipo di tornio è ascrivibile alla categoria dei torni 'a mano', spinto com'era impugnando i robusti raggi in legno della ruota. Vedasi l'illustrazione di Zeno Giorgi, in Volpe 2007, p. 152
- 211 La maggiore efficienza dei materiali determina un conseguente, più generale, miglioramento delle pratiche lavorative. Le progressive ottimizzazioni del complesso sistema 'uomo-macchina-ambiente di lavoro' può avere risultanze molto dilatate nel tempo, soggiacendo a condizionamenti più o meno pesanti di natura socio-culturale.



Figura 28. Il tornio di tipo primitivo impone una scomoda postura di lavoro ma supporta egregiamente la modellazione a colombino, mai abbandonata dagli orciai.

seduta di lavoro. Privilegio negato, invece, agli orciai di Vergineto che per qualche ragione di fortissimo richiamo hanno conservato tecniche antichissime, come la modellazione ‘a colombino’ su tornio di tipo ‘primitivo’.

Senza pretendere di veder osservati tra gli orciai i moderni dettati della Medicina del lavoro, stupisce come non si sia tenuto in alcun conto l’indubbia scomodità di una seduta che li obbligava rannicchiati sul tornio per intere, lunghissime giornate di lavoro. Ecco come Tonino Fiorelli, classe 1933, di Pian di Rose, ricorda gli orciai nell’immediato dopoguerra: *“Era gente religiosissima e molto povera, che certe volte mi faceva impressione non solo per la miseria, ma per le brutture fisiche dovute alle pessime condizioni in cui lavoravano nei laboratori umidi e bui, con la terra bagnata sempre sotto i piedi e nelle mani. Molti erano storti e storpi per questo”*²¹². Pur attribuendo all’umidità la mancata salubrità degli ambienti di lavoro, la scomoda posizione al tornio contribuiva certamente a rendere ancor meno salutare il mestiere dell’orcaio.

A sentir loro, la bassa posizione del disco permetteva ai vasaio di

vasaio la più comoda postura al tornio sembra esser stata una delle maggiori preoccupazioni, abbinata alla ricerca di sempre più performanti rendimenti produttivi. Ecco dunque il vasaio, sia pure assai lentamente, conquistarsi con il tornio ‘a piede’ una comoda

212 Volpe 2007, p. 202

costruire manufatti di grandi proporzioni, specie in altezza. In realtà *macchiardi* e brocche di grandi capienze occupavano valori percentuali non ragguardevoli sul totale della produzione. Il *composto* di tali recipienti (come appunto il *macchiardo* la cui capienza è sempre ben superiore ai dieci litri) avveniva in due fasi: l'orcio costruiva dapprima la metà inferiore del *composto* su cui, appena sufficientemente consolidata a garanzia di un'adeguata capacità portante, costruiva la seconda, superiore. Tecnica tuttora osservabile a Deruta per *ziri* (orci per olio) di ragguardevoli dimensioni, modellati però su tornio alto e veloce da un'unica, grande massa di argilla²¹³. (Figure 29-30).

Non è certo questa la sede per individuare le più probabili ragioni - ove ne siano - che hanno indotto gli orciai a questa sorta di immobilismo tecnologico. Scartata l'ipotesi - come si è visto esaminando gli aspetti della viabilità antica e moderna - di un presunto isolamento geografico e socio-culturale della comunità, non resta che prendere atto di quanto forte possa essere la forza della tradizione, secondo le più ferree consuetudini familiari.

Stupisce, comunque, come una comunità specializzatasi in un'unica attività artigianale abbia conservato metodologie che non tengono in alcun conto la secolare evoluzione delle tecniche di produzione²¹⁴. Una certa 'arcaicità' si avverte non solo nelle pratiche ma anche, e soprattutto, nei materiali: basti osservare, oltre al tornio, le canne (*bréghe* e *stécche*) tagliate in piccoli segmenti e, infine, i mattoni a secco delle fornaci

213 A Grottaglie, in Puglia, terra anche questa di antiche tradizioni nel campo della ceramica, il tornio a piede è collocato dentro un'ampia buca col vasaio seduto al livello del pavimento. Quando deve modellare anforoni molto alti, i tipici *capasoni*, vanto della produzione locale, sta in piedi, coadiuvato da un aiutante che aziona il tornio. Vedasi Cuomo di Caprio 2007, p. 213

214 Ricordo al proposito lo stupore del mio primo direttore, Giuseppe Maria Bruscolini, quando fece visita a Giuseppe Furiassi nel suo laboratorio di Mondavio. Nei servizi che confezionammo per Rai Marche, Bruscolini (ex corrispondente da Il Cairo) paragonò, quanto alle 'scomodità' inflitte, il tornio degli orciai alla cortissima zappa degli antichi egizi, documentata in numerosi dipinti a parete.

private (ma di fatto comunitarie).

A mio avviso se di arcaicità si può parlare quando ci si riferisce alle tecniche lavorative degli orciai di Vergineto e San Barolo, questa è eventualmente supportata dalle seguenti, credo evidenti, circostanze:

- soddisfacente produttività delle tecniche conservate, in relazione alle vendite e all'entità dei mercati raggiunti;

- specificità comunitaria, con abbondanza di manodopera nella produzione di terrecotte: la minor 'resa' del tornio 'primitivo'²¹⁵ è sopperita da un maggior impiego di manodopera. Entità numeriche (su base familiare) non sottratte ad attività lavorative alternative alla produzione di terrecotte, la cui unicità è determinata probabilmente da una endemica povertà agricola;

- *continuum* tecnologico, cristallizzato su antichi impianti lavorativi. D'altronde è impensabile, a mio avviso, che una comunità di recente costituzione abbia potuto appropriarsi di tecniche obsolete di lavorazione. Mai osservabili nei luoghi limitrofi, come Fratterosa dimostra;

- chiusura ideologica, come nei casi di "esposizione selettiva" nei processi di comunicazione di massa²¹⁶: si accetta ciò che è in sintonia con i propri convincimenti.

215 Vedasi i parametri di rendimento del tornio a mano e a piede, in Cuomo di Caprio 2007, pp. 191-193. Il tornio di tipo 'primitivo' usato a Vergineto nella sua forma più evoluta non si discosta molto dai parametri di rendimento del tornio a mano e del successivo tornio a piede: 50-70 giri/minuto per la modellazione di oggetti grandi; 70-90 giri/minuto per oggetti piccoli. A rallentare sensibilmente il lavoro degli orciai è infatti la modellazione a colombino, con appena 8-10 giri/minuto nella fase di inanellamento e rifinitura dei cordoli. Negli anni Sessanta i Bartocetti avevano realizzato un tornio elettrico che aveva suscitato grande curiosità nella comunità degli orciai. Sia pure dimostrando una certa ritrosia, tutti cercavano di carpirne i segreti costruttivi che i Bartocetti, però, riuscirono gelosamente a custodire nel chiuso delle proprie stanze. Questo tornio era usato per "tirà su i vas" (tirar su, costruire in serie i vasi da fiore), come racconta Duilio Bartocetti: "Ne facevamo anche ottanta al giorno; col tornio 'vecchio' neanche venti".

216 Wolf 2011, p. 32



Figura 29. Deruta: Fabrizio Berti sta ultimando la metà inferiore (*fusto*) di un orcio per l'olio.

Viene il dubbio che a Vergineto possano essere stati talmente forti da annullare le spinte innovative di ogni nuova generazione? La forza della tradizione e delle consuetudini può annullare il progresso? Quale tipo di società risulta refrattaria ai cambiamenti, in vista di un probabile miglioramento delle proprie condizioni? Gli anziani hanno potuto per così lungo tempo annullare lo spirito innovativo dei giovani?

Come ampiamente documentato dalla Sociologia, il tipo di società a maggiore efficienza innovativa procura insicurezza interna: *“È più probabile che (un sistema) sia assai efficiente ma poco sicuro... oppure poco efficiente ma piuttosto sicuro e ragionevolmente integrato.... . C'è chi preferisce i maggiori redditi assicurati dall'efficienza e chi i vantaggi della sicurezza; chi preferisce la calma del sistema ben integrato, e chi lo stress necessario per raggiungere uno scopo (misura di efficacia). Se lo stato preferito da una popolazione è la sicurezza, essa tenderà a spostarsi da sistemi meno sicuri a sistemi più sicuri, anche se questi sono meno efficienti (salvo che l'efficienza sia così catastroficamente bassa da lasciare presagire cattive*



Figura 30. Deruta: col servizio di un aiutante il vasaio colloca il *cappellaccio* sul *fusto dell'orcio*.

*conseguenze sullo stato di sicurezza*²¹⁷.

Il fondamento dell'attività ceramica resta comunque l'esperienza, basato sull'apprendimento diretto delle pratiche lavorative (quel che suol dirsi 'andare a bottega') e sulla trasmissione del sapere da uomo a uomo. All'esperienza si accompagna la forza della tradizione, tanto più condizionante quanto maggiore è sentito il timore di apportare cambiamenti, col rischio di perdere il frutto del proprio lavoro.

Grazie alla forza della tradizione, pratiche lavorative rudimentali non sono state cancellate e hanno continuato a vivere accanto alle pratiche più evolute... in un intrecciarsi tra innovazione e conservatorismo difficile da comprendere. Il vasaio continua a lavorare come faceva suo padre, sulla base del sapere empirico tramandato di generazione in generazione, anche se ormai non ne conosce più il perché e il percome.... Le spinte della tradizione e dell'innovazione sono spesso oscure, difficilmente comprensibili e

217 Gallino 1983, p. 100

talvolta sono contraddittorie. Dovrebbero essere esplorate. ²¹⁸.

Esempi significativi, in questo senso, vengono anche dagli orciai di Vergineto e San Bartolo, la cui attenta osservazione delle strutture familiari e delle pratiche matrimoniali forniscono - come si vedrà più avanti - nuovi impulsi alla ricerca.

5.3 Gli utensili

Oltre al tornio, la cui centralità è d'obbligo tra gli arnesi da lavoro del vasaio, gli altri utensili si dimostrano indispensabili per la rifinitura dei manufatti. Essi restano grosso modo gli stessi in tutti i tipi di lavorazione: la spatola per levigare finemente la grossolana superficie di un manufatto appena 'edificato' a colombino è la stessa usata per un raffinato vaso in maiolica. Cambia il livello qualitativo del manufatto da rifinire, ma gli arnesi da lavoro restano sostanzialmente gli stessi.

Nel caso degli orciai di Vergineto si denota, però, anche sotto l'aspetto degli utensili, una sorta di arcaica originalità, i cui caratteri andrebbero approfonditi in sede di ricerca etnografica, nel paragone con analoghi utensili eventualmente in uso in altri tipi di manifatture.

La pèzza, le bréghe e le stécche

Gli arnesi si dividono in *morbidi* e *rigidi*. Tra i primi, il posto di eccellenza spetterebbe senza alcun dubbio alle mani del vasaio, mantenute naturalmente morbide in virtù dell'assiduo contatto con l'umida materia argillosa²¹⁹. Arnese morbido assai importante per conferire plasticità all'impasto, è invece quel pezzettino di stoffa sottile, mai ruvida, sempre intriso d'acqua, che nel gergo degli orciai è definito *la pèzza* (Figura 31).

218 Cuomo di Caprio 2007, p. 142

219 La lavorazione a colombino causava, a volte, seri problemi alle dita, esigendo un'argilla non troppo viscosa che nella stesura dei cordoli era fonte di continui e prolungati attriti. Gli orciai trovavano giovamento in una specie di unguento a base di cera, cera d'api e olio.



Figura 31. L'orciaio usa la *pèzza* per inumidire e contemporaneamente modellare e levigare il manufatto: in questo caso un coperchio con pomello a presa centrale.

Per quanto attiene agli *arnesi rigidi* gli orciai di Vergineto e San Bartolo dimostrano una (quanto meno secolare) stabilità nell'uso di semplicissime stecche di canna. Insensibili alla costante e progressiva evoluzione dei materiali, gli orciai hanno ignorato le spatole e le sgorbie di legno, come di altri e ancor più raffinati utensili in osso, acciaio o materiali plastici.

Queste canne, tagliate a segmenti la cui lunghezza è compresa tra i 23,5 e i 37,5 centimetri, sono chiamate *stécche* e *bréghe*.

Le *stécche* sono canne di modesto diametro, conservate nel loro piccolo fusto cilindrico, la cui funzione assolve al compito di misurare in altezza il corpo centrale dei manufatti. Le *stécche* segnano l'altezza dal fondo interno della base al bordo inferiore del collo, su cui verrà modellata la bocca del manufatto. La misura è presa introducendo verticalmente nel recipiente l'apposito segmento di canna, appoggiandolo ad incastro tra la base e il bordo inferiore dell'apertura del *composto* (Figura 32). Le *stécche* erano tradizionalmente di sei misure. Le più lunghe - utilizzate



Figura 32. La misurazione in altezza del *composto* con l'apposita *stécca* di canna.



Figura 33. Le *stécche* (a sn) e le *bréghe* di canna (da sn a ds quella liscia, quella con lo 'scavo' e coi 'denti'). Si notino gli intagli a caldo sulle *stécche* da una, due e tre righe.

per misurare i *composti* da una, due e tre righe - erano a volte contrassegnate con apposite tacche incise a caldo sul rigido fusto essiccato. Costantemente riferite nei valori al manufatto simbolo della manifattura - quell'orcio a cui conferivano altezza e di riflesso ne acquisivano gli specifici connotati, fino ad identificare l'unità di misura col recipiente - le *stécche* (con le *bréghe* e il tornio) facevano parte di quel piccolo patrimonio di famiglia che gli orciai custodivano gelosamente e si tramandavano di padre in figlio, con religioso rispetto e intima devozione (Figura 33).

È a questi saldissimi valori che semplici, fragilissime stecche di canna, devono la loro straordinaria longevità. Quelle adoperate da Giuseppe Furiassi sono state intagliate negli anni Ottanta del secolo scorso e conservano tuttora la loro intatta efficacia. Quando lavorava al tornio erano disposte in un piccolo contenitore di plastica, insieme a tante altre (ancora efficienti) il cui intaglio si perde in tempi straordinariamente lontani.

Ecco l'elenco, secondo le dimensioni in uso nella famiglia Furiassi da almeno tre generazioni, delle sei *stécche* usate per la misura dei *composti*:

<i>Stécche</i>	Lunghezza (in cm)	diametro (in cm)	Orcio
			da un soldo*
da due soldi	23,5	1	da due soldi
da cinque soldi	27	1	da cinque soldi
da ¼ di paolo	28	1	da ¼ di paolo
da una riga	31	1	da una riga
da due righe	34,5	1	da due righe
da tre righe	37,5	1	da tre righe

* *L'orcio più piccolo, il cui composto è alto circa dodici centimetri, veniva modellato senza il riferimento in altezza di alcuna stécche.*

Ancor più importanti, per l'indispensabile opera di rifinitura di un *composto* inizialmente particolarmente grossolano, sono le due apposite 'spatole' a cui se ne aggiunge una terza utilizzata esclusivamente per modellare il piede dei manufatti, ove previsto.

<i>Bréghe</i>	altezza (in cm)	diametro (in cm)	Utilizzo
<i>bréga sa i corn</i>	33,5	3	rifinitura / modellazione del piede
<i>bréga liscia (o piculina)</i>	28	3	rifinitura (<i>sgarzatura</i>)
<i>bréga sa 'l schèv</i>	31	3	modellazione del piede

A differenza delle *stécche*, le *bréghe* sono ricavate dal fusto di canne più grandi, il cui maggior diametro garantisce loro la necessaria robustezza, consentendo all'orcio di impugnarle con forza. Usate di punta e di lato, l'intaglio seziona obliquamente la canna per circa la metà della lunghezza, definendo così lo spazio dell'impugnatura (ove la canna è



Figura 34.



Figura 35. I diversi modi di impugnare la *bréga* più tagliente

lasciata intatta) e quello della ‘lama’, più o meno tagliente.

La più acuminata è la *bréga sa i corn* (*bréga* con le corna), utilizzata per levigare finemente la superficie dei manufatti allo ‘stato verde’ e allo ‘stato cuoio’, impugnata in modi diversi a seconda delle diverse fasi della lavorazione. Quando è usata per rifinire la superficie inferiore del manufatto, è tenuta sotto il ginocchio ed è impugnata ben stretta in verticale, col mignolo e l’anulare che ne cingono la parte apicale dell’impugnatura. Quando è adoperata in entrambi i fianchi taglienti per levigare la parte superiore del manufatto, è tenuta ben salda con la punta della dita (Figure 34 e 35).

Deve il nome alle due acuminatae sporgenze laterali della punta (*i corn*), ottenute incavando centralmente la canna nel suo tratto apicale, la cui efficacia è apprezzata soprattutto nei tagli netti degli orli e dei piedi.

A dispetto del nome, la *bréga piculina* è chiamata invece a sgrossare pesantemente la parete del manufatto (ad avanzato ‘stato verde’ o iniziale ‘stato cuoio’), quando il *composto*, appena consolidato, è come ‘scorticato’ in tutta la superficie, uniformandone così lo spessore della parete.

La canna è definita anche *liscia* perché - dicono gli orciai - è senza *i denti* (senza *i corn*): la ‘lama’ è infatti decisamente appiattita e poco spigolosa sui fianchi, terminando arrotondata a punta. Passata veloce-



Figura 36. La *bréga* liscia è usata per sgrassare lo spessore della parete. L'argilla, asportata a scaglie, è chiamata *sgarzatura*.



Figura 37. La *bréga* per incidere il piede a disco dei manufatti, in questo caso la *campanella* del *bollitore* per le botti.

mente di taglio su tutta la superficie del manufatto, elimina l'argilla indurita per circa un terzo dello spessore della parete. La materia di scarto che si distacca a scaglie, è chiamata dagli orciai *sgarzatura* (Figura 36).

Limitato alla modellazione del piede dei manufatti è l'uso della *bréga sa 'l schèv* (la canna con lo scavo), munita in punta di una minuscola incisione a forma di virgola. Tenuta saldamente in verticale sul bordo laterale della base dei manufatti, questa canna scarnisce assai efficacemente il *piedino*, quel piede cioè applicato ai recipienti per lo più di piccole dimensioni (orcio da un soldo, salvadanaio, campanella del bollitore etc) a cui, per ironia della sorte, si aggiunge il *boccalone*, cioè uno dei più grandi tipi di orcio (Figura 37).

L'elenco degli utensili risulterebbe incompleto, dimenticando quel semplicissimo filo di ferro adoperato dagli orciai per staccare i piccoli manufatti dal tornio. Corredato di due minuscoli manici

di legno - di forma grossolanamente cilindrica - il *fil d' ferr* o *spranga* è passato velocemente ben teso, con entrambe le mani, sotto il fondo. 'Strisciato' sulla superficie del disco, vi distacca in un attimo, senza

alcun danno, quei manufatti di dimensioni ridotte, il cui peso molto contenuto rende superfluo cospargere di cenere il tornio per renderne la superficie perfettamente antiaderente (Figura 38).

5. 4 Tipologia dei prodotti

Le terrecotte²²⁰ di Vergineto e San Bartolo - come già riferito trattando sui diversi tipi di argilla - sono tutte, senza alcuna eccezione, classificabili alla categoria della ceramica *da acqua*. Contrapposta a quella *da fuoco*, resistente al calore, la ceramica da acqua è figlia di un impasto argilloso marcatamente calcareo che conferisce ai manufatti una tipica colorazione biancastra, tendente al rosa, assolutamente inadatta a sopportare qualsiasi, anche debole, fonte di calore.

La modellazione a colombino, mai abbandonata dagli orciai, conferisce inoltre ai manufatti la necessaria robustezza degli spessori (sempre corposi) e la auspicabile, spiccata porosità delle superfici. Qualità, queste, da sempre assai apprezzate nelle terrecotte di Vergineto, particolarmente

220 Il termine 'terracotta', già in uso nel Rinascimento, è riferito a manufatti privi di rivestimento, lasciando scoperta la superficie dell'impasto argilloso. In realtà il concetto è piuttosto impreciso, poco rispondente alle terrecotte parzialmente, quando non interamente 'invetriate', cioè rivestite di smalti applicati in prima o seconda cottura sulle superfici interne ed esterne dei manufatti. Per 'terrecotte' si è inteso forse evidenziare la mancanza di decorazioni artistiche in quei manufatti detti anche, più propriamente, di 'uso comune'. È probabile che sulla scorta di queste distinzioni il termine orciaio, attestato nel Pesarese con maggiore frequenza fino al XIV sec. nelle forme *orzarius* o *urtiario*, sia rimasto ad indicare il fabbricante di 'terrecotte' (ceramica d'uso comune priva di decorazioni artistiche), distinto dal *bocalaro* (*magistri a bocalibus*) che, a partire dal XV secolo, indica un diverso tipo di vasaio. Infatti nei documenti pesaresi del periodo sforzesco "i termini di *bocalaro* e *figulo* sono sinonimi; il termine *vasaro* è pure sinonimo ma rarissimo. Ai *bocalari* non è mai dato il titolo di *pignattaro* né quello di *orciolaio*, che indica un'arte ben distinta" (Albarelli 1986, p. 544). Vedasi inoltre Paride Berardi, *L'antica maiolica di Pesaro dal XIV al XVII secolo*, Sansoni, 1984, p. 27: "L'*orciolaio*, che nel Trecento fabbricava ceramica smaltata o meno, diviene *bocalaro* nel primo caso, mentre nel secondo resta tale nel Quattrocento, per divenire *pignattaro* nel secolo successivo".



Figura 38. A modellazione ultimata, per staccare il manufatto dal tornio l'orciaio striscia sul disco il fil di ferro.

indicate per il trasporto e la conservazione degli alimenti.

La tipologia di una manifattura evidenzia un repertorio di forme che ha trovato nel lungo periodo una sua cristallizzazione, comunemente accettata e rimarcata da pratiche lavorative rispettose delle esperienze già acquisite. Si costruisce, così, un patrimonio collettivo di conoscenze che stabilizza ogni singola produzione, escludendo indesiderate varianti estemporanee. La sedimentazione delle forme in un solido substrato comune si realizza secondo modalità spesso inconsce (accettando incondizionatamente i repertori tramandati) e in ambiti

diacronici anche assai estesi.

In base ad una generica classificazione morfologica, nel campo del vasellame le forme sono definite *aperte* o *chiuse*. In una forma aperta la 'bocca', cioè la parte superiore del manufatto, offre grossomodo la maggiore espansione di diametro (piatti, coppe, vasi, crateri etc.), mentre in una forma chiusa essa è sensibilmente inferiore a quello della 'pancia', situata grossomodo nella parte mediana del corpo centrale (brocche, orci, anfore etc.). Nel primo caso la superficie interna del vasellame è sempre osservabile e ben raggiungibile; nel secondo decisamente no. L'altezza prevale solitamente sulla larghezza nel caso delle forme chiuse.

Ogni foggia, specie nella ceramica di uso comune, è il risultato di una ben ponderata funzionalità del manufatto, le cui caratteristiche morfologiche saranno perfettamente adeguate alle sue finalità pratiche. Anche le dimensioni assolvono ai requisiti di un impiego ben indi-

viduato, secondo criteri che trovano il giusto equilibrio tra esigenze pratiche e canoni estetici.

Le forme trovano inoltre costante ottimizzazione sulla scorta delle diverse esigenze lavorative: una produzione attenta alla quantità privilegerà le forme allungate su quelle panciute (più laboriose da realizzare col rischio di 'sedersi' durante l'essiccamento) e tese, anse e coperchi poco o nulla invasivi del prezioso spazio in camera di cottura. Finalizzata a una facoltosa ed esigente committenza, la produzione privilegia invece la qualità dei materiali, non lesinando i volumi più laboriosi e di maggior ingombro nella fornace.

Gusto e fantasia del vasaio sono, dunque, costantemente informati dalle esigenze pratiche a cui il manufatto è destinato. La *truffa*, ad esempio, la fiasca da portare in campagna, avrà pareti molto porose affinché la continua traspirazione mantenga l'acqua sufficientemente fresca, mentre il collo sarà lungo e stretto: consentirà di bere facendo scendere un sottile rivolo d'acqua direttamente in bocca e impedirà alle lucertole e ad altri animaletti di introdursi all'interno.

La vasta tipologia delle terrecotte di Vergineto e San Bartolo è composta per circa i due-terzi da forme chiuse, trattandosi per la maggior parte di recipienti per il trasporto dell'acqua dalle fonti alle abitazioni e per la custodia di quegli alimenti la cui conservazione di breve e medio periodo impone l'uso di coperchi.

I manufatti a forma aperta sono dieci, su un totale di ventisei forme fin qui individuate. Contando le 'repliche' dei più diffusi recipienti a foggia chiusa (orci, brocche, *baraccoli*, *macchiardi* e vettine, fiaschi, innaffiatoi etc.), modulati ciascuno nelle tradizionali misure di capienza, il totale delle forme chiuse si estende a circa quarantaquattro recipienti. Circa ventidue, invece, quelli a forma aperta replicati nelle misure standard di capienza. Due, a quel che finora è dato sapere, sono i manufatti a forma cilindrica (il tubo per condutture di scarico e la *campanella* del *bollitore* per le botti). Anche i manufatti a forma aperta, compresi i vasi

circolari da fiore²²¹, costituivano una voce importante della ragguardevole produzione complessiva, utilizzati in maniera statica nella cantina (*campanèlla* per botti), nella stalla e nel cortile (mangiatoie e abbeveratoi).

La lavorazione del *composto*

La forma chiusa consente all'orcio di 'scomporre' il manufatto nelle sue principali componenti, individuando nel *composto* il comune denominatore dei recipienti. Si noter  infatti come ogni manufatto di questo tipo sia costituito da un elemento centrale, sulla cui forma panciuta vengono inseriti elementi accessori, caratterizzanti ogni singola categoria di prodotto. Non a caso gli orciai chiamano *composto* questo corpo ovoidale da cui si dipartono le mutevoli terminazioni (bocche, anse, versatori, coperchi e inserti in rilievo) di orci, vettine, fiaschi, annaffiatoi, brocche e quant'altro.

Partendo dal *composto* l'orcio riesce a 'comporre', appunto, qualsiasi tipo di recipiente. La forma da cui partire   sempre la stessa: un corpo ovoidale armoniosamente panciuto atto a contenere alimenti, siano essi liquidi o solidi, le cui varie misure in altezza determinano le diversit  di capienza (Figura 39).



Figura 39. Una serie di *composti*, in varie misure di capienza.

A differenza della pi  evoluta foggia-tura su tornio veloce (a mano o a piede), quella a colombino su tornio 'primitivo' non impone la preparazione quotidiana di tante masserelle d'argilla in forma sferica, il

221 Venivano prodotti anche vasi da fiore *a cassetta*, di forma rettangolare. In questo caso, per , non si tratta di una modellazione al tornio ma da matrice.

cui peso risulterà proporzionale ciascuna alle dimensioni dell'oggetto da modellare²²².

Una produzione di serie com'era, comunque, quella delle terrecotte di Vergineto e San Bartolo, osservava pratiche lavorative che, non trascurando l'aspetto estetico e qualitativo, miravano al raggiungimento di elevati standard quantitativi. Una singola officina munita di due-tre torni, produceva annualmente dai dieci ai quattordici mila 'pezzi': ogni funzione doveva, dunque, ottimizzarsi nella ripetizione meccanica di una gestualità che si perfezionava, specializzandosi.

Tutti sapevano fare tutto, ma c'era il vasaio più pratico nelle bocche dell'orcio, quello più bravo negli 'accessori' delle brocche e quello più veloce nei *composti*. Tra loro sapevano riconoscersi nelle terrecotte che ciascuno produceva.

Quando parla della sua famiglia, Giuseppe Furiassi indica il nonno paterno come l'orciaio "più bravo": più bravo anche di suo padre, dal quale ha acquisito (ancora bambino) un mestiere abbandonato all'età di venticinque anni, quando scelse di emigrare in Canada. Al di là degli aspetti squisitamente personali e soggettivi, la maggior bravura

222 Le proporzioni delle masserelle devono essere prestabilite perché, a differenza della tecnica a colombino, nella modellazione da un'unica porzione di argilla non è possibile aggiungere altra materia quando il manufatto ha acquisito forma e dimensioni desiderate. I preparativi di 'sbozzatura' delle masserelle a forma sferica, affidate non di rado ad un garzone (purché esperto), assolvono al compito di fornire al vasaio la giusta quantità giornaliera di materia prima. L'argilla pronta all'uso è preparata quotidianamente, munendola del giusto grado di umidità: un essiccamento prematuro della superficie provocherebbe, infatti, la formazione di grumi rendendola di fatto inutilizzabile. Prima della cottura l'orciaio poteva, invece, sempre intervenire sul *composto* come sull'intero manufatto, le cui dimensioni verranno facilmente rimodulate solo conferendo nuova plasticità alla materia. Operazione, questa, immediatamente ottenibile passando la *pèzza* ben bagnata sulla superficie esterna. È vero, comunque, che non si possono apportare grandi modifiche su di un *composto* già strutturato nella capienza, ottenuto da un fondo ormai inglobato inferiormente. A soffrirne sarebbero le armoniose proporzioni del recipiente.

del nonno potrebbe intendersi come il segno di uno scarto generazionale che denota una sorta di declino degli orciai. Certo è, comunque, che esistevano diverse, inconfondibili abilità, il cui riconoscimento era operazione piuttosto agevole tra gli addetti ai lavori.

Pur nella elevata omogeneizzazione delle forme, ciascun vasaio aveva perciò un suo stile, i cui tratti distintivi potevano rivelarsi soprattutto nelle bocche degli orci, non certo nella forma doverosamente standardizzata dei *composti*. Anche quando si mette al lavoro per la realizzazione di un orcio, Giuseppe Furiassi parte dalla materialità ‘amorfa’ del *composto*. È al *composto* che pensa, quando ne costruisce la parete *bigolo* su *bigolo*, secondo un atteggiamento mentale che diventa consuetudine nel comporre il manufatto partendo dalla sua ossatura. Quel corpo centrale ovoidale, appunto, più o meno allungato e panciuto secondo la tradizionale modulazione delle capienze, che appena consolidato diventa orcio solo applicandovi il manico e modellandovi la bocca. Appena terminato il *composto* Furiassi spiega, indicandolo: “*Con questo composto da una riga*²²³, *posso farci un orcio, una vitina, un mazòcco o una bròcca da l’olio*”. Ogni recipiente è dunque il risultato di una somma di manufatti, frutto del congiungimento tra il corpo centrale (*composto*) e gli specifici ‘accessori’ che lo definiscono in una forma finita: orcio, vettina, *macchiardo* o brocca che sia.

Quando il vasaio si mette al tornio la prima cosa che fa cosparge di cenere la parte centrale del disco²²⁴. Ne prende da un vasetto un paio di pizzichi, che getta con decisione sulla superficie su cui poggerà il fondo del manufatto. Per uniformarla nel sottile strato antiaderente interposto tra l’argilla e il tornio, il vasaio usa l’unghia del medio, col

223 La *riga* indica la misura in altezza del *composto*, ottenuta - come sappiamo - adoperando le apposite *stécche* di canna.

224 Ciò avviene per i *composti* di proporzioni medio-grandi. Per quelli più piccoli il vasaio bagna il centro del tornio con l’acqua, utilizzando in questo caso il fil di ferro, passato velocemente sotto il fondo a modellazione ultimata, per staccare il manufatto dal disco.



Figura 40. La cenere distesa a spirale sul tornio.

palmo rivolto verso l'alto. Il tornio, girando velocemente, distende la cenere a spirale in tanti cerchi concentrici, a seconda del diametro del fondo (Figura 40). Ultimata la modellazione, il manufatto si staccherà facilmente dal disco. La cenere non deve avere particolari qualità: basta che sia ben pulita, per questo è passata al setaccio.

Distesa la cenere il vasaio prende una masserella d'argilla che stringe, spezza, ricompono e contorce energicamente più volte tra le mani. È questa, come sappiamo, l'ultima e importante fase di un lungo processo di lavorazione della materia prima

che si ripete ogni volta l'orciaio attinga argilla per farne un cordolo da modellare. Trattandosi del fondo del manufatto, però, la prima masserella non è arrotondata e assottigliata nella forma del *bigolo* ma plasmata in un disco, gettato di piatto al centro del tornio mentre questo è tenuto fermo, per un attimo, con la mano sinistra. Quindi, colpendo il disco di argilla a ritmo regolare col palmo della destra, il fondo del *composto* prende forma rapidamente, assottigliato e allargato fino al diametro desiderato (il movimento rotatorio²²⁵ del tornio è alimentato dai colpi decisi della mano sull'argilla).

Per rifinirne la circonferenza, l'orciaio dice di dover *tagliare* il fondo. Per far questo adopera la canna più tagliente, la *bréga sa i còrn*, usata

225 In questa fase il tornio ruota in senso orario, così come nella successiva sovrapposizione dei cordoli. Quando il movimento è impresso impugnando il tornio in tutto il suo spessore, con strappi energici della sinistra, la direzione del moto sarà invece antioraria.

di punta e impugnata con entrambe le mani. È questa la delicata fase in cui viene impostata la cosiddetta ‘centratura’ dell’argilla: l’asse, ossia la mezzeria verticale dell’impasto posto sul disco deve coincidere con l’asse di rotazione del tornio.

Immersa la punta nell’acqua²²⁶ e tenuta ben ferma mentre incide il piattello d’argilla, la *bréga* sfrutta il movimento rotatorio del tornio per conferire al fondo del manufatto una perfetta forma circolare. Usata in obliquo, la *bréga* incide l’argilla con una sola, acuminata sporgenza laterale, provocando il distacco di una sottile striscia di materia che il vasaio ricicla immediatamente, rimpastandola tra le mani. L’operazione si conclude interponendo nuova cenere tra il fondo e il tornio: la cenere è cosparsa sotto il piattello d’argilla, sollevato delicatamente ‘a croce’ in quattro opposti punti della circonferenza.

Assottigliato a colpi energici del palmo e inciso perfettamente con la *bréga*, il fondo è pronto ad accogliere il primo cordolo d’argilla, applicato sulla circonferenza. L’orcio assottiglia tra le mani, arrotondandolo uniformemente, il primo *bigolo* con cui darà forma alla base del *composto*. Mentre la mano interna (la destra) è usata in verticale a comprimere il cordolo con l’indice, quella sinistra (esterna), tenuta sempre ben aperta, segue specularmente i movimenti della destra bilanciandone col palmo le ritmiche pressioni.

Le mani si intersecano a forma di una ‘t’ rovesciata: la sinistra, esterna, sempre parallela al disco, che contiene e spinge in avanti l’impasto conferendo al tornio, in modo indiretto, un lento e costante moto rotatorio in senso orario; la destra in posizione sempre longitudinale sulla sinistra che, usata con l’indice, ‘scivola’ sul cordolo d’argilla in direzione opposta alla sinistra, abbozzando un primo spessore della parete²²⁷.

Applicato il primo cordolo, l’orcio insiste con la nocca dell’indice

226 Conservata in un recipiente a forma aperta collocato vicino al tornio, l’acqua dev’essere sempre disponibile per inumidire la punta delle canne e la superficie del manufatto per il tramite della *pèzza*.

227 Per le fasi iniziali della lavorazione, vedasi Figg. 12-15.

destro - tenuto questa volta ben piegato con la mano stretta a pugno - per levigare internamente l'attaccatura del primo cordolo al fondo del manufatto. La mano sinistra ruota velocemente il tornio mentre la destra esercita piccole, frenetiche pressioni dell'indice sulla superficie interna appena agli inizi. Mentre effettua questa operazione l'orciaio dice di "ripulire" il fondo (Figura 41).

Il cordolo, appena disteso, viene infine uniformato nel suo bordo superiore: mentre la sinistra spinge velocemente il tornio in senso antiorario, il medio e l'indice della destra (ben uniti) esercitano una costante e delicata pressione interna sul margine superiore dell'impasto.

Nella sovrapposizione dei cordoli l'orciaio è molto attento a conferire subito alla materia uniformità di spessore: "*Mentre si lavora si sente lo spessore che si deve dare: dev'essere tutto uguale* - spiega Furiassi - *se no (il composto) non sta su* (non regge, non sta in piedi)".

La parete presenta, ben visibili, tutte le giunture dei cordoli: sia quelle verticali, alte tre-quattro centimetri, che segnano la sequenza delle 'saldature', sia quelle orizzontali che interessano l'intera circonferenza, una parallela all'altra. Se la parete non avesse, fin dal principio, una omogenea corposità di struttura, rischierebbe di cedere sotto il peso dei cordoli superiori.

Inanellata circa la metà dei cordoli²²⁸ l'orciaio comincia a levigare la superficie interna del manufatto, uniformandola nello spessore già attentamente abbozzato. Con un *bigolo* più sottile l'orciaio colma i piccoli incavi tra i cordoli. L'operazione, che sostanzialmente rinforza la giunture nel loro spessore più sottile, prelude alla prima rifinitura delle superfici, eseguita dapprima senza alcun ausilio di utensili.

Fino a questo momento (sovrapposizione dei *bigoli*) il *composto* ha forma perfettamente cilindrica. Solo nella successiva fase di rifinitura l'orciaio comincia a modellare, con opportune pressioni della mano destra sulla superficie interna della parete, la tipica forma panciuta

228 Per costruire un *composto da una riga*, alto circa trentun centimetri, Furiassi ha utilizzato nove cordoli.



Figura 41. La preparazione del fondo del manufatto.

del manufatto. Questa operazione è effettuata prima della realizzazione della parte superiore del *composto*, che conferirà al manufatto forma chiusa. “Quando si ripulisce si comincia a dare la forma. Con una mano dentro e l'altra fuori, lo eguaglio (il *composto*) un po' così!”- spiega ancora Giuseppe Furiassi mentre lavora ripreso dalla telecamera.

Durante la prima, sommaria rifinitura della parete (costruita in altezza per poco più della metà), la mano destra, aperta sul palmo, sfrega poi ripetutamente, senza mai smettere, la superficie esterna del *composto*, mentre il tornio ruota lentamente in senso orario. Il disco è spinto indirettamente dalla mano sinistra che, agendo sulla superficie interna del manufatto, fa da contrappeso alle continue pressioni della destra, seguendola in ogni suo spostamento²²⁹. Abbozzata la forma ovoidale e uniformato lo spessore nella parte interna il successivo, continuo strofinio della destra, serve quindi ad uniformare la superficie esterna della parete, cancellando le giunture dei cordoli fin qui applicati²³⁰.

A questo punto l'orcioio procede alla “chiusura” della forma: “Bisogna

229 È importante notare come l'orcioio imprima il moto circolare in senso orario a mano destra e, a mano sinistra, quello inverso in senso antiorario. Gli ‘strappi’ delle mani sul tornio avvengono, infatti, quasi sempre in direzione ‘esterno-interno’. Quando la destra spinge il tornio in senso antiorario, l'orcioio infila il braccio destro sotto il ginocchio destro, piegandosi di lato e in avanti.

230 Nel *composto* qui descritto, Furiassi ha utilizzato fino a questo momento sei cordoli, sui nove del totale. Per la “chiusura” della forma, infatti, utilizzerà tre cordoli.



Figura 42. La prima rifinitura della parete è effettuata con la canna più tagliente, usata sul fianco.

cui apertura - di diametro sensibilmente inferiore a quello della fascia mediana - è chiamata *la bōcca* mutuando un termine usato per indicare più propriamente la parte sommitale dell'orcio, modellata successivamente sul corpo ovoidale. Il foro superiore è dunque la *bocca* del *composto* perché sul suo orlo verrà applicata *la bocca* (versatore apicale) dell'orcio e, per estensione, quella di qualsiasi altro recipiente.

A questo punto l'orciaio verifica con l'apposita *stécca* di canna l'altezza del *composto*. La misura, come sappiamo, è presa introducendo la canna all'interno del manufatto, ponendola ad incastro tra il fondo e il bordo inferiore dell'apertura del *composto*.

La bocca del *composto* ha un diametro che permette all'orciaio di raggiungere agevolmente ogni punto della superficie interna. Ciò è indispensabile ai fini di una completa rifinitura, come delle successive azioni di sostegno che seguono specularmente le pressioni esercitate dall'esterno per l'applicazione del manico e la modellazione della bocca.

chiudere, sono arrivato” dice Giuseppe Furiassi continuando ad applicare nuovi cordoli sul ventre mediano appena realizzato. Da qui in avanti il numero delle giunture diminuisce sensibilmente: ogni *bigolo*, infatti, modellato all'incirca nella lunghezza e spessore dei precedenti, percorre questa volta una circonferenza che va gradualmente restringendosi.

Nel repertorio lessicale degli orciai non vi è un termine che designi il restringimento superiore dell'ovoidale: Furiassi parla di “chiusura” riferendosi sia all'azione del modellare che all'oggetto della modellazione (la parte superiore del *composto*),

Strutturato compiutamente fino alla “chiusura”, il *composto* viene quindi nuovamente rifinito esternamente. L’orciaio utilizza nuovamente la *bréga sa i corn*, usata questa volta a mo’ di spatola, sfruttandone le ‘lame’ laterali. Nel terzo-superiore la canna è infatti tagliata in diagonale nel suo spessore, fino alla terminazione ad incavo le cui sporgenze laterali (*corna o denti*) sono usate per incidere di netto l’argilla. Quando la canna è tenuta inclinata sui fianchi ‘scortica’, invece, la superficie appena modellata.

Durante la rifinitura le spatolate della *bréga* corrono fitte ed energiche: prima lungo la parete inferiore del *composto*, infine su quella superiore. Nel primo caso l’orciaio si ‘schiaccia’ di lato, nella tipica posizione del braccio destro tenuto sotto il ginocchio destro, su cui il lavorante si appoggia col torace: le incisioni della *bréga* sono tutte in senso verticale, ognuna nel perfetto susseguirsi con la precedente, levigando uniformemente la superficie. Quando ad essere rifinita è la parte superiore del *composto* l’orciaio, in posizione eretta sul busto, adopera la *bréga* seguendo le sinuosità del ventre ovoidale fino alla “chiusura” orizzontale della *bocca*.

L’uso della *bréga* richiede esperienza: l’orciaio usa infatti una certa attenzione per non indebolire la parete. “*Se calzi troppo, porti via troppa terra*” - dice Furiassi mostrando la canna coperta dall’argilla di scarto. L’impasto, inoltre, mantenuto ben umido per esaltarne la plasticità, non reggerebbe l’urto delle decise spatolate della *bréga* in assenza del costante sostegno interno della parete, fornito in maniera incessante a mano sinistra. La mano interna ‘sente’, di fatto, il frenetico movimento esterno della *bréga* (Figura 42).

Sia pure già panciuto, il *composto* attende la definitiva acquisizione della forma ovoidale. Per far questo l’orciaio introduce il braccio sinistro nella *bocca*, girando velocemente il tornio con la mano destra: è l’indice della sinistra, sempre ben bagnato, che dall’interno spinge in fuori insistendo sulla fascia mediana della parete, fino alla forma desiderata. Gli ultimi ritocchi della *bréga*, usata ‘di piatto’ per levigare ulterior-



Figura 43. Le sporgenze acuminate della *bréga* incidono con precisione la ‘bocca’ del *composto*.

mente la superficie e ‘di punta’ per inciderne l’orlo, completano la rifinitura del *composto* (Figura 43). Se necessario, l’orcioia corregge eventuali imperfezioni di forma “*tirando su il composto, per ugualiarlo*”, dice Furiassi mentre con la mano

destra (la sinistra interna a seguirla specularmente) batte delicatamente dal basso in alto la parete del manufatto.

Completata anche questa operazione, Furiassi spiega: “*Questo è il composto: adesso bisogna aspettare che diventi asciutto, tosto...Allora, con la bréga piculina si ripulisce e sopra il composto ci si può fare quello che si vuole*”.

Impugnato con entrambe le mani nel terzo inferiore, il *composto* è staccato delicatamente dal tornio e appoggiato su di un ripiano. Qui resterà ad essiccare per un paio di giorni (si era in inverno; in estate è sufficiente l’attesa di una mattinata). A questo punto, divenuto *tosto*, il *composto* ha acquisito la necessaria robustezza per sostenere le successive applicazioni di bocche, manici ed eventuali rilievi, a seconda dei diversi recipienti ottenibili.

Descritta ogni fase della lavorazione del *composto*, si capisce quanto laboriosa sia la tecnica del colombino. Gli orciai l’hanno conservata, non senza una punta di orgoglio, col tornio ad essa più congeniale. Quel tornio di tipo ‘primitivo’, mosso anche col piede, che Giuseppe Furiassi distingue dal tornio “alto” di Fratterosa.

La modellazione a colombino non richiede, d’altronde, un tornio di grandi prestazioni: la lavorazione si svolge infatti per i due-terzi nella sovrapposizione dei cordoli e nelle successive, indispensabili quanto laboriose rifiniture. L’orcioia utilizza semplici stecche di canna (*le bréghe*)

per cancellare i segni delle giunture dei *bigoli*, conferendo uniformità di spessore al manufatto. Deve farlo un po' alla volta, per tappe successive tanta è l'asperità della parete appena realizzata. Operazioni, queste, che necessitano di una paziente manualità, supportata da movimenti sempre assai lenti del tornio.

Nel caso dei *composti* di grandi dimensioni, per recipienti di grandi capienze, sono necessarie delle pause nella sovrapposizione dei cordoli. L'orcio realizza prima la metà inferiore del *composto*, quindi quella superiore modellata sulla precedente appena questa è in grado di reggerne il carico.

L'essiccamento

Durante l'essiccamento l'argilla subisce una prima contrazione di volume (la seconda avviene durante la cottura). In entrambi i casi si parla di "ritiro": in crudo e in cotto.

Nel *ritiro in crudo* l'acqua d'impasto²³¹ viene eliminata per evaporazione. Ne consegue una contrazione di volume: *"le particelle argillose slittano le une sulle altre, andando a riempire gli spazi vuoti lasciati dall'acqua e si avvicinano tra loro, provocando nella massa un ritiro che è proporzionale alla quantità di acqua evaporata, chiamata 'acqua di ritiro' (o 'acqua libera')²³²".*

A questo punto la materia perde la sua plasticità, venendo gradualmente a mancare il velo acqueo che avvolgeva le particelle argillose. Tra queste nascono attriti che impediscono ulteriori slittamenti e avvicinamenti, terminando così la contrazione di volume. Il manufatto comincia poi a consolidarsi: la superficie diventa più rigida rispetto

231 Per acqua d'impasto si intende la appropriata quantità d'acqua con cui il vasajo rende l'argilla perfettamente modellabile. A lavorazione ultimata il manufatto deve perdere tale acqua, altrimenti, se fosse immerso ancora umido nella camera di cottura, l'evaporazione troppo rapida e intensa provocata dal calore ne causerebbe la rottura.

232 Cuomo di Caprio 2007, p. 119

allo strato interno. A differenza del *ritiro in cotto*, quello *in crudo* è un processo completamente reversibile, solo applicando nuova acqua alla superficie del manufatto²³³.

Il ritiro in crudo influenza notevolmente la porosità: gli spazi lasciati vuoti dall'acqua evaporata creano infatti pori e minuscoli vacuoli. Vengono chiamati *pori* gli spazi vuoti molto piccoli della materia, non visibili ad occhio nudo; *vacuoli* i vuoti più grandi, ben visibili anche senza l'ausilio di un microscopio. Si parla allora di *acqua di porosità* o *acqua legata*, rimasta cioè intrappolata nei pori, la cui evaporazione è più lenta dell'*acqua di ritiro*, secondo lo schema qui sotto riprodotto:

Essiccamento del manufatto crudo

Acqua di ritiro	- rappresenta la percentuale più alta dell'acqua d'impasto
	- durante l'essiccamento evapora gradualmente
	- provoca la contrazione di volume
Acqua di porosità	- rappresenta la quantità residua dell'acqua d'impasto ancora presente nel manufatto
	- resta intrappolata nei pori ed evapora lentamente
	- la perdita dell'acqua di porosità non provoca ulteriori contrazioni di volume*

* *Cuomo di Caprio 2007, p. 264*

Principali cause della porosità sono inoltre le caratteristiche dell'argilla, la sua granulometria, la tecnica di modellazione e la presenza di bollicine d'aria rimaste intrappolate nell'impasto, qualora i trattamenti di battitura non siano stati eseguiti con la necessaria perizia.

233 Si ricorderà come caratteristica precipua dell'argilla sia la sua sostanziale incoerenza, divenendo dura o molle a seconda dell'acqua inglobata.

Le terrecotte di Vergineto e San Bartolo denotano una spiccata porosità: le superfici dei manufatti sono cosparse di vacuoli ben osservabili ad occhio nudo. Segno di un livello di raffinazione mai eccelso, nella ceramica da acqua di uso comune una più o meno marcata porosità degli impasti può costituire, invece, un pregio indiscusso per la migliore traspirazione degli alimenti, specie di quelli solidi come nel caso dei formaggi²³⁴.

La modellazione a colombino favorisce la porosità delle pareti limitando, inoltre, l'entità del ritiro. In linea generale, infatti, il ritiro in crudo è tanto maggiore quanto più l'impasto ha assorbito acqua. Tutte le tecniche di modellazione 'a mano' - tra queste, quella del colombino in particolare - richiedono poca acqua d'impasto al confronto delle tecniche di foggatura da un'unica masserella d'argilla, che ne impongono invece continui apporti per conferire la massima plasticità all'impasto e per diminuire l'attrito procurato dalla veloce rotazione del tornio. Mutuando i parametri del ritiro in crudo di una comune argilla da vasaio, per le terrecotte di Vergineto i valori del ritiro possono essere compresi tra circa il 5-10% sul totale della materia.

Fattore essenziale di un buon essiccamento è che avvenga molto gradualmente: l'acqua che evapora in superficie è subito rimpiazzata da quella che sale dall'interno, stabilendo un giusto equilibrio tra umidità esterna ed interna. Se l'essiccamento avviene in tempi troppo rapidi l'umidità interna non fa in tempo ad affiorare e la superficie forma una crosta subendo una contrazione più marcata rispetto allo strato interno ancora umido. L'essiccamento risulterà dunque non perfettamente omogeneo, col rischio di tensioni che possono provocare la rottura del manufatto.

Nella modellazione a colombino questi rischi sono ridotti al minimo: l'argilla necessita di minor acqua d'impasto, quindi l'essiccamento è

234 Per esaltarne la traspirazione, *baracoli* e *vettine* esclusivamente utilizzati per la conservazione del formaggio venivano a volte fittamente bucherellati su tutta la fascia mediana.

relativamente breve e senza eccessive cautele. La noncuranza delle giuste pratiche di essiccamento possono causare, comunque, fessurazioni negli orli e nel fondo qualora abbiano forte spessore.

Nei caldi mesi estivi gli orciai potevano attendere il breve spazio di una mattinata per considerare i *composti* sufficientemente induriti. D'inverno l'essiccamento si prolungava per un paio di giorni, all'interno delle botteghe tiepidamente riscaldate dalla brace, mantenuta ben viva sul pavimento in mattoni, al centro del locale.

Il fondo del manufatto, in particolare, poteva creare seri problemi, staccandosi completamente se non perfettamente essiccato anche nella superficie inferiore, quando lasciato adagiato su un ripiano d'appoggio. Per questo gli orciai, appena leggermente consolidato, inclinavano il *composto* appoggiandolo di spalla a un muro o a un qualsiasi altro tipo di sostegno. Questa posizione serviva per areare la superficie inferiore (o esterna) del fondo, favorendone l'adeguato essiccamento.

Appena modellata, la materia argillosa è di colore abbastanza scuro a causa della presenza dell'acqua d'impasto. Il colore schiarisce con l'evaporazione dell'acqua ma nella *colorazione in crudo* determinante è il tipo di argilla: grigio-verdastro più o meno chiaro per gli impasti spiccatamente calcarei (come quelli di Vergineto); rossastro-bruno per le argille ferruginose (come quelle di Fratterosa).

In gergo tecnico si usa la dizione *colore in crudo* per indicare i manufatti nel primo stadio di essiccamento, definendoli allo *stato verde* e allo *stato cuoio*, riconoscibili dal grado di durezza (più morbido il primo, più duro e con maggior grado di coesione il secondo) e dal colore (più scuro il primo, più chiaro il secondo col progredire dell'essiccamento). Lo *stato verde* è tipico del manufatto appena modellato fino al momento del suo primo consolidarsi (come nel caso del *composto tosto* degli orciai). Costituisce la fase dell'immediato essiccamento della materia, ancora sufficientemente plastica per modellarvi bocche, manici, cordonature in rilievo e sufficientemente consolidata per sopportare il peso delle ulteriori applicazioni.

Lo *stato cuoio* indica un grado più avanzato di essiccamento: la superficie del manufatto è più dura e più chiara, la porosità è più accentuata. Condizioni, queste, indispensabili nelle successive fasi di rivestimento, come si vedrà nel paragrafo dedicato alla invetriatura delle terrecotte²³⁵.

Per quanto l'essiccamento sia stato graduale ed accurato, la superficie del manufatto conserva un leggerissimo 'film' umido, chiamato *acqua di superficie*. Questo sottile velo di umidità, sempre presente sul vasellame a causa della fisiologica umidità degli ambienti, può avere conseguenze molto importanti durante la cottura, provocando - come si vedrà - anche la rottura del vasellame.

L'orcio

L'orcio è il manufatto-simbolo della pur vasta tipologia di terrecotte di Vergineto e San Bartolo. È il recipiente da acqua per eccellenza, indispensabile per attingere acqua alle fonti pubbliche e mantenerla fresca in casa, in tempi in cui nessuna municipalità forniva acqua 'corrente' a domicilio²³⁶ (Figura 44).

Sulla massiccia produzione di orci è nata in comune di Barchi un'industria fittile le cui testimonianze dirette - a quanto è dato sapersi - antecedono di poco la metà del XVIII secolo²³⁷ ma che, con tutta probabilità, dovette scaturire in tempi assai più antichi.

Dunque tanto importante, l'orcio, da connotarne nell'etimo il vasaio la cui officina trova sostentamento nel manufatto. La produzione di

235 La distinzione tra stato verde e stato cuoio (o durezza verde e durezza cuoio) non è sempre netta come può sembrare in teoria e vi sono situazioni intermedie e altre definizioni come 'semisecco' e 'secco', oppure 'né troppo umido né troppo secco' a seconda dei casi specifici.

236 Una rete domestica di acqua potabile diffusamente estesa anche in ambiente rurale risale, nel centro-nord, agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, gli anni della cosiddetta 'ricostruzione'. La sua rapida e capillare diffusione ha reso pressoché inutile l'orcio, segnandone la rapida scomparsa.

237 Il primo vasaio rintracciato dagli studiosi è un Orazio Bartolone di Barchi, citato nel 1748 come *orciaro*. In Volpe 2007, p. 193



Figura 44. Oggi consideriamo le fontane nel loro aspetto estetico e monumentale ma in passato esse erano, con le fonti, un luogo di frequentazione quotidiana. La fotografia mostra come un giovane fanese sia corso a dissetarsi nella centrale Fontana della Fortuna munito di un grosso mestolo. Sul cordolo (a sn) sono appoggiati degli orci.

terrecotte di Vergineto e San Bartolo era senza alcun dubbio specializzata negli orci, i cui quantitativi superavano di gran lunga quelli degli altri prodotti. Non a caso ogni officina subisce un colpo mortale col repentino disuso dell'orcio. Sulle origini di questo manufatto esiste una mole imponente di testimonianze, sia archeologiche che documentarie. Per *orcio* [dal latino *òrceu(m)*] si intende comunemente un “vaso di terracotta di forma panciuta, generalmente a due manici e bocca ristretta”²³⁸, dalle origini antichissime e indicato come un recipiente di grandi dimensioni, usato generalmente per conservare liquidi, in particolare olio e vino²³⁹. Nel diminutivo *orcio*lo [dal latino parlato

238 Vedasi alla voce *orcio* del Vocabolario Zingarelli della lingua italiana.

239 Si noterà come ogni dizionario (*Treccani, Garzanti, Rizzoli-Larousse, Sabatini-Coletti etc.*) assegni identica funzione al manufatto, indicando l'orcio come un contenitore di olio e vino.

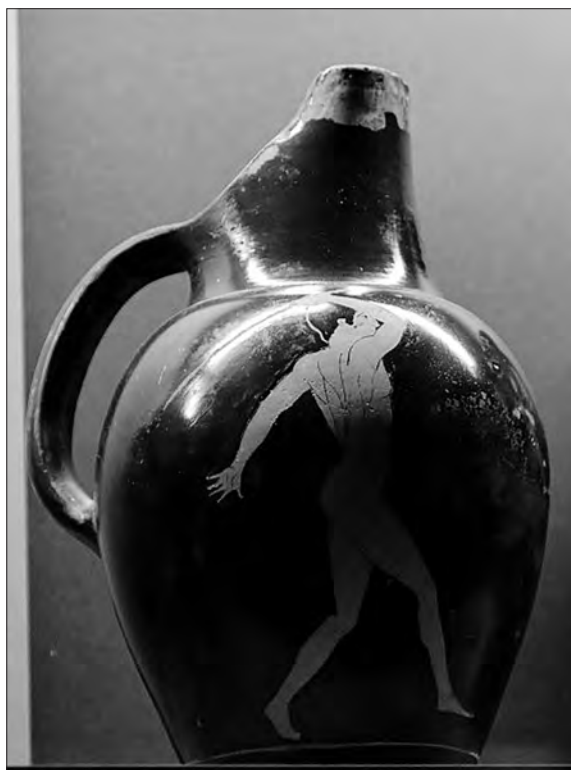


Figura 45. *Oinochè* attica, metà V secolo a.C. (Parigi, Museo del Louvre).

da l'oli).

Sulla antichissima età della forma, comunque la si voglia definire (orcio o brocca) non vi è, comunque, dubbio alcuno. Nell'antica Grecia un "recipiente chiamato *oinochè*, da cui si versava il vino nelle tazze, aveva

urceòlu(m)] è associato, in subordinate, ai sinonimi *brocca* e *boccale*, le cui ridotte dimensioni ne fanno degli utensili da cucina, utilizzati per mescolare acqua e vino²⁴⁰.

È curioso notare come a Vergineto sembra come essersi capovolto l'uso dei termini *òrcio* e *bròcca*, assegnando al primo - probabilmente nella particolare accezione del diminutivo *orciòlo*²⁴¹ - la funzione del contenimento dell'acqua e al secondo quella della conservazione dell'olio (*bròcca*

240 *Brocca*, dal lat. *bròcca*, (gr. *pròchous*), è un "recipiente per versare acqua, con manico e beccuccio" (Vocabolario Treccani). Indicata generalmente nella sua "forma panciuta, con un beccuccio per versare e sul lato opposto un manico ad ansa per reggerla", questo tipo di brocca sembra identificarsi perfettamente con l'orcio di Vergineto.

241 Giuseppe Furiassi usa il termine *òrciulin* per l'orcio di più piccole dimensioni (*da un soldo*), *òrciòl* per quello (tra i più grandi), *da due righe*.

in genere bocca trilobata, in età pre-ellenica di preferenza a beccuccio. Si trova già nell'arte minoica e micenea, rara nel periodo geometrico, diventa frequente dal VII secolo a. C.²⁴² (Figura 45).

242 Vedi alla voce *oinochòe* (dal gr. *oînos* “vino” e *chéo* “versare”). L'*oinochòe* attica a figure rosse rappresentata in Figura 45 è conservata al Louvre e proviene da una collezione campana acquisita nel 1861 (numero d'inventario G 243). Il manufatto - su cui si osserva, perfettamente conservata, la figura di un lanciatore di giavelotto - misura in altezza 21 cm e 12,8 cm di diametro. È datato attorno alla metà del V secolo a. C. La somiglianza con l'orcio di Vergineto è particolarmente stringente nel corpo ovoidale monoansato e nel versatore a becco. Nel Piceno le tre grandi fonti di materiale ceramico di importazione attica, tra VI e V sec. a. C., sono l'emporio di Numana e, in secondo luogo, Castellsellino (An) e Pitino (San Severino Marche). Si tratta di ceramica a figure nere, di qualità assai modesta nel periodo più antico, fino agli esemplari più raffinati della metà del V secolo a. C. (*oinochoai, crateri, rhytà, kylikes, hydriai, dinoi*), in una “frenesia di splendori e di vasi monumentali come non si trovano che presso le clientele più fastose, quasi tutti contrassegnati da questa impronta del banchetto” (vedasi Enrico Paribeni, *Importazioni di ceramiche antiche nelle Marche*, in *La civiltà picena nelle Marche* 1992, pp. 284-301. Importanti ritrovamenti di ceramica attica sono stati effettuati, inoltre, nelle Marche settentrionali. A Santa Marina di Focara, a ridosso della costa sul promontorio del San Bartolo, numerosi sono i frammenti di vasi attici a figure rosse e a vernice nera, rinvenuti intorno alla metà del secolo scorso. Il reperto più significativo è rappresentato da un frammento di cratere di età proto-classica, con scena di combattimento. Datati tra il 460 e il 450 a. C. sono altri frammenti di ceramica attica, riferibili a *lekythos, kylix, oinochoe, Kotyle, lekane, kebele*, nell'ambito di un abitato preromano con relativa necropoli. Di una certa consistenza era anche l'abitato preromano di Pesaro - uno dei primissimi esempi di insediamento, parzialmente in muratura, dell'età del ferro finale in ambiente ‘piceno’ - che nel 1977 ha restituito oltre a ceramica locale ad impasto (*copula* con piccole prese sotto il bordo), circa duecento frammenti di ceramica attica a vernice nera, altri frammenti a figure nere e più raramente a figure rosse (*Kylikes, skyphoi, lekythoi* e anforine). L'abitato trova spiegazione con l'attigua presenza della foce del Foglia. Le foci fluviali erano utilizzate dai naviganti come punti di approdo e in cui rifornirsi, tra l'altro, di acqua dolce. Nell'ambito dei traffici commerciali con gli empori nord-adriatici di Adria e di Spina, probabili punti di scalo erano inoltre l'antica insenatura del fosso Seiore, a valle di Novilara; a Fano, certamente le foci del torrente Arzilla e del fiume Metauro e, più a sud,



Figura 46. Brocca a becco (V-IV sec. a.C.) rinvenuta nella necropoli di San Martino in Gattara (Ra), tomba 38.



Figura 47. L'orcio di Vergineto.

Così frequente da rinvenirsi esemplari in tutta l'area mediterranea, accanto a forme assai simili di vasellame italico come nel caso della 'brocca a becco' rinvenuta a San Martino in Gattara (Ravenna), cui l'orcio di Vergineto sembra essere il diretto discendente, vista la straordinaria somiglianza tra i due manufatti (Figure 46 e 47).

La brocca era parte del corredo di una tomba femminile, datata tra la metà del V e l'inizio del IV secolo a. C. Lo scavo ha restituito vasellame

la foce del Cesano. Da qui i prodotti prendevano la via dell'interno, seguendo i tragitti vallivi verso i passi appenninici. Vedasi Mario Luni, *Ceramica attica nelle Marche settentrionali e direttrici commerciali*, in *La civiltà picena nelle Marche* 1992, pp. 331-363. Per i reperti di ceramica attica rinvenuti nella bassa valle del Metauro, nei siti di Monte Giove, San Costanzo, Monte di Bargni di Serrungarina, le foci dell'Arzilla e del Metauro, vedasi Luciano De Santis, *Ceramica attica e insediamenti dell'età del ferro nella bassa valle del Metauro*, in Braccesi-Luni 2004, pp. 323-332.



Figura 48. Le rotte seguite dai naviganti greci in Adriatico.

gran varietà di versatoi da mensa italici. I naviganti greci giungevano in area adriatica seguendo due rotte principali: la prima sfruttava la breve distanza di attraversamento del canale d’Otranto per risalire, dalla Puglia, il versante occidentale adriatico; la seconda, uscendo dall’Egeo proseguiva per la costa illirica fino a *Iader* (Zara), affrontando il mare aperto nel punto più favorevole della traversata, avendo nel monte Conero un indicatore per la navigazione a vista (Figura 48). Numana (soprattutto) e Ancona²⁴⁴divengono scali commerciali di una certa rilevanza da cui

bronzeo e d’impasto, tra cui la brocca riportata in Figura 46, in argilla grigia depurata, che gli studiosi ritengono di produzione locale. Ad eccezione del piede a disco (sempre in linea con la parete, invece, in quelli di Verginetto), la spalla sfuggente, l’ansa sormontante il corpo ovoidale allungato, il fondo piatto, la bocca e soprattutto il suo versatore a ‘becco’, sembrano usciti da un tornio degli orciai di Verginetto²⁴³.

Ma è alla forma capostipite della *oinochòe* greca che bisogna risalire per trovare il modello più autorevole della

243 La ‘brocca a becco’ rinvenuta nella necropoli di San Martino in Gattara “non ha confronto con i tipi romagnoli, ma piuttosto a Colforito nella IV fase della necropoli, datata alla seconda metà del IV secolo a. C. (Ponzi Bonomi, 1997) e ancora a Spina, dove un tipo analogo rientra nella prima metà del IV secolo a. C. (Patinucci Uggeri, 1984), nelle necropoli felsinee, tomba Benacci 670 (Vitali, 1992)”. Giovanna Bermond Montanari, *L’abitato di San Martino in Gattara*, in Braccisi-Luni 2004. pp. 316-318.

244 *Ankòn* (Ancona) è colonia dorica della potente Siracusa dal 387 a. C. Il suo scalo marittimo diventa parte integrante della grecità occidentale, segno incontrastato del dominio siracusano sul mar Adriatico in cui convergeva, già dalla madrepatria corinzia, la più raffinata produzione fittile in cambio di schiavi e materie prime.

proseguire verso nord, per cabotaggio, fino al delta padano, trovando nelle foci fluviali dei naturali punti di approdo per i rifornimenti e gli scambi commerciali. A loro volta, infatti, questi approdi costituivano dei centri di irradiazione verso l'interno dei prodotti importati, come dimostrano - anche nella vallata del Metauro - i numerosi frammenti di ceramica attica equamente distribuiti tra la linea di costa e le aree più interne. In questo caso particolarmente significativa è la direttrice transappenninica di età pre-protostorica che - come già riferito nel capitolo sulla Viabilità - sfruttava il passo della Scheggia per i collegamenti tra il versante adriatico e quello tirrenico, su cui troverà impianto, nel III secolo a. C. , la via consolare Flaminia²⁴⁵.

Tornando all'orcio di Vergineto, ovviamente è molto improbabile che gli orciai abbiano attinto direttamente alla forma capostipite della *oinoichoe*, ma è certo che questa viene loro fornita da manifatture assai antiche che trovano negli orciai uno straordinario mezzo di conservazione, giungendo pressoché immutata fino all'età contemporanea. Il recipiente veniva portato solitamente sul capo, utilizzando come base di appoggio un panno ben arrotolato (Figura 49)²⁴⁶.

Atteso il tempo necessario per il giusto, graduale essiccamento del

245 Risalgono all'Età del bronzo Finale (Tardo Elladico III B-III C, XIII-XII sec. a. C.) i circa sessanta frammenti di ceramica micenea rinvenuti nell'abitato di Cisterna di Tolentino (Braccesi-Luni 2004, p. 15), a testimonianza della antichissima frequentazione delle coste adriatiche da parte di vettori greci. Questi erano spinti dalla necessità di approvvigionamento dell'ambra, che si ritiene con certezza giungesse in Adriatico dal Baltico lungo gli itinerari del centro-Europa (De Julis 1994, p. 41). Gli ateniesi hanno quindi ribattuto in Adriatico reti commerciali già percorse in prevalenza dai mercanti-navigatori corinzi e corciresi e dischiuse alla navigazione dai focesi. Vedasi Filippo Giudice, *La ceramica attica dell'Adriatico e la rotta di distribuzione verso gli empori padani*, in Braccesi-Luni 2004, pp. 171-210.

246 Il gesto ha una sua venerabile antichità. A Roma, appena fuori Porta Capena, v'era una fonte sacra ad Egeria (la ninfa delle sorgenti), a cui le vergini vestali attingevano acqua ogni giorno "per lavare il tempio di Vesta, trasportandola in brocche di terracotta tenute in bilico sul capo", Frazer 2014, p. 23).



Figura 49. L'orcio sostenuto sul capo è un gesto antico e universale. Le due donne posano divertite, in una vecchia cartolina di Gradara. Durante il trasporto alla fonte l'orcio correva i maggiori pericoli, come si evince anche da un vecchio adagio della Valcesano, segnalato da Paolinelli: "*Quando l'orc va a la font, o s' sman'ca o s' romp*" (quando l'orcio va alla fonte o si rompe il manico o si rompe).

composto, vediamo quindi come Furiassi modelli sul manufatto appena consolidato, la bocca dell'orcio e vi applichi il manico.

Il *composto* è nuovamente posizionato sul tornio, cercandone con attenzione la centratura, cioè l'allinea-

mento con l'asse verticale del disco. Trovatane, dunque, la centratura²⁴⁷, il *composto* è assicurato al tornio con una sottile striscia d'argilla, applicata ad avvolgere tutt'attorno, per un paio di centimetri di larghezza, il fondo del manufatto sul disco.

Il *composto* è quindi oggetto di una decisa sgrossatura della parete. Operazione che gli orciai chiamavano genericamente *ripulitura*, effettuata con la *bréga piculina* passata velocemente sulla superficie consolidata del *composto*, la cui azione procura non di rado la formazione di piccole cavità superficiali che l'orcio corregge immediatamente applicandovi

247 Si vedrà più avanti come, nella realizzazione del *baraccolo*, Giuseppe Furiassi trovi difficoltà nel ritrovare la centratura del *composto*.

minuscole porzioni di argilla.

Con la *ripulitura* si elimina una consistente parte di materia già consolidata, come se il manufatto venisse ‘scorticato’ per uniformarlo nello spessore. Sotto le decise stilette della *bréga*, l’argilla indurita si distacca a scaglie (*sgarzatura*), cadendo sul disco e coprendone quasi per intero la superficie²⁴⁸.

Una rapida passata con la *pèzza*²⁴⁹ intrisa d’acqua ammorbidisce lievemente l’impasto per essere sottoposto alla ulteriore rifinitura delle *bréga sa i còrn*, usata in obliquo in entrambi i lati.

Il *composto* così levigato è pronto ad accogliere le parti ‘accessorie’ dell’orcio. Il vasaio comincia dalla *bocca*, la cui modellazione è effettuata sull’apertura del *composto*. Preparato il primo cordolo, la parete del manufatto si dimostra ben solida a sostenere le continue pressioni del vasaio che, con entrambe le mani, comincia a distenderlo con la consueta tecnica di inanellamento già osservata durante la costruzione del corpo ovoidale. L’applicazione del primo *bigòlo* richiede una ulteriore applicazione di argilla sul collo appena abbozzato, al fine di saldarne perfettamente le pareti (quella in divenire del collo e quella, già parzialmente consolidata, del *composto*). L’orcio prepara quindi un cordolo di piccole dimensioni, che distende con pressioni regolari e costanti dell’indice destro (usato di punta), cadenzate da un lento rollio del tornio spinto indirettamente dalla mano sinistra, nella sua azione di costante appoggio alle pressioni della destra sul manufatto. La base del collo è segnata da questa ‘strisciolina’ di argilla, perfettamente schiacciata sulla giuntura inferiore: le ditate dell’indice si evidenziano nella loro perfetta regolarità, una di fianco all’altra, come a scolpire una elegante, quanto effimera, baccellatura (Figura 50). Appena applicata, infatti, la striscia di argilla

248 L’orcio recupera poi questa argilla, cui basta essere nuovamente inumidita per riacquistare l’originaria plasticità.

249 La *pèzza* è passata più volte sulla superficie del manufatto. È usata dall’orcio per conferire nuova elasticità all’argilla; correggere eventuali imperfezioni di forma; levigare finemente le superfici uniformandole al contempo nello spessore.



Figura 50. Modellazione del 'collo' di un orcio.

viene appiattita con decisione usando l'indice ben teso, fermo e inumidito, mentre il tornio gira velocemente per qualche secondo, spinto dalla destra con un paio di strappi vigorosi.

Analogamente viene poi effettuata sulla parete interna, per saldare perfettamente il collo cilindrico all'apertura del *composto*. Il vasaio introduce la mano destra nel collo, uniformandone lo spessore interno con ripetute pressioni dell'indice che scivola in senso orizzontale sul cordolo appena applicato. Ultimata questa operazione Furiassi tasta la piccola parete appena saldata al *composto*: *"Per sentire dov'è un po' più morbido: per attaccare il manico"* - spiega. 'Pizzica' quindi con il pollice e l'indice della destra il bordo superiore del *bigolo*, asportandone una piccola quantità di materia per ridurlo in altezza nel segmento in cui innesterà l'estremità superiore del manico. Prosegue quindi con un secondo e un terzo cordolo di argilla, a completamento di una parete che, salendo decisamente sui lati in maniera obliqua, esprime già compiutamente la tipica forma della bocca dell'orcio.

"È molto difficile imparare a fare la bocca. È più difficile questo - dice Furiassi mentre modella la bocca - che fare il sotto, il composto". Costruita nella struttura, il vasaio comincia a rifinire la parete esterna con ditate verticali dell'indice destro, tenuto ben piegato ad evidenziarne la sporgenza della nocca centrale che agisce incessantemente sulla parete, sostenuta dall'interno col palmo della sinistra disteso in verticale. Il busto è in posizione eretta mentre il piede sinistro 'sale' sul tornio, spingendolo delicatamente col tallone (Figura 51). L'ulteriore rifinitura della parete



Figura 51. Orcio, modellazione della bocca.

avviene con l'indice destro, tenuto ben teso in posizione orizzontale, che la percorre in tutta la sua altezza mentre il disco ruota velocemente spinto a mano sinistra.

Per realizzare il manico, infine, l'orcio prepara un *bìgolo* la cui lavorazione si differenzia notevolmente da quella usata per i cordoli delle pareti. Arroccolato coi palmi e assottigliato fino allo spessore desiderato il *bìgolo*, ben cosparso d'acqua, è tenuto alto davanti al petto: la sinistra a sostenerlo per il capo superiore mentre la destra lo stringe, passandone la superficie più volte in senso longitudinale.

Allungato fino alla misura desiderata, il cordolo d'argilla viene inciso con l'unghia del pollice destro, che ne solca la superficie in tre punti perfettamente equidistanti: il pollice è tenuto piegato sul palmo mentre, con le dita restanti della mano, il vasaio stringe delicatamente il cordolo, percorrendolo più volte in tutta la sua lunghezza. L'unghia del pollice segna così il manico in tre 'solchi' longitudinali.

Le scanalature così prodotte indeboliscono il cordolo nello spessore. A un certo punto il vasaio ne impugna energicamente le estremità, facendole ruotare una all'opposto dell'altra: il manico, definito dagli orciai *a treccia*, assume così una forma a spirale, solcato con perfetta regolarità. La funzione di questa scanalatura sembra essere essenzialmente estetica.

Privato del segmento superiore (rimasto grezzo per aver funto da impugnatura), il manico è applicato all'orlo nel suo capo superiore, in posizione perfettamente centrale.

L'attaccatura 'guarda' internamente, dal basso, la punta della bocca



Figura 52. Orcio, applicazione del manico a treccia.

che da lì a poco acquisirà la tipica forma a becco (Figura 52).

Assicurato al *composto* il capo inferiore del manico (l'attaccatura è posta sulla maggiore convessità della pancia), il vasaio comincia a modellare con entrambe le mani i lati obliqui della bocca, le *ganasce*, ascen-

denti al *becco*. La mano sinistra sul lato sinistro, all'opposto la destra sull'altro lato, pizzicano delicatamente col pollice e l'indice insieme, il bordo superiore delle *ganasce*, conferendo loro uniformità di spessore. Le mani si dipartono più volte, contemporaneamente, dal *becco* fino a congiungersi sull'attaccatura del manico, finché la bocca dell'orcio non è ben modellata. I successivi, continui e ben modulati ritocchi della superficie, percorsa incessantemente dal laborioso sfregolio delle dita, completano l'opera.

Oltre che abbozzata nella forma, la bocca dell'orcio è stata definita nello spessore, lievemente più corposo di quello del *composto*. A questo punto ogni asperità dell'impasto viene cancellata, passando più volte la superficie con la *pèzza* intrisa d'acqua. Nella lavorazione della bocca il tornio si muove incessantemente avanti e indietro, in entrambi i sensi di rotazione, spinto col tallone del piede sinistro sempre ben appoggiato sul disco. Il vasaio usa infatti entrambe le mani nella modellazione dell'argilla, la cui lucentezza e plasticità sono fortemente rinvigoriti per il tramite della *pèzza* che, irrorandolo d'acqua, liscia perfettamente l'impasto uniformandone al contempo lo spessore.

Sotto l'azione della *pèzza* la materia ha acquisito una sua adeguata plasticità, opportunamente modulata per la modellazione del *bécco*.

Abbozzatane la forma con l'indice sinistro che spinge esternamente il bordo apicale della parete, le mani percorrono più volte le *ganasce* laterali, piegandole contemporaneamente verso l'interno. Entrambi gl'indici spingono con più decisione il lembo anteriore, che reagisce con la meccanica 'fuoriuscita' del *bécco*. Il manufatto è orientato verso l'esterno, col manico puntato sul torace del vasaio.

Tutto si svolge in pochi minuti: la *bocca* prende forma compiuta nel *bécco* e nelle *ganasce* sotto la pressione ben modulata delle mani che si muovono l'una a completamento dell'azione dell'altra. Se l'indice destro insiste sulla cavità del *bécco*, la sinistra, col palmo, ne assisterà dall'esterno le pressioni, munendosi della stessa cadenza. Se la destra si sposta a levigare la *ganascia* destra, così farà la sinistra sul lato opposto. Il piede sinistro, intanto, scandisce il ritmo di ogni operazione, ruotando il tornio in entrambe le direzioni per offrire il manufatto al migliore intervento del vasaio. Tutto il corpo partecipa alla lavorazione, in una frenesia di movimenti perfettamente coordinati e armoniosamente condotti.

La maestria dell'orcio si vede nella bocca dell'orcio: *“Nessuno la fa uguale: ognuno c'ha la forma sua - racconta Giuseppe Furiassi. Eravamo molti, molti orciari e ognuno riconosceva il lavoro dell'altro: nessuno la fa uguale (la bocca), nessuno nessuno! La lavorazione a mano è così, non è perfetta... c'era chi faceva la ganascia un po' più bassa, il becco un po' storto. Il becch, per esempio, dev'essere dritto al manico²⁵⁰ ma c'erano diversi che non erano capaci, secondo come avevano imparato.... c'era chi non ripuliva bene, per far presto...”*

Furiassi si dimostra un eccellente orciaio: la *bocca* è perfetta, ben proporzionata all'ansa e al *composto*, ma altrettanto importante era dimostrarsi veloce nella lavorazione. *“Io di orci - continua Furiassi - ne ho fatti tanti, tanti...Ero anche svelto: in una giornata di otto-nove ore (di lavoro), ne facevo anche quindici di orci, finiti così”*.

250 Il *bécco*, cioè, deve essere perfettamente allineato al manico posteriore.



Figura 53. Due orci di diversa capienza. Sotto il collo sono visibili le marcature lineari: a sn la riga ondulata della quarta misura; a ds il marchio lineare della successiva capienza da una *riga*.

poi è tenuta sulla punta, a mo' di una penna a sfera, facendone lavorare le sporgenze laterali che incidono la base del manufatto, uniformandolo alla parete. L'orcio è munito di un piede a disco solo nella misura più piccola, l'orcio da un soldo. Negli altri sei tipi di orci la base, invece, è sempre perfettamente in linea con la parete. Il piede dell'orcio più piccolo è realizzato con l'apposita canna, la *bréga sa 'l schèv* (la canna con lo scavo), scarnendo il piccolo cordone d'argilla applicato sulla base dell'orcio, per fissare al tornio il manufatto.

L'ultima, brevissima operazione, attiene alla marcatura della capienza, incisa sul *composto* con un movimento ondulatorio dell'indice. Il dito segna l'argilla con l'unghia, mosso velocemente, senza sosta, dall'alto in basso. Sfruttando la rotazione del tornio, viene disegnata così una linea continua resa perfettamente simmetrica nel suo moto ondulatorio, compreso in un corridoio alto un paio di centimetri. Incisa appena sotto il collo, trova il manico ad ostacolarne il giro su tutta la circonferenza della parete. La linea indicante la misura dell'orcio si interrompe, dunque, sotto l'ansa, mostrandone i capi da entrambi i lati. Questa, ondolata,

Impugnata nuovamente la *bréga sa i còrn*, l'orcioio rifinisce la striscia d'argilla applicata sulla base per assicurare il *composto* al disco. La canna è impugnata con forza, col braccio destro sotto il ginocchio destro;

sta ad indicare la quarta misura dell'orcio (Figura 53).

L'orcio è ormai finito: sollevato dal tornio con entrambe le mani, è messo ad essiccare definitivamente, prima di essere *invetriato* e avviarsi alla cottura in fornace.

Per quanto attiene alle capienze degli orci, scandite dalle diverse dimensioni dei *composti*, Giuseppe Furiassi indica sette misure:

Famiglia degli orci	Altezza del <i>composto</i> *	Altezza della <i>stecca</i>	Capienza	Marchi di capienza
orcio da un soldo	12 cm		< di 1 litro	
orcio da due soldi	21 cm	23,5 cm	3-4 litri	
orcio da cinque soldi	26 cm	27 cm	4-5 litri	
orcio da ¼ di paolo	27 cm	28 cm	5-6 litri	una riga <i>a zig zag</i>
orciolino grande (<i>da una riga</i>)	29 cm	31 cm	6-7 litri	una riga continua
orcìolo (<i>da due righe</i>)	33 cm	34,5 cm	8-9 litri	due righe continue
orcio grande (<i>da tre righe</i>)**	35 cm	37,5 cm	c. 10 litri	tre righe continue

* Le dimensioni si riferiscono al *composto* del manufatto finito, cotto in fornace.

** Di seguito i nomi dei manufatti nel dialetto degli orciai: *orc da 'n sold o orciulin*; *orc da dò sòld*; *orc da cinqu sòld*; *orc da 'n quart pèvl*; *orciulin grand (da 'na riga)*; *orcìol (da dò righ)*; *orc grand (da tre righ)*.

I nomi assegnati alle prime quattro misure - un soldo, due soldi, cinque soldi e '¼ di paolo' (*un quart pèvl*) - si riferiscono agli antichi prezzi cui gli orciai ponevano in vendita i manufatti²⁵¹. La denomina-

251 Il *soldo*, dal latino *solidus*, è una moneta di origine tardo imperiale. In uso anche nello Stato pontificio, attraverso numerose trasformazioni rimase in circolazione fino alla seconda guerra mondiale come ventesima parte della lira, cioè la

zione non tiene conto, dunque, della capienza - il cui valore è indicato sempre approssimativamente - ma del prezzo di vendita. Valori fermi ancora alla monetazione dello Stato pontificio (come nell'orcio da $\frac{1}{4}$ di paolo), incuranti non solo delle fisiologiche fluttuazioni dei cambi ma persino della definitiva scomparsa delle monete.

Ancor oggi Giuseppe Furiassi indica le prime quattro misure degli orci nella dizione della vecchia monetazione pontificia e sabauda. Segno evidente di una mentalità fortemente ossequiosa alle tradizioni, poco incline ai cambiamenti non solo, come abbiamo visto, nelle tecniche di foggatura - gesti antichi che si sono ripetuti immutati -, ma persino nella anacronistica conservazione di un prezziario caduto completamente in disuso con l'Unità d'Italia e, infine, con la proclamazione della Repubblica.

Per quanto attiene all'altezza: essa si riferisce ai *composti*, misurati con le apposite *stécche* di canna. Per l'orcio più piccolo, quello da un soldo, non esisteva alcuna stecca di misurazione. Pur tuttavia le sue dimensioni erano ben standardizzate nelle consuetudini di ciascuna officina.

Si noterà, inoltre, come le altezze si differenzino tra quelle del corpo centrale del manufatto, cotto in fornace, e la relativa *stécca* utilizzata per misurare il *composto* al termine della modellazione. Il primo dato è sempre inferiore al secondo, avendo subito il *composto* entrambi i ritiri, in crudo e in cotto. L'entità del ritiro complessivo non è mai superiore al dieci per cento.

All'altezza del corpo centrale va aggiunta quella della bocca, compresa

moneta di rame da cinque centesimi. Il *paolo* era invece una moneta pontificia introdotta da Paolo III (1534-49), in sostituzione del precedente *giulio*, coniato dal papa Giulio II nel 1504. I due nomi, *giulio* e *paolo*, finirono per essere usati come sinonimi sebbene il popolo preferisse la seconda dizione. Il *paolo* corrispondeva a dieci *baiocchi*, ma poiché cinque *baiocchi* valevano un *grosso*, il *paolo* veniva chiamato anche *doppio grosso*. ' $\frac{1}{4}$ di paolo' equivaleva dunque a 2,5 baiocchi. Le denominazioni di *paolo* e *giulio* rimasero in uso fino al pontificato del senigalliese Pio IX (1846-78), anche quando queste monete non erano più in circolazione, sostituite dai *dieci baiocchi*.

tra i sette e i dieci centimetri, a seconda della misura dell'orcio.

Per quanto attiene alla capienza: si noterà come queste vengano indicate in modo assai approssimativo, potendo oscillare entro la forchetta di un litro (+/-). Segno che il dato era poco significativo. Certamente meno importante dell'altezza che, sia pur soggetta a variazioni (di ordine per lo più millimetrico), era perfettamente standardizzata con l'uso delle apposite *stecche* al fine di un ordinato impilaggio dei manufatti in camera di cottura.

Nelle misure più grandi (quinta, sesta e settima misura), gli orci portano il marchio delle *righe*: da una a tre nei *composti*, appunto, da una, due e tre righe. La quarta misura, quella da $\frac{1}{4}$ di *paolo*, è contrassegnata da una riga ondulata (descritta più sopra). Per gli altri tre marchi, l'orcio incideva con le unghie il *composto* appena modellato, tenendo ben ferma la mano sulla superficie del manufatto la cui rotazione estendeva le righe su quasi tutta la circonferenza. Ad impedirne il giro completo era infatti il manico, essendo le *righe* incise sotto il collo dell'orcio. Con l'unghia del pollice veniva realizzata una sola riga; le due righe venivano eseguite contemporaneamente con le unghie del medio e dell'indice, ben tesi a V sulla parete del manufatto. Infine, le tre righe del *composto* più grande erano incise con le unghie dell'indice, del medio e dell'anulare tenuti ben saldi, a mo' di forchetta. Le righe erano incise solo sugli orci, lasciandone prive vettine, brocche, 'baraccoli' e qualsiasi altro recipiente, anche se accomunati agli orci dallo stesso tipo di *composto*.

L'invetriatura interna, nero-intenso, si espande alla bocca fino a comprendere il becco nel suo orlo apicale lievemente estroflesso.

Tutti i prodotti

Il salvadanaio

Piace iniziare col salvadanaio (*salvadinèr*) questa generale carrellata delle terrecotte di Vergineto e San Bartolo perché il salvadanaio era il

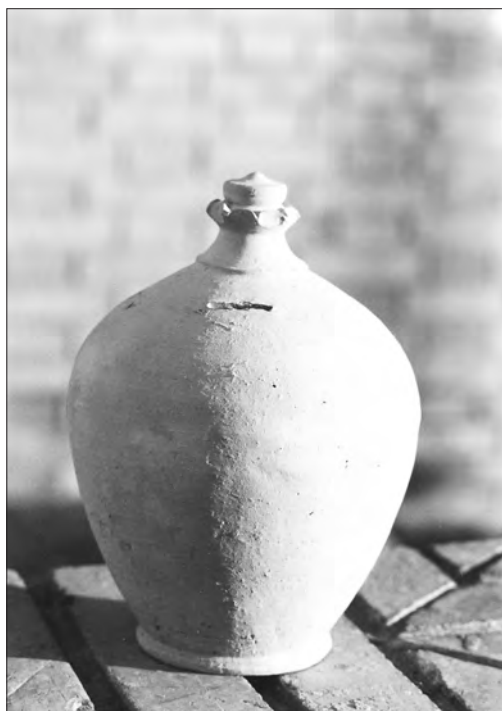


Figura 54. Il salvadanaio, munito di aggraziate increspature sulla presa superiore.

manufatto su cui l'orciaio, all'età di appena sette-otto anni, cominciava ad imparare il mestiere²⁵².

Manufatto tra i più semplici era anche grandemente smerciato, in epoche in cui alla endemica scarsità di denaro si rispondeva, evidentemente, con un'accanita propensione al risparmio (Figura 54).

“A Fano avevamo una posta²⁵³ - racconta Giuseppe Furiassi - che ne vendeva anche cento per settimana. Al tempo del fascismo... una volta. Al tempo del fascio si faceva molti, molti salvadanai. La posta era vicino

alla pescheria”.

Il *composto*, di più dimensioni, veniva chiuso superiormente col *beccorullo*, un cilindretto con base allargata a piramide che nella rapida, abile modellazione di Giuseppe Furiassi, acquisisce la tipica forma di una presa a pomello, la stessa osservata sui coperchi di *baraccoli*, *macchiardi* e *vettine*. Il pomello è ottenuto schiacciando con delicatezza il cilindretto, fino a ricavarne una piccola sfera munita di tesa orizzontale.

Il *beccorullo* del salvadanaio poteva assumere anche la scherzosa fisionomia di un sottile disco, talvolta ordinatamente increspato nei

252 Oltre al salvadanaio, anche la *cocétta* per l'alimentazione e l'abbeveraggio del pollame era un'utile palestra di apprendistato.

253 Rifornivamo un negozio, un rivenditore.

bécci. La base del salvadanaio è sempre provvista di *piedino* a disco.

La tipica fessura del salvadanaio viene eseguita sul manufatto allo stato verde²⁵⁴, talvolta invetriato.

Macchiardi e baraccoli

Tra le forme chiuse di più grandi dimensioni, il primo posto spetta senza dubbio al *macchiardo* (nel dialetto degli orciai, *machiàrd*). Adibito al contenimento dei liquidi come degli alimenti solidi, veniva usato per conservare prevalentemente il vino e il formaggio.

A marcare la differenza tra i *macchiardi* e i *baraccoli* era essenzialmente la capienza. Il *baraccolo* è infatti un *macchiardo* di minori dimensioni. La soglia di demarcazione erano i circa dieci litri di capienza: maggiore di dieci litri nel caso dei *macchiardi*, sempre inferiore in quello dei *baraccoli*, il cui utilizzo era esteso alla conservazione di vari generi alimentari.

Muniti di solide cordonature in rilievo²⁵⁵ e ottimizzati nelle sporgenze, con manici ‘a presa’ ridotti al minimo per il minor ingombro di un manufatto così invasivo della camera di cottura, tra *macchiardi* e *baraccoli* non esistono sostanziali differenze di forma, se non nelle proporzioni secondo una scala di capienze che, soprattutto per quanto attiene alla famiglia dei *baraccoli*, era ben sedimentata nella tradizione (Figura 55).

Vediamo come Furiassi completa il *composto* nella forma del *baraccolo*. Preparato il *composto* e lasciatolo ad essiccare, quando sufficientemente consolidato l’orcio provvede alla ulteriore rifinitura della superficie. Operazioni, queste, già osservate nella preparazione del *composto* per l’orcio, comuni a tutti i recipienti che hanno nel *composto* il loro corpo centrale.

Il manufatto è dunque sottoposto ad una seconda centratura, prima di essere assicurato al tornio con la consueta strisciolina di argilla appli-

254 Riferendosi al *composto tosto*, Giuseppe Furiassi usa saltuariamente anche la dizione, *composto verde*.

255 Gli orciai chiamavano *cerchi* queste cordonature di rinforzo.



Figura 55. Un *baraccolo* di grandi dimensioni, munito di bocchetta inferiore di scarico e di robuste cordature in rilievo.

ammette Furiassi - *però...* ” e fa’ un gesto con la mano, a significare che può andar bene lo stesso. In realtà, in frangenti come questi - quasi tornando al ‘supporto mobile’- sembrano annullarsi tutti i progressi conseguiti col tornio, tra cui (importantissima) la conquistata, perfetta simmetria dei manufatti²⁵⁶.

256 Nella modellazione da un’unica massa di argilla, come nei casi dei torni a mano, a piede e poi elettrico, il manufatto esce finito dal tornio, senza essere sottoposto ad ulteriori lavorazioni di struttura. Una centratura grossolana del

cata sulla circonferenza della base, a cavallo tra questa e il disco.

In realtà, ogni nuova centratura è sempre abbastanza approssimativa, segno anche questo di una sorta di ‘povertà’ tecnica che impone procedure a volte anche assai rudimentali. Tra queste v’è senza dubbio alcuno anche la seconda centratura del *composto*, col manufatto che nel suo nuovo posizionamento non risulterà mai perfettamente in asse col tornio.

“Il composto non viene proprio centrato come quand’è nato -

Assicurato dunque il *composto* al tornio, al riparo da ingovernabili problemi di centratura, l'orciaio inizia a dar forma al *baraccolo*. Per prima cosa, sull'argilla appena inumidita con la *pèzza*, incide con l'unghia del pollice destro una riga in corrispondenza della maggiore convessità della pancia. La riga percorre il *composto* in tutta la sua circonferenza, ottenuta tenendo fermo il pollice mentre il tornio gira per una manciata di secondi.

Sul segno così ottenuto l'orciaio applica un piccolo cordolo di argilla, assicurato delicatamente alla parete con calibrate pressioni del pollice e dell'indice destri, mentre il tornio gira lentamente. Il cordolo viene subito rifinito, schiacciato nei margini superiore e inferiore e al contempo ravvivato nella sezione centrale, col tornio in costante movimento. Svolgerà funzioni essenzialmente protettive, rendendo il manufatto più resistente agli urti.

Giuseppe Furiassi chiama semplicemente *il giro*²⁵⁷ anche questa cordatura orizzontale, tipica di *macchiardi*, *baraccoli* e vettine. Sul cordolo si innestano, quindi, le due piccole 'prese' laterali - una diametralmente opposta all'altra - che l'orciaio modella immediatamente. Si tratta di due piccole bugne orizzontali a foggia semi-trapezoidale, che sporgono dal cordone in rilievo per appena un paio di centimetri. I *manichini* - che nella dizione impiegata da Furiassi discendono dal diminutivo di manico, viste le loro piccole dimensioni - costituiscono una solida presa

manufatto renderebbe impossibile la modellazione su torni con elevate velocità di rotazione. Nella tecnica del colombino, invece, la costruzione della parete avviene gradualmente, cordolo su cordolo, imponendo ritmi assai lenti di rotazione (un giro ogni 7-9 secondi) e gli strappi delle mani impartiscono al disco - quando occorrono - più o meno effimere accelerazioni. Purché non decisamente grossolana, l'orciaio può dunque sopportare una non perfetta, seconda centratura del *composto*. V'è inoltre il fatto che nella modellazione delle bocche (quella dell'orcio, in particolare), il tornio non è mai chiamato a grandi velocità di rotazione.

257 Si ricorderà come Furiassi chiamasse *il giro* anche il bordo circolare dell'apertura del *composto*, su cui è applicata la bocca dell'orcio.

a due mani di un manufatto sempre abbastanza pesante. V'è inoltre la necessità di risparmiare spazio in camera di cottura, riducendo al minimo indispensabile le sporgenze di un recipiente particolarmente ingombrante.

Le due prese laterali vengono rifinite con la *pèzza* ben bagnata e perfettamente inserite sulla costolonatura orizzontale di rinforzo, di cui quindi costituiscono, diametralmente opposte, delle sporgenze appena accennate. Nella foggatura delle due piccole anse il movimento del tornio non è mai unidirezionale. Mosso prevalentemente col tallone sinistro ben appoggiato sul disco, il tornio asseconda avanti e indietro l'incessante lavorio delle mani, impegnate entrambe sul manufatto.

L'orcio passa dunque alla lavorazione dell'ampia bocca, applicando il primo *bìgolo* sul bordo circolare (*il giro*) dell'apertura del *composto*. Ogni procedura si ripete fin qui identica a quelle usate per il collo dell'orcio. Stessa lunghezza del cordolo iniziale; stesso spessore della parete, leggermente più corposa di quella del *composto*; stesso irrobustimento della giuntura con un piccolo cordolo di argilla schiacciato tra il *composto* e la bocca, subito uniformato alla superficie della parete. Col successivo, secondo cordolo, l'orcio comincia a strutturare il collo cilindrico del *baraccolo*. Lo spessore è reso uniforme con energiche ditate verticali dell'indice destro, sempre ben piegato sulla nocca centrale che cancella ogni segno di giuntura tra i due cordoli (la sinistra, all'interno, fa da contrappeso alle continue 'spatolate' della destra).

La *bréga sa i corn* incide quindi con precisione il bordo superiore del colletto, la cui modellazione prosegue da qui in avanti con entrambe le mani - la sinistra sempre all'interno, la destra all'esterno munita della *pèzza* costantemente intrisa d'acqua - per estendere e piegarne in fuori la parete. Mentre il tornio è mosso in senso antiorario con spinte il più possibile energiche del piede sinistro, le mani, opponendosi l'una all'altra, premono sulla parete percorrendola più volte in senso longitudinale. Il collo, mentre si allunga, si allarga leggermente a campana, pronto ad essere 'rovesciato' su se stesso con costanti, delicate pressioni della mano interna che prima spinge in fuori e poi in basso, chiudendosi ad

‘U’ rovesciata sulla doppia parete della bocca. La destra esterna assiste il delicato intervento della sinistra, conferendo elasticità all’argilla con la *pèzza* sempre intrisa d’acqua.

La bocca a basso colletto cilindrico del *baraccolo* è dunque a parete doppia perché vuota internamente. “*Se no si può rompere, nella cottura*”, spiega Giuseppe Furiassi. Sappiamo infatti come una marcata difformità di spessori complichì l’essiccamento del manufatto, causando tensioni tra le parti più sottili e quelle più spesse, più lente ad essiccare. Un asimmetrico rilascio dell’acqua di ritiro e di porosità tra pareti dello stesso manufatto molto diverse tra loro, può risultare fatale sia in fase di essiccamento - con fessurazioni sulle superfici più spesse - sia in camera di cottura, col rischio di rotture del manufatto.

Ecco quindi gli orciai modellare la bocca cilindrica del *baraccolo* con parete esterna completamente estroflessa fino a rovesciarsi sulla bordatura inferiore, e vuota al suo interno per evitarne il pericoloso raddoppiamento di spessore. Come ultima precauzione, l’orciaio buca con un legnetto appuntito la parete esterna della bocca allineando i fori, equidistanti tra loro, nella parte mediana. “*I buchi servono per far circolare l’aria, quando si asciuga*” - spiega Furiassi, temendo i rischi di un essiccamento difficile e poco uniforme, che nel caso dei *baraccoli*, come dei *macchiardi* e delle vettine, si prolungava per un’intera settimana.

Impugnata la *brèga liscia* l’orciaio rifinisce accuratamente il bordo superiore e la parete interna della bocca, preparando così tali superfici alla successiva invetriatura. Altre due cordonature a rilievo²⁵⁸ restano infine da applicare sul grande corpo ovoidale: la prima sulla spalla del *composto*, prospiciente il basso collo cilindrico (a detta di Furiassi avrebbe funzioni squisitamente estetiche); la seconda, in basso, corre parallela al fondo ad una distanza di un paio di centimetri, proteggendo dagli urti la base del *baraccolo*²⁵⁹. A differenza delle due inferiori, la cordonatura

258 La prima cordonatura è stata applicata sulla maggiore espansione del corpo ovoidale.

259 Quando particolarmente curati *baraccoli* e *macchiardi* venivano impreziositi con una ulteriore costolatura medio-inferiore, vivacemente frastagliata nel ri-



Figura 56. Gli orciai chiamavano *beccorullo* il pomello centrale del coperchio. Il 'bottono' scaturisce infatti da un piccolo *rullo* (cilindro).

macchiardi. Il versatore è collocato al centro esatto del corpo ovoidale, appena sopra il cordone più basso di rinforzo, nel punto di perfetta equidistanza dai manici. Un piccolo disco di argilla viene applicato sulla parete, evidenziandone dapprima la sporgenza a forma tronco-conica per poi incavarla in tutto il suo spessore (circa un centimetro) fino a raggiungere la parete del *composto*.

La bocchetta è lasciata chiusa: per aprirla e renderla funzionale basta forarla per tutto il diametro interno (un paio di centimetri) e applicarvi un tappo di sughero o un rubinetto. Serviva per spillare i liquidi, soprattutto il vino, collocando stabilmente il *macchiardo* ben sollevato sul pavimento.

I *baraccoli* (come i *macchiardi* e le *vettine*), venivano muniti di un coperchio con presa a pomello centrale. Il pomello era chiamato dagli orciai 'beccorullo' (becco a rullo, cilindrico). Schiacciato un disco d'argilla sul tornio e incisane perfettamente la circonferenza con la *bréga sa i corn*, l'orciaio vi applica un unico *bigolo* col quale costruisce in verticale la piccola parete del coperchio, subito definita con la *bréga* nell'orlo superiore.

superiore è più spigolosa (*"Più viva"*, dice Furiassi mentre la modella), come disposta a 'corolla' intorno al collo.

A scopo dimostrativo l'orciaio munisce poi il *baraccolo* di una bocchetta di scarico (*la canèlla*) che - si affretta a precisare - si faceva solitamente nei

lievo (vedi Figura 55).



Figura 57. Un possente *macchiardo* (Archivio Fotografi Paci, Fossombrone).

Sulla zona centrale del fondo viene quindi applicato il *beccorullo*, ancora nella forma di un piccolo cilindretto, subito scarnito e arrotondato al vertice prima di essere modellato nella tipica forma a pomello (Figura 56). La *pèzza* intrisa d'acqua uniforma quindi la superficie, cancellando i segni di giuntura del 'bottone' col fondo e preparando la parete alla successiva modellazione.

Mentre il tornio è spinto velocemente in senso antiorario, con strappi vigorosi della mano sinistra, la bassa parete cilindrica del coperchio è assottigliata e contemporaneamente estroflessa, fino a distendersi in tesa orizzontale per il perfetto appoggio del coperchio sull'orlo della bocca.

L'estensione garantisce la buona funzionalità del coperchio, prevenendone i futuri ritiri in crudo e in cotto.

I *baraccoli* erano generalmente di cinque misure, la cui diversità in altezza declinava i tradizionali formati di capienza. Per 'altezza' - dei *baraccoli*, come degli orci, al pari della quasi totalità dei recipienti - si intende l'altezza del *composto* utilizzato per realizzare il tipo di manufatto. I *baraccoli* erano usati soprattutto per conservare olive, confetture, aceto e i più tradizionali alimenti della dispensa. In base all'altezza dei *composti*, erano dunque suddivisi in:

Famiglia dei <i>baraccoli</i>	Altezza del composto	Stecca	Capienza	Utilizzo
<i>baraccolo</i>	c. 26 cm	27 cm	4-5 l	Confetture
<i>baraccolo</i>	c. 27 cm	28 cm	5-6 l	aceto, sottaceti etc
<i>baraccolo</i> da una riga	c. 29 cm	31 cm	6-7 l	olive, vino, aceto
<i>baraccolo</i> da due righe	c. 33 cm	34,5 cm	8-9 l	olive, olio, vino, aceto
<i>baraccolo</i> da tre righe	c. 35 cm	37,5 cm	c. 10 l	olive, olio, vino, peperoni

Giuseppe Furiassi non ricorda si desse un nome particolare ai *baraccoli* più piccoli. Venivano chiamati genericamente *baraccl*, a quanto pare mai usando un ipotetico diminutivo²⁶⁰. Vista la grande somiglianza tra i due manufatti, era piuttosto frequente confondere i *baraccoli* con

260 Si diceva: "Fèmm' 'n *baraccl* più picchl", fammi un *baraccolo* più piccolo. Anche la terminologia usata per i *baraccoli* di maggiori dimensioni è presa riferendosi genericamente alle dimensioni dei *composti* usati: da una, due e tre righe, come nel caso delle vettine, delle brocche e dei recipienti di analoga capienza, ad eccezione degli orci che avevano invece una propria nomenclatura. È curioso notare come nel territorio di Fratterosa il cognome Baraccoli sia abbastanza diffuso.

le vettine, usando - senza farvi troppo caso - il termine vettina anche quando riferito a un *baraccolo*.

Superata la soglia dei dieci litri di capienza si entra nella famiglia dei *macchiardi* (Figura 57), le cui dimensioni erano meno vincolate a misure standard di altezza. Muniti doverosamente di una bocchetta inferiore di scarico e di robuste cordonature a rilievo (solo orizzontali, come quelle dei *baraccoli*), erano utilizzati prevalentemente per la conservazione del vino e dell'olio. L'ampio diametro della bocca su collo troncoconico, sempre ben dimensionata sul *composto* nelle identiche proporzioni del *baraccolo*, consentiva l'agevole introduzione anche di alimenti solidi fra cui, principalmente, il formaggio nelle sue tipiche *forme* discoidali.

I *macchiardi* più grandi venivano realizzati quasi sempre su ordinazione, la cui altezza era stabilita e preventivamente concordata con l'acquirente. I più imponenti erano alti anche più di un metro²⁶¹. Entrambi i manufatti, *baraccoli* e *macchiardi*, venivano rivestiti nella superficie interna, espandendo la colatura fino al collo esterno.

La vettina

Strettamente imparentata a quella dei *baraccoli* era, dunque, la famiglia delle vettine, in tutto simili sia per quanto attiene alla forma sia per i generi alimentari cui entrambi i recipienti erano destinati. Tratto distintivo della vettina²⁶² è esclusivamente la bocca, decisamente più

261 Recipienti di simili proporzioni erano molto costosi e non pochi esemplari sono giunti fino a noi, quasi sempre ben esibiti in giardino. *Macchiardi*, *baraccoli* e vettine, come gli orci di maggiori proporzioni, meritavano cure particolari quando, nonostante le attenzioni, finivano per essere danneggiati. Nei casi ancora rimediabili si ricorreva all'opera dello *spranghino*, che ricomponeva le fratture 'cucendo' i frammenti con del fil di ferro (*spranga*, da cui *spranghino*), stretto tra i fori eseguiti sulla terracotta con un piccolo trapano a mano. Lo *spranghino* svolgeva la sua attività casa per casa.

262 Il termine vettina è ancora in uso (anche nella variante *bettina*), specie nell'Italia centro-meridionale, nella comune accezione di orcio o fiasco da olio e vino. L'etimologia è incerta ma il vocabolo è affine al greco di Taranto *bytina* (in *Dizionario Treccani e Dizionario della lingua italiana Sabatini-Coletti*, 2004).



Figura 58. Vettina di grandi proporzioni. Al centro, in prossimità del cordolo superiore di rinforzo, c'è incisa la data di fabbricazione: 1947 (proprietà Bartocetti).

‘snella’ di quella del *baraccolo*: essa infatti è espansa e munita di un più alto collo lievemente rastremato nella parte centrale (Figura 58).

Nel dialetto degli orciai vettina è detta *vtina*.

Preparato il *composto*²⁶³, nuovamente centrato e fissato al tornio, il vasaio provvede a munirlo di un primo cordone di rinforzo, modellato come quelli del *baraccolo*. Identica anche la posizione, essendo applicato lungo la fascia mediana del corpo ovoidale. Diametralmente opposti, sul rilievo del cordone vengono subito modellate le due piccole anse, in tutto simili alle ‘prese’ dei *macchiardi* e dei *baraccoli*.

Identica, nella parte iniziale, anche la foggatura del collo coi primi due *bigoli* inanellati a costruzione della parete in altezza, il cui spessore risulterà leggermente più corposo²⁶⁴ di quello del *composto*, conferendo al manufatto una maggiore robustezza. ‘Tagliato’ l’orlo superiore con la *bréga sa i corn*, l’orciaio dimentica per un attimo la bocca della vettina per applicare sulla spalla del *composto* il secondo cordone orizzontale, le cui finalità appaiono all’orciaio squisitamente estetiche, come nel caso dell’identico cordone a rilievo del *baraccolo*.

In realtà questo secondo rilievo circolare - non a caso più accentuato e spigoloso del primo - può intendersi come una sorta di ‘vassoio’ inferiore della bocca, appena accennato ma certamente efficace a proteggere il corpo centrale del manufatto da indesiderate sbavature dei liquidi.

Inizia quindi la delicata fase di modellazione della bocca, con entrambe le mani impegnate sulla parete d’argilla e il tornio in costante movimento, spinto in senso antiorario col piede sinistro. La mano destra (esterna) è sempre munita della *pèzza* che, intrisa d’acqua, conferisce alla materia la plasticità desiderata. All’interno, col costante ‘contrafforte’ della destra, la mano sinistra svasa delicatamente a campana la parete per poi piegarla decisamente, senza esitazioni, sul lato esterno fino al suo completo rovesciamento.

La modellazione è identica a quella osservata per la bocca del *baraccolo*: stesso raddoppiamento della parete (lasciata vuota all’interno); stessa attaccatura sul bordo inferiore; stessa disposizione dei fori sulla

263 Per realizzare la vettina Giuseppe Furiassi ha utilizzato un *composto da una riga*, identico a quello usato per l’*orciolino grande* o, appunto, *orcio da una riga*.

264 Più *èrto*, più spesso - dice Furiassi.

parete esterna. Le differenze sono tutte nella forma: quella della vettina più alta nel collo e decisamente slanciata, quasi ad insistere sulla natura più gentile, ‘femminile’ del manufatto, in aggiunta alla ‘mascolinità’ dei *baraccoli* e dei *macchiardi*, più gravi e pesanti nelle bocche che appaiono un po’ più ‘sedute’ sul *composto*.

Infine, una terza cordonatura a rilievo è applicata sulla fascia inferiore del corpo ovoidale. Identica a quella del *baraccolo*, la cordonatura corre parallela (distante un paio di centimetri) al piede del manufatto, lasciato perfettamente in linea con la parete.

Le vettine più grandi venivano modulate nelle tre misure standard dei *composti* da una, due e tre righe, a cui si aggiungevano due misure più piccole, secondo il seguente ordine:

Famiglia delle vettine	Altezza del <i>composto</i>	Stecche	Capienza	Utilizzo
vettina (<i>vittinella</i>)	c. 26 cm	27 cm	4-5 l	confetture
vettina (<i>vittinella</i>)	c. 27 cm	28 cm	5-6 l	confetture, sottaceti, olive
vettina da una riga	c. 29 cm	31 cm	6-7 l	olive
vettina da due righe	c. 33 cm	34,5 cm	8-9 l	olive, olio, vino, aceto
vettina da tre righe	c. 35 cm	37,5 cm	c. 10 l	olive, olio, vino, aceto, peperoni

Come nel caso dei *baraccoli*, anche per le vettine più piccole sembra non esistessero termini particolari. Giuseppe Furiassi usa spesso il vezzeggiativo *vittinella*. Sulle vettine più grandi, quelle da una, due e tre righe, poteva saltuariamente realizzarsi una bocchetta inferiore di scarico, utilizzata nel caso il recipiente fosse destinato alla conservazione dei liquidi, principalmente olio, vino e aceto.

La vetrina piombifera veniva applicata sulla superficie interna, fino ad estendersi alla bocca ed eventualmente al terzo superiore del collo



Figura 59. L'orciaio 'rovescia' il bordo superiore del *machiardlin*.

macchiardi. Munito di coperchio, vi si conservavano le olive e confetture di ogni genere. Il *composto*, appena edificato nella parete, è subito modellato nella parte apicale al veloce rollio del tornio mentre, con entrambe le mani, l'orciaio definisce la bocca del manufatto, nettamente distinta da quella del *macchiardo*. Conferita la desiderata plasticità alla materia con la *pèzza* intrisa d'acqua, il vasaio estroflette il bordo superiore del *composto*, rovesciandolo su stesso (Figura 59). Il successivo, leggero schiacciamento della parete esterna nella sua parte mediana, incava al centro questa specie di 'colletto' - alto un paio di centimetri ed esclusivo del *machiardlin* - uniformandone con precisione lo spessore.

Il coperchio è del tipo usato anche per *macchiardi*, *baraccoli* e *vettine*, presentando la stessa presa superiore a pomello con tesa arrotondata di appoggio sull'orlo del *composto*. Diversi sono invece i due piccoli manici laterali, le cui 'prese' ricurve a cordone cilindrico, aderenti alla parete, sono innestate sulla maggiore espansione del corpo ovoidale (che può spingersi fino ad assumere proporzioni globulari), munite di due ditate interne d'attacco sul modello delle bugnette 'a linguetta' attestate in *pocula* d'impasto dei primi decenni del V sec. a. C. , provenienti

esterno.

Il machiardlin

Questo contenitore era modellato per lo più in un'unica misura medio-piccola, ben stabilizzata sulla tipicità di una forma propria sebbene, nel nome, venga assimilato alla famiglia dei



Figura 60. *Poculum* d'impasto, V sec. a.C. Sirolo, terracotta di produzione locale dal corredo funerario di una tomba di guerriero (Ancona, Museo Archeologico Nazionale delle Marche, inv. n. 27489).

tore esterno posizionato a ridosso della fascia mediana - lo stesso della *truffa*, del *pign'ol* e della *pign'la*, quasi 'obbligando' il recipiente a contenere liquidi - contrapposto all'ansa sormontante applicata sul terzo superiore del *composto*, che abilita il manufatto ad una ben modulabile inclinazione anteriore.

A differenza di *macchiardi*, *baraccoli* e *vettine* - muniti di solide

dalle necropoli picene di Sirolo-Numana²⁶⁵ (Figure 60-61).

Invetriato internamente fino alla bordura inferiore del colletto esterno, la capienza del *machiardlin* era di quattro-cinque litri. A volte veniva foggato in una misura leggermente più grande.

Brocca per l'olio

La brocca prodotta a Vergineto dagli orciai è un contenitore a forma chiusa il cui utilizzo è rigidamente confinato alla miscita dell'olio (in dialetto, *brocca da l'oli*). Ne specifica l'uso il versatore

265 Vedasi Maurizio Landolfi, *Numana e le necropoli picene: le tombe 225 e 407 dell'area Davanzali di Sirolo*, in *La civiltà picena nelle Marche* 1992, pp. 302-330.



Figura 61. In questo *machiardlin* di Duilio Bartocetti si notino le prese laterali, identiche nella foggia a quelle del *Poculum piceno* in Fig. 60.

bugne a presa laterale e di una pressoché piatta bocchetta inferiore di scarico - il versatore a cilindro (*canèlla*) della brocca consente la precisa spillatura dei liquidi, facendo del manufatto,

specie nelle sue minori dimensioni, un recipiente da esibirsi anche sulla tavola imbandita. Basti osservare uno dei tanti dipinti del fanese Carlo Magini - pittore settecentesco assai apprezzato per le pregevoli nature morte - in cui la brocca, nelle identiche forme di quella prodotta a Vergineto, giganteggia spesso al centro della tavola da pranzo (Figura 62).

Rifinito²⁶⁶ il *composto* allo stato verde, l'orciaio vi modella la parete allungata del collo. Il successivo rovesciamento all'esterno del lembo superiore ne riduce di $\frac{1}{4}$ l'altezza, conferendo al recipiente tratti distintivi suoi propri. Il corposo orlo lievemente estroffeso è vuoto al suo

266 Giuseppe Furiassi usa di prevalenza il termine *ripulitura* per indicare la fase di rifinitura del *composto*. Per *sgarzatura* si intendeva invece, come sappiamo, il materiale residuo della rifinitura, cioè quell'argilla indurita che si stacca a scaglie dal *composto* appena consolidato (*tosto*, nel gergo degli orciai) passato velocemente (*ripulito*) su tutta la superficie esterna con la *bréga liscia* (o *piculina*). Non di rado però, il termine *sgarzatura* è riferito non solo al materiale di scarto ma, più estesamente, alla fase lavorativa della rifinitura del manufatto. Furiassi usa infatti anche le espressioni: “*Se uno al composto gli da la forma con la pèzza e con l'acqua, poi non c'è bisogno della sgarzatura*”, cioè “*Se il composto viene subito rifinito, non occorre la successiva fase della sgarzatura*”. (Registrazione audio-video del 7 marzo 1986 a cura del dialettologo Sanzio Balducci, durante la modellazione di un *machiardlin* per le confetture).

interno, attaccato lungo la bordatura inferiore alla parte sommitale del collo, che sale sinuoso dal *composto*. Come quello della vettina questo è lievemente rastremato nella parte mediana.

L'orlo ben aggettante e alto un paio di centimetri, su cui verrà innestato il sormontante manico a torciglione²⁶⁷, è accuratamente arrotondato con la punta dell'indice. Il manico è ancorato, sul capo inferiore, al rilievo del cordone mediano, quest'ultimo dispiegato circolarmente sul punto di maggiore espansione del ventre ovoidale. La cordonatura inferiore è applicata in prossimità della base.

Gli orciai non usavano modellare il coperchio della brocca, alla terracotta preferendosi evidentemente la leggerezza, soprattutto, del legno.

Le brocche, completamente invetriate all'interno, sull'orlo e sulla parte anteriore del collo fino a comprendere il sottostante rubinetto cilindrico (Figura 63), erano modulate tradizionalmente in cinque misure, privilegiando soprattutto le capienze centrali:

Famiglia delle brocche	Altezza del <i>composto</i>	Capienza	Marchi di capienza
brocca	c. 26 cm	4-5 litri	nessuno
brocca	c. 27 cm	5-6 litri	“
brocca da una riga	c. 29 cm	6-7 litri	“
brocca da due righe	c. 33 cm	8-9 litri	“
brocca da tre righe	c. 35 cm	c. 10 litri	“

267 A quello a treccia poteva preferirsi il corposo manico a nastro ad angolo retto, come documentato dal dipinto del Magini (Fig. 62). Specie il manico a torciglione poteva dotarsi di un minuscolo dischetto di appoggio, solitariamente invetriato con tocature dell'indice, schiacciato in prossimità dell'attaccatura superiore.



Figura 62 Carlo Magini (Fano, 1720-1806), *Natura morta con aglio fresco, tegame e melegrane*, olio su tela, cm 78 x 46,5. La brocca per l'olio è nelle identiche fattezze di quelle prodotte a Vergineto dagli orciai (Quadreria della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano).



Figura 63. La tipica brocca di Vergineto, dalla Collezione di terrecotte Nadia Poggi Maurri (Urbania, Museo Civico).

Il mazzocco e il manicone

Il *mazzocco* e il *manicone* sono due diversi tipi di annaffiatoi. Il primo, più usato, chiamato *mazzocch* nel dialetto degli orciai, ha una forma tutta propria, munito di una 'sfera' anteriore (*la palla*) che è assimilabile alla forma degli odierni annaffiatoi (quella del *mazzocco* più marcatamente globulare nella sua estensione anteriore). Il secondo, il *manicone*, è invece un annaffiatoio di identiche dimensioni, la cui forma

è sostanzialmente quella dell'orcio tradizionale.

Cominciando dal **mazzocco**, il *composto* usato da Giuseppe Furiassi per realizzarlo è quello da due righe, la cui capienza è stimata approssimativamente dall'orcio tra gli otto e i nove litri. Atteso il tempo dell'essiccatura, il *composto* consolidato è nuovamente centrato al tornio per essere sottoposto alla prima sgrossatura della superficie (*sgarzatura*).

Applicato il primo cordolo d'argilla sull'apertura circolare del *composto*, dal secondo cordolo in avanti la parete sale in verticale come quella dell'orcio: "Il collo è stretto, come l'orc. Ci deve passare solo la mano, qui" - spiega Furiassi introducendo nella bocca, a scopo dimostrativo, la mano sinistra stretta a cono sulle dita.

Come nella modellazione della *bocca* dell'orcio, anche in quella del *mazzocco* il primo cordolo è pizzicato in orizzontale per qualche centimetro col pollice e l'indice della destra, per scavarne lo spazio dove successivamente verrà applicata l'estremità superiore del manico. Il secondo cordolo innalza la parete verso il *bécco* centrale, strutturando in obliquo le due *ganasce* laterali, secondo le stesse modalità osservate nella costruzione della bocca dell'orcio. La mano destra, interna, rivolta in verticale verso il basso, distende con l'indice ben teso i cordoli d'argilla, mentre la sinistra assiste dall'esterno, col palmo ben saldo, il lavoro interno. Il tornio è mosso indirettamente, in senso orario, a mano sinistra per il tramite del manufatto.

Assunta, la bocca, la tipica forma 'a becco', l'orcio arrotondato e assottiglia un *bigolo* più corposo con cui modella il manico. Anche in questo caso, come per l'ansa a torciglione dell'orcio, ne incava la superficie in senso longitudinale, incidendo con l'unghia del pollice tre marcate scanalature su cui il cordolo d'argilla si fletterà agevolmente a spirale.

La modellazione del manico - come si ricorderà - è effettuata impugnando il *bigolo* per i due capi, facendoli ruotare uno all'opposto dell'altro. Nel caso di questo cordolo Furiassi lo ruota per dodici volte in appena cinque secondi, finché il manico è percorso per intero dalle scanalature il cui movimento a spirale è come scolpito nella sua ben



Figura 64. Il *mazzocco*.

ordinata simmetria.

Applicatone il capo superiore all'orlo posteriore della bocca e quello inferiore al *composto* (appena sotto il punto della sua massima espansione ovoidale), l'orcioio rifinisce il manico nelle sue attaccature prima di tornare alla modellazione della bocca che, da qui in avanti, assumerà forma propria, ben differenziandosi da quella dell'orcio.

Levigate le *ganasce* nei lembi superiori, la bocca del *mazzocco* non si protende in avanti, col *bécco*, ma viene arrotondata piegando la parete verso l'interno del manufatto. La sporgenza centrale da cui scaturisce il *bécco* dell'orcio - spingendo,

come si ricorderà, entrambe le *ganasce* all'interno - viene subito eliminata, uniformando in un unico segmento la parte anteriore, successivamente introflessa, della bocca. Piegata infatti delicatamente all'interno, questa assume forma globulare, disegnando una mezza sfera aperta posteriormente e perfettamente in linea con la parete cilindrica del collo.

Appena modellata, la bocca del *mazzocco* (Figura 64) è subito rifinita con la *bréga sa i còrn*, usata delicatamente sul fianco. Il successivo utilizzo della *pèzza* intrisa d'acqua, leviga perfettamente la parete rotondeggiante, uniformandone lo spessore e cancellandovi ogni segno di giuntura.

“*Non tutti li sanno fare (i mazzocchi). Io c'ho due o tre amici*²⁶⁸, là

268 La registrazione risale al gennaio 1986.

a San Bartolo, che fanno gli orci ma questi non li sanno fare” - racconta Giuseppe Furiassi mentre, ripreso dalla telecamera, rifinisce la bocca del *mazzocco*. “*Se ne facevano tanti - prosegue Furiassi - tanti, tanti. Poi è stata che i contadini, quelli che li usavano molto, non ci sono più. Poi oggi ci sono tutte le comodità: con l’acqua in casa... non ci sono più i pozzi...*”.

Lavorando al *mazzocco* Giuseppe Furiassi ricorda così il lento declino degli orciai. Poco alla volta le botteghe si ‘spengono’, insieme con le fornaci, seguendo di pari passo la crisi di quel mondo contadino a cui il mestiere dell’orciaio era così fortemente legato.

Il *mazzocco* attende, però, di essere ultimato: Furiassi apre con la *bréga* un foro sulla parete anteriore del *composto*, perfettamente in linea col manico e poco sotto l’attaccatura del collo, nel suo esatto punto mediano. L’apertura ha un diametro di circa sei-sette centimetri ed è subito rifinita nella circonferenza, applicando un piccolo cordolo di argilla che funge da base alla fondamentale componente del *mazzocco*: la *palla*.

Quest’ultima è a forma di sfera (da qui il nome) ed è modellata appena fatto il *composto*, dovendo seguirne gli stessi tempi di essicca-mento. Apertone il collo nella base inferiore²⁶⁹ e allargato leggermente nell’orlo per meglio offrirsi alla saldatura col *composto*, la *palla* è sistemata sulla circonferenza in rilievo del foro precedentemente praticato sul *composto*. Il pollice destro ne uniforma le superfici, ulteriormente rifinite con la *pèzza* intrisa d’acqua, mentre la sinistra assiste ogni operazione dall’interno del manufatto.

La *palla* viene fittamente bucherellata in un secondo momento, quando l’argilla ha recuperato la giusta solidità. I fori vengono realiz-

269 La *palla* è realizzata al tornio, come un qualsiasi recipiente di forma chiusa. Costituita alla base da un collo cilindrico, la parete è chiusa a sfera con un sottile disco d’argilla, chiamato *la pèzza*. Furiassi utilizza sette cordoli di argilla per edificare una parete che, subito modellata, assume una curiosa forma a fungo. Il collo è costruito su un fondo piatto che l’orciaio elimina quando applica la *palla* al *composto*.



Figura 65. Il secondo tipo di annaffiatoio, il *manicone*.

zati con un bastoncino ben appuntito.

Mai invetriato, il *mazzocco* veniva confezionato per lo più in un'unica misura, sempre inferiore ai dieci litri di capienza (circa otto-nove litri utilizzando il *composto* da due *righe*), nel rispetto del miglior rapporto tra capienza e maneggevolezza. Munito della *palla* anteriore che scompone in tanti zampilli il fuoriuscire dell'acqua, veniva usato prevalentemente nell'orto.

Ben diverso era invece l'utilizzo del **manicone**, dal cui *bécco* (simile a quello dell'orcio) l'acqua esce in un unico rivolo. Veniva usato per annaffiare piante ed alberi da

frutto, creando ogni volta una piccola pozzanghera attorno al colletto della pianta.

Preparato il *composto*, l'orcio modella inizialmente la bocca del *manicone* allo stesso modo di quella dell'orcio. Meno sinuosa nelle *ganasce* laterali (appena abbozzate in un'unica, pur decisa pressione, che la segnano sui due incavi bilaterali), l'ampia bocca del *manicone* presenta un *bécco* appena accennato, quasi in linea con la parete (Figura 65).

Più laboriosa la modellazione del manico - elemento caratterizzante di questo recipiente, come facilmente si evince dal nome - la cui voluminosa curvatura corre speculare a quella dell'ovoidale medio-superiore, fino a sovrastarlo nella robusta giuntura sulla bocca, anteponendosi sul

collo tra il ‘crocevia’ delle *ganasce*.

Preparato un cordolo d’argilla di notevoli dimensioni (lungo anche una cinquantina di centimetri), il manico è liscio e perfettamente cilindrico. Il suo capo inferiore è attaccato in posizione piuttosto bassa, ben sotto la maggiore convessità del ventre ovoidale. La ragguardevole lunghezza e il suo arco piuttosto pronunciato consentono un’impugnatura a due mani.

Quando ancora morbido, per sostenerlo momentaneamente nel peso, l’orcio applica sotto il manico due cilindretti di argilla disposti a ‘v’, che appoggia sul *composto*: uno a sorreggerne l’attaccatura superiore, l’altro il tratto mediano dell’arco. I due cilindretti verranno agevolmente sfilati da sotto il manico, appena consolidato.

Mai invetriato, il recipiente veniva modulato in due misure, utilizzando i *composti* da una e due righe.

La truffa

La *truffa* è un fiasco il cui contenuto era assai prezioso per chi, nella calura estiva, era messo a lavorare nei campi. Al pari dell’orcio, la *truffa* era il recipiente da acqua per eccellenza, indispensabile nelle roventi campagne dell’entroterra, specie ai tempi della mietitura.

A sentire gli orciai, qualità principale della *truffa* era la perfetta e corposa invetriatura interna, a garanzia di un efficace isolamento termico della parete, capace di mantenere l’acqua sufficientemente fresca.

“Se non c’è la vernige - dice Giuseppe Furiassi - l’acqua brina, suda... respira. Se invece rimane sempre lì, perché c’è l’invetriatura, l’acqua non filtra e rimane sempre buona”²⁷⁰.

270 In Puglia i vasai usano un’argilla particolarmente porosa prelevata vicino al mare e detta in dialetto *salamastra*, per modellare brocche destinate a mantenere l’acqua fresca nel torrido clima estivo. La parete fortemente porosa dei manufatti (per effetto di una particolare granulometria degli impasti) permette una continua traspirazione dell’acqua verso l’esterno, diminuendo così la temperatura della parete. Nel caso delle terrecotte di Vergineto, in realtà il rivesti-



Figura 66. Il fiasco, detto la *truffa*.

La forma, pensata per un uso esclusivamente esterno, assume caratteristiche particolari nel collo (nel dialetto degli orciai *la canèlla*) e nel manico. Il primo, sempre lungo e stretto, impedisce ad animaletti e lucertole di introdursi all'interno, consentendo inoltre la caduta, direttamente in bocca, di un sottile rivolo d'acqua²⁷¹. Il manico a torciglione è sempre ben pronunciato, consentendo di sollevare la *truffa* alla bocca tenendo il recipiente ben appoggiato sulla spalla. Per bere bisognava accostarsi alla spalla, trovando agevolmente con la bocca il lungo e stretto rubinetto della *truffa*.

La base del manufatto è munita di un piede ad anello, appena pronunciato. Ha funzione di rinforzo della base, in assenza di apposite cordonature inferiori. Il *composto* ha dimensioni medie: i più usati erano quelli da due e cinque soldi, cioè la seconda e la terza misura degli

mento vetroso all'interno dei manufatti, pur garantendo impermeabilità, non inibisce la porosità della parete, come tutti i tipi di vetrine (vedasi Cuomo di Caprio 2007, p. 377).

271 La *truffa* non faceva distinzioni tra chi, all'acqua, preferiva il vino.

orci, con capienze fino a quattro-cinque litri. Meno frequenti erano le *truffe* di più grandi dimensioni, fino a un totale di quattro misure²⁷². Al tormento della sete era preferibile infatti non aggiungere quello di un peso eccessivo del recipiente.

Forma accentuatamente chiusa, lo stretto collo cilindrico è largo circa un centimetro. Un paio di centimetri è invece il diametro dell'apertura superiore del *composto* su cui verrà modellato il lungo rubinetto della *truffa*. Atteso il giusto essiccamento della parete, l'orcio applica un cordone di rinforzo sul punto di maggiore convessità del manufatto, proteggendone il ventre dagli urti. La pancia è ben distanziata dalla base, assumendo il recipiente una forma spiccatamente slanciata (Figura 66).

Tale lavorazione risulta più difficoltosa rispetto alle analoghe operazioni eseguite in vettine, *baraccoli* e *macchiardi*. Nel caso della *truffa*, infatti, l'orcio non può assistere dall'interno (*a scontro*) le continue pressioni della mano esterna che, dunque, modella il cordone in rilievo con maggior cautela. Oltre a problemi di bilanciamento e di equilibrio, il rischio sta nella impossibilità di correggere dall'interno eventuali cedimenti della parete.

Anche la bocca offre all'orcio non trascurabili difficoltà di esecuzione. La ricercata, estrema ristrettezza del collo, consente all'orcio di introdurre un solo dito (sempre l'indice), tenuto costantemente ben teso mentre spinge sui cordoli per inanellarne la parete. La mano sinistra sostiene dall'esterno il lavoro della destra.

Il collo della *truffa* è impreziosito da un minuscolo cordone in rilievo, applicato sul suo esatto punto mediano. Servirà per offrirsi all'attacco del capo superiore dell'ansa. "*Il cerchio serve per attaccarci il manico - spiega Furiassi - per la bellezza della truffa*". La *pèzza* ben bagnata distende e assottiglia gli spessori, uniformando e levigando perfettamente la superficie.

La *canèlla* termina superiormente con una leggera svasatura che

272 Le quattro misure delle *truffe* erano ottenute utilizzando i *composti* da due, tre, cinque soldi e $\frac{1}{4}$ di paolo.



Figura 67. Il manico della *truffa* è provvisto di un “puntino”, applicato dall’orciaio pur senza capirne il motivo.

Furiassi chiama *béccorullo*, al pari della presa a pomello dei coperchi.

Anche il manico della *truffa* è *a treccia*, come quello degli orci (ad eccezione dell’orcio più piccolo munito di ansa cilindrica talvolta appena appiattita). A prescindere dalle dimensioni del manico, l’orciaio realizza la *treccia* sempre con tre scanalature. “*Quattro (scanalature) non fa, è brutta*” - dice secco Furiassi.

Per attaccare il manico al cordoncino applicato sul collo, l’orciaio ne ‘apre’ l’estremità solcandola in larghezza. La cavità prodotta, su cui farà presa la convessità del cordone a rilievo, è chiamata ‘scavo’ (in dialetto lo *schèv*). Il capo inferiore del manico è attaccato sul rinforzo della pancia, innestandosi sul rilievo dell’altra cordonatura.

Finita ogni fase della modellazione Furiassi se ne esce così: “*Adesso ci riporto (sul manico) un puntino. Non ho mai saputo perché. Si mette anche nel pign’l*²⁷³. *Non serve a niente, solo guardando il puntino... così...*”

273 Questo ‘misterioso’ *puntino* compare in realtà, oltre che sul *pign’l* e la *pign’la*, su entrambe le *truffe* e la brocca per l’olio, sulla robusta ansa a torciglione del



Figura 68. Una graziosa fiaschetta globulare, con piede risparmiato dalla invetriatura (Urbania, Museo Civico, Collezione di terrecotte Nadia Poggi Maurri).

sembra meglio. Non so perché”.

Il “puntino” è un piccolo disco, ottenuto schiacciando sul capo superiore del manico una minuscola pallina d’argilla (Figura 67). Il dischetto è fissato sull’ansa in prossimità dell’attaccatura superiore, sul rilievo circolare dell’esile collo cilindrico. E forse, sull’esempio di questo “puntino”

Giuseppe Furiassi offre le più valide spiegazioni sulla forza inesauribile di certe tradizioni.

Il manufatto era invetriato all’interno, talvolta anche esternamente come nel caso delle fiaschette più piccole il cui corpo globulare era provvisto di piede ad anello risparmiato dalla invetriatura (Figura 68).

Truffa bassa (o marinara)

La *truffa bassa* è una fiasca da trasporto. Alloggiata in uno spazio apposito del carro agricolo (*biroccio*), era una *truffa* ‘tagliata’ a metà il cui fondo, perfettamente piatto, garantiva la necessaria stabilità. I carri

boccalone e su entrambi i manici a nastro del *lavellone*. Appare pensato con funzioni di appoggio per il pollice, specie nei recipienti monoansati, col manufatto tenuto a penzolini dalle altre dita che lo sorreggono. Nel caso del *lavellone*, i pollici trovano sui dischetti un comodo appoggio, offrendosi il manufatto all’impugnatura dall’alto.



Figura 69. La *truffa bassa*, o *marinara*.

erano muniti, a volte, nella parte anteriore, di una *cassetta* sul cui fondale interno veniva ricavato un apposito spazio per la *truffa bassa*. Era detta anche *marinara* perché, allo stesso modo, questo tipo di fiasco trovava alloggio in un apposito contenitore delle barche dei pescatori (Figura 69).

Anziché costruire un *composto* dalla tipica forma chiusa, l'orcioia cominciava da un fondo piatto ben ampio²⁷⁴, sul cui diametro il manufatto trova la sua maggiore convessità. Il fondo della *truffa bassa* è dunque all'altezza della fascia mediana della *truffa* 'normale', tagliando il *composto* di quest'ultima nella metà quasi esatta. Identici, in entrambi i casi, il collo lungo e stretto²⁷⁵; il manico a treccia (Figura 70) inserito superiormente sul piccolo cordone in rilievo del collo; come anche il "puntino", di ignote funzionalità ma scrupolosamente ossequiato nella pratica consuetudinaria dell'orcioia, appiattito sul manico vicino al

274 La *truffa marinèra* era per questo nominata dagli orciai, anche *la truffa sa 'l cul grand*.

275 Sulla scorta di soggettive valutazioni estetiche, l'orcioia poteva modellare il collo della truffa bassa leggermente più lungo.



Figura 70. La *truffa bassa*, accomunata all'altra *truffa* e all'orcio dallo stesso manico a torciglione.

punto superiore di giuntura.

Le dimensioni più abituali della *truffa bassa* erano le seguenti:

- altezza complessiva: circa ventitré centimetri
- altezza del collo: circa sette centimetri
- diametro interno del collo: circa un centimetro
- diametro del fondo: circa ventisette centimetri

Il manufatto era completamente invetriato all'interno come, non di rado, ad eccezione del fondo, sull'intera superficie esterna.

Il boccalone

Il 'boccalone' (*bòcalòn* nel dialetto degli orciai), è un orcio di grandi dimensioni la cui unica misura aveva una capienza di circa dieci litri. Era adoperato in cantina per mescolare il vino e per travasarlo dalle



Figura 71. Il *boccalone*, detto anche *decalitro*.

la spalla più inclinata conferisce all'ovale una forma più snella, forse eccessivamente dominata dalla pesantezza quasi goffa della bocca che la sovrasta nelle sue accentuate proporzioni (Figura 71).

Quasi a volerla ingentilire, l'orcio muniva quasi sempre la bocca di un *bordino* superiore che corre parallelo proprio sotto l'orlo (*orèll*). Questa ben visibile scanalatura era realizzata con la sola mano destra, frutto della pressione del medio (esterno) sull'indice tenuto internamente *a scontro*. L'incavo è dunque modellato nella ben calibrata morsa delle due dita sulla parete.

Il *bécco* e le *ganasce* laterali hanno identica forma di quelle dell'orcio: “*La stessa mossa*”, dice Giuseppe Furiassi mentre le modella, riferendosi

276 “*Serviva in cantina, per misurare il vino*”, dice Giuseppe Furiassi (per calibrarne i travasi).

277 In realtà Giuseppe Furiassi ricorda che agli orciai era vietato segnare la capienza sui recipienti, il cui valore dichiarato è infatti sempre approssimativo.



Figura 72. Il *busslin*, ancora privo del minuscolo manico.

alle particolari sinuosità della bocca dell'orcio. Anche il manico a torciglione è dello stesso tipo, modulato sulle canoniche tre scanalature.

Al contrario degli orci (contrassegnati da specifiche *righe*) e a dispetto della sua pretesa precisione, la parete del *bòcalòn* è lasciata completamente liscia, senza alcun motivo decorativo che possa rimandare ad un qualche valore di capienza. Infine, alla ridondanza della bocca è contrapposto il sottile *piedino* a disco della base, inciso con l'apposita *bréga sa 'l schèv*, solitamente usata per i manufatti di più piccole dimensioni.

Ed è forse nel *piedino* del *boccalone* che si coglie il lieve tocco ironico di chissà quale orciaio del passato, la cui allegra originalità (se mai sia esistita) sembra essersi stabilmente sedimentata nella tradizione. Come il *puntino* sul manico, la cui 'inutilità' è ripetuta anche nel *boccalone*. Il rivestimento vetroso interessa la parte interna con generose aspersioni sul becco esterno. Raramente è estesa alla totalità delle superfici, con piede risparmiato dalla invetriatura.

Il *busslin*

Il *busslin* (bussolotto) è un abbeveratoio da gabbia. Di piccole proporzioni, assisteva l'autonomo abbeveraggio dei *richiami*²⁷⁸ rinchiusi nelle gabbie.

Appiattito un piccolo disco di argilla sul tornio (il fondo), l'orcio

278 *Richiami* sono detti gli uccelli usati nelle poste di caccia per richiamare la selvaggina.

in anella tre *bigoli* a costruzione della piccola parete del manufatto, subito perfettamente levigata con la *pèzza* intrisa d'acqua. Il bordo superiore (l'*orèll*) viene leggermente allargato per consentire un più agevole ingresso delle dita all'interno del manufatto. Mentre il tornio ruota velocemente, il *busslin* sembra acquisire la forma di un calamaio. La modellazione è rapida, condotta con entrambe le mani: la destra sempre munita della *pèzza*, la sinistra ad assisterla nella consueta azione di appoggio (Figura 72).

La maggiore convessità della pancia è 'spinta' inferiormente, in prossimità della base, conferendo al manufatto un'aggraziata e assai gradevole forma a cono. Il piccolo manico, dritto e ben sporgente in senso orizzontale per offrirsi alla presa dall'esterno della gabbia, viene applicato sul manufatto allo stato verde.

Le dimensioni del *busslin* insistevano sulle seguenti misure: circa sei centimetri di altezza, sei centimetri il diametro del fondo, sette centimetri quello della fascia inferiore nel tratto della sua maggiore convessità. Quando presente, la vetrina è applicata ad immersione sul totale delle superfici o risparmiandone il terzo inferiore esterno.

Il *pign'l* e la *pign'la*

Il *pign'l* è una pignatta usata per la mungitura degli animali. A quanto pare mai per quello governato in stalla (come nel caso dei bovini) ma per gli animali allo stato brado, come nel caso più frequente delle greggi ovine.

La forma aperta del manufatto impone la costruzione di un *composto* la cui parete verticale si ferma poco sopra la pancia. L'orlo leggermente estroflesso, è lavorato - come dicevano gli orciai - con le mani *a scontro*, chiuse in verticale su entrambi i lati della parete, con la destra (sempre esterna) a sorreggere specularmente l'azione interna della sinistra che spinge delicatamente in fuori (Figura 73). La fascia superiore assume in qualche attimo una aggraziata svasatura esterna cui, subito dietro, viene la convessità appena accennata della pancia. Il tornio è mosso in



Figura 73. Modellazione dell'orlo di una *pign'la*, nella particolare posizione delle mani *a scontro*.

sensu antiorario, con spinte del piede sinistro sullo spessore del disco.

Sul *composto* allo stato verde l'orcio applica, cordolo su cordolo, una corposa bordatura semicircolare, alta sei-sette centimetri, che scende obliquamente da entrambi i lati sul bordo superiore del *composto*. Questa alzata verticale, che innalza il *pign'el* nella sua parte posteriore, non sembra avesse un nome particolare nel gergo degli orciai. Sembra dover proteggere il contenuto del *pign'el*, riparandone per quanto possibile l'esposizione da agenti esterni e offrendosi agli schizzi del latte, durante le sempre affrettate operazioni della mungitura. (Figura 74)

I lati obliqui dell'alzata, perfettamente aggettanti sull'emi-cerchio inferiore del *composto*, sono perfettamente in linea con la parete, mai dunque paragonabili alle sinuosità delle *ganasce* laterali della bocca dell'orcio.

Anche il manico del *pign'el* è completamente diverso da quello dell'orcio: anziché arrotolarsi a *tréccia* è schiacciato e ben largo, attraversato in senso longitudinale da due incavi che gli orciai chiamavano *canèi* (canali), da cui il nome dell'ansa: *mànnich a dò canèi* (manico a due canali)²⁷⁹. Il manico a nastro così modellato, piatto e abbastanza corto, largo quanto (o poco meno) il palmo della mano che l'impugna, è in armonia col manufatto sposandone il carattere pratico e austero²⁸⁰,

279 Sul manico del *pign'el* gli incavi erano solo due, limitandone la tipologia al solo *manico a do canèi*.

280 Anche la robusta alzata, assimilabile alla cresta del gallo, sembra conferire mas-



Figura 74. Anche il robusto manico a nastro del *pign'l* è munito di un “puntino”.

sottolineato forse con l'uso del maschile (*pign'l*) opposto al femminile *pign'la*.

Di fronte al manico, nell'esatto punto mediano della maggiore convessità anteriore, l'orciaio colloca un robusto rubinetto di scarico (*la canèlla*), modellato anch'esso nella tecnica del colombino nonostante le dimensioni veramente ridotte²⁸¹. Forato il composto con la *bréga sa i cornè* ed evidenziatane la circonferenza con una ben pronunciata bordatura, su questo rilievo verrà innestata la parete cilindrica del rubinetto. Applicata allo stato verde, la *canèlla* è preparata contemporaneamente al *composto*, osservando così gli stessi

tempi di essiccamento. È posizionata ben ritta e sporgente, per una lunghezza di sette-otto centimetri.

Operazioni finali il rapido prender forma del *piède* e l'applicazione di un “*puntino nel manico*” - dice Furiassi quasi sorridendo. Un puntino che accomuna il manico del *pign'l* e della *pign'la* a quello (a *treccia*) di entrambe le *truffè* e della brocca per l'olio e all'altro, completamente liscio, del *boccalone*. Tutti questi manufatti sono provvisti di un ‘puntino’ sul cui significato Giuseppe Furiassi continuava, scherzosamente, ad interrogarsi.

colinità al manufatto.

281 Per costruire la parete a cilindro della *canèlla* Giuseppe Furiassi appiattisce sul tornio un minuscolo disco d'argilla (*il fondo*), innalzandovi due cordoli sulla circonferenza. Il fondo verrà eliminato al momento del ‘montaggio’ della *canèlla*.

Accoppiata al *pign'l* c'era sempre la *pign'la*, la cui 'femminilità' è ulteriormente confermata dall'uso a cui era destinata: accogliere dal *pign'l* il latte appena munto. Sprovvista di alzate, la *pign'la* ha lo stesso manico *a do canèi* del *pign'l* e lo stesso rubinetto esterno (*la canèlla*). Identiche anche le dimensioni, declinate in appena due misure in prossimità delle seguenti, più abituali: circa ventitré centimetri per il diametro della bocca e circa diciotto per l'altezza del *composto*.

Entrambi i manufatti sono provvisti di un robusto piede ad anello realizzato con la *brega sa i corn* che incide il piccolo cordolo d'argilla con cui il *composto* è stato nuovamente centrato e fissato al tornio. Il *piede*²⁸² è infine arrotondato con la punta dell'indice. L'invetriatura è realizzata sulla sola superficie interna estesa, nel caso del *pign'l*, all'intera sua alzata e in quello della *pign'la*, al segmento superiore dell'ansa.

Il bollitore

Questo tipo di manufatto, chiamato anche *pétria* (imbuto) per via della forma pressoché identica a quella dei normali imbuti, è in realtà una chiusura provvisoria del cocchiere, l'apertura superiore della botte in cui veniva infilato affinché il vino, nel suo ribollire, non fuoriuscisse all'esterno.

Il *composto* usato per questo utensile è identico a quello della *truffa bassa*. Nuovamente fissato al tornio appena raggiunto il giusto grado di essiccamento²⁸³, l'orcio infila un rubinetto cilindrico nel minuto foro del *composto*. Il rubinetto, la cui estremità superiore è lievemente estroflessa, scorre nel foro per i due/terzi, sporgendo all'esterno per un tratto

282 Gli orciai distinguevano tra questo tipo di *piede*, più corposo, applicato ai manufatti di più grandi dimensioni, e il *pedino*, realizzato con la *brega sa 'l schèu*, degli oggetti più piccoli (orcio da un soldo, salvadanaio etc).

283 A differenza del solito cordolo d'argilla applicato tra la base e il tornio, per fissare il *composto* dell'imbuto Giuseppe Furiassi usa dei piccoli dischetti di argilla, schiacciati a croce sulla circonferenza della base. Il manufatto, come si vedrà, non verrà munito, infatti, di alcun piede.



Figura 75. Il *bollitore* per botti, nella sua classica forma ad imbuto.

questo ‘sperone’ a forma tronco-conica costituirà in realtà la punta inferiore dell’imbuto, il manufatto essendo infilato in posizione rovesciata nel cocchiume (Figura 75). Liberato il tornio, sul disco viene ora centrato un vaso da fiori, già cotto. Servirà per appoggiarvi rovesciato, al suo interno, l’imbuto, simulando in tal modo la cavità della botte. A questo punto l’orcioio priva il manufatto della base, aprendone per intero il fondo da cui sbucherà la parte rimasta finora nascosta del rubinetto. Dopo aver rifinito il nuovo orlo superiore, la *canella* interna dell’imbuto viene fissata al *composto* con un piccolo cordolo d’argilla, nel punto di giuntura interna. Operazione non proprio agevole, ostacolata dall’ingombro dello stesso rubinetto.

Confezionato in un’unica misura, sulla parete esterna del *bollitore* viene incisa dapprima una doppia *riga a zig zag*²⁸⁵ (usando la *bréga sa*

284 Il punto di incastro tra il rubinetto e il *composto*, come quello tra l’imbuto e il cocchiume della botte, è detto dagli orciai *a fus* (‘a fuso’, a fondersi).

285 Isolata, doppia o saltuariamente abbinata alla linea continua (tracciata quest’ultima singolarmente o in fasci paralleli), la linea a *zig-zag* costituisce uno dei pochi segni decorativi in uso tra gli orciai. Motivo iconografico ricorrente delle cosmogonie acquatiche primitive e arcaiche, questo tipo di linea assunse il valore simbolico delle acque primordiali germinative, personificazione della vita feconda. “Virtualità fluida per eccellenza, l’Acqua è percepita fin dalla preistoria



Figura 76 L'interno del *bollitore*, su cui è posizionata la *campanella*.

con l'unghia del pollice. Il *bollitore* è munito di una *campanella* cilindrica che, rovesciata sul rubinetto interno, lo contiene perfettamente (Figura 76). Munita di quattro fori disposti a croce che ne attraversano per intero la parete in prossimità del corposo orlo basale, la *campanella* è una specie di 'polmone artificiale' della botte, consentendo attraverso i fori il deflusso dei gas e impedendo l'ingresso di nuova aria nella botte. È corredata di un *piédino* a disco scarnito con l'apposita *bréga sa l'schèv* e di una marcata scanalatura apicale, contrapposta parallelamente all'orlo. L'invetriatura è estesa ad entrambi i manufatti sulle rispettive superfici interne e, per immersione, ai terzi superiori esterni.

La *cocétta*

La *cocétta* è un piccolo recipiente a forma aperta, usato nel cortile per l'autonomo abbeveraggio del pollame. Sistemata in un qualsiasi punto dell'aia o del pollaio, la sua estrema semplicità costituiva, col salva-

come il circuito antropocosmico della fecondità. Sui vasi neolitici l'acqua era rappresentata col segno ^{vv}, che è anche il più antico geroglifico egiziano dell'acqua corrente". Sul valore di tale simbolismo acquatico, conservatosi nell'iconografia e nell'arte decorativa occidentale fino al tardo Medioevo, vedasi Eliade 2014, pp-169-173. Sul valore semantico della linea a zig-zig, vedasi il capitolo *Segni a zig-zag e a M* in Gimbutas 1990, pp. 19-23.



Figura 77. *Cocétta*.

consistente masserella di argilla, incisa perfettamente nella circonferenza con la *brega sa i corn*. Sul fondo così ottenuto il manufatto cresce in altezza per il segmento di un solo cordolo di argilla, definito nel bordo superiore con la *bréga* prima di essere finemente modellato con entrambe le mani, la destra munita della *pezza* costantemente imbevuta d'acqua.

La bassa parete del manufatto è lievemente obliqua, a volte segnata esternamente da un fascio di righe concentriche realizzate con l'unghia del pollice.

Se ne facevano di circa tre misure, lasciando invariata l'altezza della parete sulla diversità di diametro del fondo, mai comunque troppo ampio (trenta centimetri al massimo). La *cocétta*, mai invetriata, era anche usata come sottovaso e in combinazione col *muto*.

Il *muto*

Manufatto assai particolare è questo recipiente a forma chiusa, utilizzato nel cortile per l'autonomo abbeveraggio del pollame. Riempito d'acqua, veniva rovesciato sulla *cocétta* il cui diametro sopravanzava di qualche centimetro quello basale del *muto*, realizzando così un 'canale' circolare alimentato costantemente dell'acqua contenuta nel recipiente.

Munito di un robusto manico a staffa a torciglione, o a sezione

danaio, una facile palestra di apprendimento per i bambini, futuri orciai (Figura 77).

Modellata in un'unica fase, è costruita sull'ap-piattimento a sfoglia di una



Figura 78. Il *muto* con la relativa *cocetta*, utilizzato in cortile per l'autonomo abbeveraggio del pollame.

cilindrica, innestato in ambo i capi contrapposti sulla fascia mediana del ventre ovoidale, deve probabilmente il nome all'assenza della bocca, o quanto meno al suo occultamento: l'apertura del manufatto appoggiata com'è sul fondo piatto del sottovaso e immersa nell'impercettibile flusso della sua stessa acqua (Figura 78). Nella sua essenzialità, il *muto* è infatti un *composto* a chiusura conica, sul cui fondo è praticato un foro centrale del diametro di una decina di centimetri: servirà per riempire d'acqua il recipiente. Rovesciato sulla *cocetta* (impugnando il manico a staffa che sormonta la parte apicale del manufatto), l'acqua defluisce su quest'ultima attraverso due

forellini praticati, diametralmente opposti, poco distanti dalla circonferenza della base. L'acqua defluisce sul bacile per la sola quantità sottratta dal pollame ad ogni abbeveraggio, garantendone così la completa e ordinata distribuzione (Figura 79).

Le dimensioni del *muto* erano le seguenti: l'altezza del corpo ovoidale è compreso tra i 25 e i circa 30 cm di altezza, a cui va aggiunto l'arco dell'ansa per circa cinque centimetri. Quindici centimetri di diametro è la misura più frequente della base, il cui foro centrale è compreso tra gli

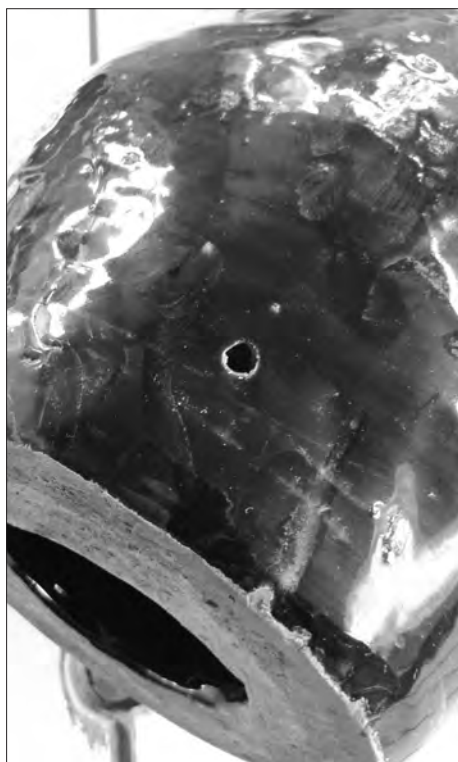


Figura 79. L'apertura inferiore del *muto* mediante cui il recipiente veniva riempito d'acqua e successivamente capovolto sul sottovaso. Il flusso era regolato da forellini praticati sulla fascia inferiore del manufatto.

otto e i dieci centimetri, per una capienza di circa cinque litri. Un recipiente di queste proporzioni veniva munito di un sottovaso di circa 25 centimetri di diametro, la cui parete doveva ovviamente sopravanzare in altezza quella dei forellini praticati sulla fascia inferiore del recipiente.

L'invetriatura nero-intenso, sempre corposa, è estesa alla totalità delle superfici, escluso il fondo forato e mai realizzata sul sottovaso.

Il *brégn*

Il *brégn* è un trogolo mobile, di varie dimensioni, in cui si metteva il mangiare per gli animali da cortile. La sua forma ovale dimostra come la tecnica del colombino assista il vasaio in qualsiasi situazione, soddi-

sfacandone le esigenze più varie (Figura 80).

Appiattito sul tornio un corposo cordolo di argilla, l'orciaio vi inanella sul perimetro il primo *bigolo*, disegnando subito l'ovale del manufatto. Il tornio assiste egregiamente la lavorazione, muovendosi al passo assai lento impartito dalla stesura dei cordoli, la cui modellazione può mutarsi in qualsiasi direzione.

La bassa parete del *brégn*, perfettamente verticale, è ottenuta inanelando un paio di cordoli di corpose dimensioni. Meno agevole la fase



Figura 80. Il trogolo da cortile (*brégn*), in due diverse misure

di rifinitura di una superficie che si offre ‘discontinua’, non circolare, all’azione della *bréga*, supportata da un lento movimento del disco che ne asseconda l’azione nell’ellisse dell’anello. Il taglio del bordo superiore è effettuato con il ‘fil di ferro’, tenuto ben teso mentre il tornio gira più allegramente.

Pur nella sua semplicità anche il *brégn* è oggetto di una qualche attenzione estetica, correndo parallela al bordo lievemente estroflesso una scanalatura inferiore, ottenuta con la pressione del medio (esterno) sull’indice (interno) mentre entrambe le dita stringono a morsa la parete. Anche in questo caso è richiesta una certa abilità, l’orciaio non trovando alcuna continua rotondità su cui liberare la veloce azione del tornio.

Il manufatto, mai rivestito, è modulato in due-tre misure, con l’asse maggiore dell’ovale raramente superiore ai circa quaranta centimetri.

La *fresc’la*

La *fresc’la* è un robusto cascino per il formaggio. Recipiente a forma aperta, la sua parete supera raramente i venti centimetri d’altezza, inanellata in verticale su un fondo il cui diametro poteva modularsi in



Figura 81. Il cascino per il formaggio (*fresc'la*), dalla Collezione di terrecotte Nadia Poggi Maurri (Urbania, Museo Civico).

diverse misure. Serviva per modellare il formaggio nelle tipiche *forme* discoidali, ponendovi a riposare la cagliata (Figura 81).

Impartendo la misura alla *forma* di formaggio desiderata, la *fresc'la* era abitualmente modellata su un fondo di circa quindici centimetri di diametro. Le maggiori o minori variazioni erano comprese in una gamma di quattro, al massimo cinque, tradizionali misure.

La parete esterna può presentare una marcata scanalatura che corre orizzontale, poco inferiormente dall'orlo. Appena consolidata, la *fresc'la* veniva munita di tre fori laterali, disseminati a triangolo sulla parete lievemente obliqua. Servivano per la fuoriuscita del siero, separato col coagulo della cagliata. La vetrina è applicata all'interno fino ad espandersi, per immersione, sulla bordatura superiore esterna.

La tròcca

La *tròcca* è il comune vaso da fiori. La sua forma tronco-conica è aperta sull'ampia bocca, il cui diametro risulta sempre marcatamente superiore a quello della base.



Figura 82. Una *trocca* di Duilio Bartocetti, munita di due cordoli di rinforzo e di un robusto orlo superiore, raddoppiato nello spessore.

Costruita la parete nell'altezza desiderata, l'orciaio la modella con le mani *a scontro* nella veloce rotazione del tornio. Il bordo superiore è estroflesso e raddoppiato nella parete, lungo un 'corridoio' alto dai due ai circa quattro centimetri, a seconda delle dimensioni del vaso. La modellazione è identica a quella osservata per le bocche dei *baraccoli*: l'orciaio piega su se stessa, verso l'esterno, la parte apicale della parete, fino a saldarla inferiormente all'esterno.

Il bordo irrobustisce il manufatto nella zona più esposta agli urti. Come nelle bocche dei *baraccoli* e dei *macchiardi*, la parete doppia, vuota al suo interno, evita pericolose discontinuità di spessore che, in fase di essiccamento come in camera di cottura, potrebbero causare incrinature e danni irreparabili (Figura 82).

Anche l'orlo della *tròcca* è forato con un bastoncino appuntito, ad intervalli regolari, lungo tutta la circonferenza. I fori sono eseguiti in verticale, dal basso in alto, sulla saldatura inferiore del bordo alla parete, restando completamente nascosti. Garantiscono una adeguata ventilazione della bocca, al fine di un graduale ed omogeneo essiccamento.



Figura 83. Un vaso da giardino realizzato da Giuseppe Furiassi.

Sul fondo, il foro centrale è aperto allo stato verde con la *bréga sa i corn*.

La *tròcca* realizzata da Furiassi presenta una riga ondulata perfettamente simmetrica (la *riga a zig zag*), incisa con l'unghia dell'indice poco sotto la bocca. Inferiormente alla linea corrono paralleli due robusti cordoni di rinforzo (quello superiore fittamente increspato), quasi a voler completare un disegno che risulta sempre ben ordinato e gradevole. La parte inferiore del manufatto, completamente liscia, può venir impreziosita con un medaglione a stampo (Figura 83).

I vasi da giardino, altra voce importante del repertorio fittile di Vergineto e San Bartolo, erano declinati nelle tradizionali cinque-sei misure, le cui dimensioni trovavano nel diametro la variabile di riferimento. Mai rivestiti, oltrepassavano raramente il mezzo metro di altezza.

La campanella

La *campanella* è una sorta di coperchio per botti, appoggiata sulla circonferenza del cocchiume. Assai gradevole d'aspetto, prende il nome dalla sua chiarissima forma a campana, da non confondere con la *campa-*



Figura 84. La *campanella* per botti, a copertura del cocchiume.

nella cilindrica del *bollitore* (Figura 76).

Realizzato il cilindro, questo è modellato e contemporaneamente levigato con entrambe le mani mentre il tornio ruota velocemente. La *pèzza*, sempre ben bagnata, conferisce alla parete la giusta plasticità: tenuta all'esterno con la destra, assiste le calibrate pressioni della mano sinistra che dall'interno modula le sinuosità della parete.

Alla bocca, ben allargata nella armoniosa gradualità dell'apertura, fa da contrappeso la convessità inferiore che, nel corretto posizionamento del manufatto, assumerà la posizione apicale. La campanella diventa infatti ben distinguibile nella sua tipica forma quando il manufatto è messo a testa in giù, a totale copertura del foro superiore della botte (Figura 84). Serviva per proteggere il cocchiume da 'ingressi' indeside-

rati (insetti, impurità e quant'altro).

La *campanella* veniva modellata in un'unica misura, non superando in altezza la ventina di centimetri. Di uguale misura è il diametro dell'ampia bocca, appoggiata sul cocchiere della botte. Il manufatto, privo, solitamente, di rivestimento, veniva bucherellato allo stato verde nella parte apicale, garantendo la necessaria areazione della botte.

Il *tòmbolo*

In tempi in cui la plastica era lontana da venire, inaugurando tecnologie la cui infinità di applicazioni ha rivoluzionato ogni aspetto del vivere contemporaneo, alla maestria degli orciai era affidata la realizzazione delle tubature in terracotta per la posa in opera dei canali di scarico.

Nell'immediato dopoguerra le abitudini domestiche erano ancora poco o nulla confortate dai servizi che, di lì a poco, avrebbero trovato agevole applicazione nelle residenze di ogni tipo. Il lavello della cucina, però, a qualsiasi dimora fosse capitato di appartenere, era munito di un'apposita conduttura che ne convogliava i liquami all'esterno dell'abitazione. Questi impianti di scarico, negli edifici di pregio già variamente articolati nel complesso di dispositivi per lo smaltimento delle acque piovane e di rifiuto, erano realizzati unendo ad incastro segmenti di tubatura in terracotta, le cui dimensioni (soprattutto in lunghezza) soggiacevano ai limiti della lavorazione al tornio.

Questo 'segmento', standardizzato nella forma e il più possibilmente anche nelle dimensioni, era quel che gli orciai chiamavano *tòmbol*: un tubo in terracotta lungo non più di una cinquantina di centimetri. Veniva realizzato su ordinazione, del diametro e della lunghezza desiderati.

Il manufatto è costruito su di una robusta parete cilindrica le cui estremità hanno una piccola diversità di diametro, ognuna offrendosi all'incastro con la corrispondente estremità di un altro *tòmbolo*. L'estremità di diametro inferiore è corredata di un corposo cordone in



Figura 85. Il *tombolo*.

rilievo²⁸⁶ che corre parallelo al bordo, per tutta la circonferenza, a qualche centimetro di distanza: è il ‘fermo’ su cui si arresta l’inserimento dell’estremità più larga di un altro *tombolo*. Infilati uno a uno seguendo il corso degli incastri, coi *tomboli* si realizzavano condutture interrate di qualsiasi misura (Figura 85).

La struttura non perfettamente cilindrica della parete permette l’inclusione dell’estremità più stretta in quella più larga del segmento successivo, conferendo notevole solidità alla serie di incastri e stabilità all’intera conduttura. Impianti di questo tipo possono risultare perfettamente

funzionanti anche a distanza di centinaia d’anni, non subendo l’azione corrosiva dell’acqua a cui sono invece sottoposti i metalli.

L’antichissima origine del manufatto è dimostrata dalle canalizzazioni sotterranee di scarico rinvenute a Festo (residenza meridionale di una dinastia reale cretese del Tardo minoico) in un piccolo, lussuosissimo appartamento, battezzato ‘il *mègaron* della regina’, dotato di un “*gabINETTO con scarico. L’approvvigionamento di acqua era molto ingegnoso: i tubi di argilla si assottigliavano all’estremità, in modo da incastrarsi l’uno nell’altro, mentre nel punto di congiunzione una fascetta rialzata impediva al tubo di scivolare e di rompere quello successivo*”²⁸⁷.

286 Giuseppe Furiassi chiama questo cordone il “*cerchio dell’imboccatura, per collegare un tombolo con l’altro*”.

287 Burn 1991, p. 36. A Festo intensa è stata l’attività degli archeologi italiani, in particolare quella di Teodoro Levi (1898-1991), il quale elaborò una diversa scansione cronologica della civiltà minoica, in netto contrasto con quella del

Al *tòmbolo* degli orciai, identico nella forma ai segmenti di condutture in terracotta già in uso a Creta nella seconda metà del II millennio a. C. , non era necessario applicare alcun tipo di invetriatura. La superficie interna è perfettamente levigata con l'indice della mano sinistra, agevolmente introdotta nel manufatto mentre la destra (esterna), uniforma la parete con la *pèzza* cancellando ogni segno di giuntura.

Mai invetriato, le dimensioni più abituali del *tòmbolo* erano i circa trentacinque centimetri di lunghezza e i dieci-dodici centimetri di diametro interno.

La *lavèlla* e il *lavellone*

Recipienti dalla tipica forma aperta, i due manufatti associano una identica morfologia alla varietà delle dimensioni. La *lavèlla* è un lavabo domestico per le piccole necessità di igiene personale, soprattutto per



Figura 86. Il catino (*lavèlla*), dalla Collezione di terracotte Nadia Poggi Maurri (Urbania, Museo Civico).

britannico Evans. Sulle periodizzazioni dell'età minoica, vedasi Musti 2003, cap. I, *Preistoria e protostoria greca*.

lavarsi il viso e le mani. La forma tronco-conica è assimilabile a quella dei piccoli vasi da fiore, sebbene nel caso della *lavèlla* si noti una più marcata apertura della bocca, la cui misura insisteva principalmente su un diametro di circa venticinque centimetri (Figura 86).

Quella di Giuseppe Furiassi è costruita in altezza per circa quattordici centimetri. La parete obliqua termina con un corposo orlo arrotondato, realizzato rovesciandone completamente all'esterno il lembo apicale. Il fondo è munito di un robusto piede a disco, ottenuto levigando con la punta dell'indice il cordoncino d'argilla applicato alla base, precedentemente inciso con la *bréga sa i corn*.

Stessi accorgimenti tecnici venivano adoperati nelle *lavèlle* di più grandi dimensioni (al servizio di una maggiore capienza senza mutarne le destinazioni), che inducevano l'orciaio a ingentilirne la forma con una bordatura superiore più marcatamente estroflessa. Il manufatto era rivestito a vernice nero-intensa o rossa tendente al giallo, nella superficie interna fino a comprenderne l'orlo con generose espansioni esterne.

Il *lavellone* era invece uno strumento da lavoro dell'orciaio: serviva per contenere la miscela liquida della vetrina piombifera e per inve-triare i manufatti immergendoli nella sua vasca tronco-conica. Questo catino era di proporzioni sempre abbastanza pronunciate: le misure più abituali erano i circa quarantacinque centimetri di diametro per circa venti centimetri di altezza.

Il corposo spessore dei cordoli impone all'orciaio l'uso combinato delle mani e delle gambe per ammorbidirne l'impasto. Il *bigolo* viene stretto più volte tra le ginocchia, mentre le mani lo contengono coi palmi ben aperti. La compressione delle ginocchia sul dorso delle mani è rapida e decisa. Con cordoli di queste dimensioni la parete cresce rapidamente in altezza, sul fondo perfettamente circolare. Mentre ne modella il capo inferiore il cordolo è appoggiato nell'altro capo sulla coscia destra, tanta è la lunghezza (anche una cinquantina di centimetri) magistralmente abbinata alla necessaria robustezza.

Il *lavellone* è munito di due robusti manici a nastro innestati supe-

riormente, diametralmente opposti, sul corposo orlo. È lo stesso tipo di corta ansa ricurva già osservata nel *pign'l* e nella *pign'la*, definita *a do canèi* per via delle due marcate scanalature che la solcano parallelamente per tutta la sua esigua lunghezza. In prossimità del punto superiore di giuntura ciascun'ansa è corredata di una minuscola sporgenza discoidale (*puntino*) dove la presa trova favorevole appoggio sulla punta dei pollici.

5. 5 L'invetriatura

“*Il rivestimento ceramico è uno strato di materiale terroso o vetroso, più sottile rispetto allo spessore della ceramica stessa, che ricopre parzialmente o totalmente il manufatto allo scopo di migliorarne l'estetica, la funzionalità, la durata.*”²⁸⁸ Il rivestimento, ottenuto dalla miscela liquida di varie sostanze, è sparso sul corpo ceramico allo stato cuoio o sul ‘biscotto’²⁸⁹ e vetrifica in cottura.

Rispetto all'argilla usata per la modellazione dei manufatti, le materie prime indispensabili per la realizzazione dei rivestimenti sono più difficili da reperire ma, in compenso, necessitano in quantità decisamente minori.

La componente fondamentale dei rivestimenti vetrosi è la silice, rinvenibile in natura in forma cristallina o amorfa. Fondendo a temperature molto alte (1475-1715 C°), alla silice è indispensabile associare altre sostanze con funzione di fondente. Da qui la realizzazione di varie miscele le cui variabili personalizzazioni erano sentite dagli orciai come un vero e proprio patrimonio familiare, conservato gelosamente all'interno di ciascuna bottega e tramandato di padre in figlio.

Tra i rivestimenti, primi ad apparire sono quelli di tipo **terroso**: l'*ingobbio* e i rivestimenti a *vernice nera* e a *vernice rossa*. Vediamone velocemente i requisiti. Per quanto riguarda il primo, l'ingobbio è la tecnica più semplice. La sottile patina argillosa che riveste il manufatto è opaca, conserva una spiccata porosità ed è permeabile. Grazie alla

288 Cuomo di Caprio 2007, p. 283

289 Per ‘biscotto’ si intende la ceramica di prima cottura, senza alcun tipo di rivestimento o di decoro pittorico.

sua fluidità, in barbotine più o meno liquide, il rivestimento si salda al manufatto in un sottile strato indipendente. Nel caso degli ingobbi rossi, la principale materia prima sono le ocre argillose rosse. Nell'ingobbio bianco, le argille caoliniche.

Nei successivi rivestimenti a *vernice nera e rossa*, il termine 'vernice' è usato per la verità impropriamente mancando i requisiti fondamentali (trasparenza, completa vetrificazione e totale impermeabilità) assegnati oggi ai manufatti invetriati. La *vernice nera* prevale nel mondo greco per svolgere funzione pittorica e ha lunga vita come rivestimento, anche totale. La *vernice rossa* contraddistingue invece il vasellame fine da mensa del mondo romano e gode per secoli di ampio favore²⁹⁰.

Già nel mondo romano, in età tardoimperiale, si affermano tecniche fortemente innovative nel campo dei **rivestimenti vetrificati**. Dal Medio Oriente giunge la *vetrina piombifera*, applicata sul manufatto da cuocere (*crudo*) e dunque eseguita in monocottura. La vetrificazione della vernice forma un manto lucente e trasparente²⁹¹. Questo tipo di rivestimento (*vetrina pesante*) perdura nell'Alto Medioevo finché è soppiantato da tecniche rivoluzionarie come l'ingobbio sottovetrina e lo smalto: il primo, apparso in ambiente bizantino, 'sigilla' in monocottura l'ingobbio sotto la vetrina piombifera; il secondo, proveniente dal mondo islamico occidentale, realizza col costosissimo stagno il definitivo salto qualitativo. 'Smalto' è il "*nome dato al rivestimento piombo-stannifero che durante la vetrificazione si trasforma nella lucente copertura, bianca e corposa, tipica della maiolica*"²⁹² che per secoli ha rappresentato il miglior

290 Vedasi Cuomo di Caprio 2007, pp. 283-329

291 "Nel mondo classico greco-romano, il manufatto ceramico è cotto in monocottura anche quando è ricoperto da ingobbio, oppure da vernice nera o da vernice rossa. L'uso della monocottura continua anche quando il vasaio ricopre il manufatto con vetrina piombifera, adottando una tecnica che, a quanto risulta, nasce nel corso dell'età ellenistica in area microasiatica, mentre in età augustea si ha una presenza di officine produttrici anche in Occidente (in Gallia, in Italia in area padana e in area centro-italica)", Cuomo di Caprio 2007, p. 397

292 Secondo una credenza comune, la maiolica prenderebbe il nome dall'isola di

*artigianato occidentale*²⁹³.

Rispetto ai rivestimenti argillosi, le *vetrine* (invetriatura piombifera) e gli *smalti* (invetriatura piombo-stannifera) offrono il vantaggio della totale impermeabilità sotto l'aspetto funzionale e di una lucentezza molto apprezzata sul piano estetico. Principale componente del rivestimento è, come già detto, la silice. Questa, allo stato libero o combinato, si trova in grande abbondanza sulla crosta terrestre ed è presente in natura in diverse forme cristalline stabili, delle quali la più comune è il quarzo rinvenibile nelle sabbie.

Le vetrine in uso tra gli orciai non si discostavano, ovviamente, da questi principi generali, trovando nel quarzo (dunque nella silice), la componente principale dei loro rivestimenti vetrificati. Per questo si recavano con cadenze regolari, almeno una volta all'anno, al lago Trasimeno - che chiamavano *el lèch d'Perugia* (il lago di Perugia) - dalle cui sponde prelevavano la pregiata sabbia di acqua dolce, la cui finissima granulometria color bruno chiaro la rendeva pressoché pronta all'uso²⁹⁴.

Maiorca, nelle Baleari. Nel Medioevo, l'isola era un centro commerciale di notevole importanza per lo smistamento delle ceramiche provenienti dal Levante iberico. Sembra che nel Pesarese, ancora nella prima metà del XV secolo, durante la dominazione malatestiana non si producesse vasellame in maiolica (decorazione su smalto bianco piombo-stannifero in doppia cottura), le cui importazioni risultano infatti consentite, purché in "mezza maiolica" (decorazione in crudo su ingobbio bianco, in monocottura). Fino al 1450 c. le varie *boccalarie* locali erano specializzate in tre tipi di lavorazione: il damaschino, che imitava la produzione più pregiata ispano-araba o di Damasco, con ornamentazioni azzurro-cobalto; il graffiato e il dozzinale, quest'ultimo nelle tre colorazioni del verde-ramina, del nero-manganese e del giallo-arancione della ferraccia. Vedasi Albarelli 1986, pp. 538-542.

293 Cuomo di Caprio 2007, p. 377

294 Intervistato di nuovo nell'aprile del 2015 Giuseppe Furiassi non ricorda in quale località del lago Trasimeno si recasse, poco più che adolescente, per rifornirsi di sabbia. "È più scura di quella del mare e ne prendevo un sacchetto... una ventina di chili, che ci bastava tutto l'anno". Per le invetriature occorrevano dunque quantitativi tutto sommato modesti di materiale, anche in un'officina, come quella dei Furiassi, che era una delle maggiori della comunità. Il viag-

Per ovviare all'inconveniente della sua elevata temperatura di fusione, gli orciai aggiungevano alla sabbia del Trasimeno la polvere di piombo²⁹⁵, trovando in questa il fondente della silice al fine di provocarne la vetrificazione a temperature ben inferiori del suo punto di fusione. Col salire della temperatura il quarzo comincia a reagire con i fondenti attraverso un lungo intervallo di vetrificazione. Il livello di fusione del piombo è relativamente basso (poco più di trecento gradi centigradi) e la sua azione fondente può essere rappresentata come un vero e proprio attacco chimico ai granuli di quarzo. Questi vengono avvolti in una densa pellicola che rende più esteso l'attacco, provocando la rottura del reticolo cristallino. Il processo di completa vetrificazione è pienamente raggiunto a circa 950-1000 C°, temperature cui gli orciai cuocevano in monocottura i manufatti.

Dal punto di vista del vasaio, l'esteso arco di temperature in cui avviene la vetrificazione del quarzo (associato ai fondenti) *“rende particolarmente sicuro il risultato finale: più ampio è l'intervallo di vetrificazione maggiore è la possibilità di ‘centrare’ la temperatura appropriata per invetriature del miglior livello qualitativo”*²⁹⁶. Per svolgere la sua energica azione, il fondente deve essere presente nelle miscele in congrua percentuale. La vetrina comunemente in uso tra gli orciai, era così composta:

- 1 Kg (o 1,5 Kg) di sabbia del lago Trasimeno
- 2 Kg di polvere di piombo

gio era affrontato in bicicletta, in un'unica giornata, sempre accompagnato dal *santolo*, il padrino che lo aveva tenuto a battesimo. Come si vedrà più avanti, analizzando le strutture parentali degli orciai, la figura del padrino è inserita stabilmente nelle strategie parentali, ribadendo anche per il suo tramite il sistema di alleanze familiari. Non a caso Giuseppe Furiassi ebbe per padrino un Bartoloni, vigendo tra le due famiglie una reciprocità di 'diritti': sulla terra dei Bartoloni (da parte dei Furiassi), in cambio della cottura (da parte dei Bartoloni) nella fornace dei Furiassi.

295 Per questo chiamavano “il piombo” (*l'piomb*) l'invetriatura apportata ai manufatti. Si diceva: “*Dèi l'piomb ma i òrc*” (dai la vetrina, invetria gli orci).

296 Cuomo di Caprio 2007, p. 381

- 1 Kg di (ossido di) manganese
- ½ Kg di farina di grano (già sciolta in acqua)²⁹⁷

Le vetrine degli orciai erano di due colori: il nero (ottenuto con la miscela sopra riportata) e il marrone giallastro, color miele (definito dagli orciai, genericamente, *il rosso*) che realizzavano escludendo il manganese. Era, dunque, con quest'ultimo minerale che gli orciai ottenevano quel nero intenso e lucente, così caratteristico delle vetrine applicate sugli orci e sulla gran parte dei loro manufatti²⁹⁸.

L'ossido di manganese si trova in natura nella pirolusite, un minerale di colore nero, con lucentezza metallica, che i Bartocetti di Vergineto Basso usavano acquistare ad Anghiari, in provincia di Arezzo. In Toscana, infatti, al pari della Liguria (Casarzia) e della Sardegna, la pirolusite si trova in grande abbondanza²⁹⁹.

Racconta Duilio Bartocetti: *“A San Bartolo c'era uno che c'aveva la Balilla, a tre marce... S'andava su (ad Anghiari) a prendere i sassi, quelli neri, e poi li facevamo da soli, che c'avevamo per macinarli.*

*A Barchi c'era uno, Galliano... che ancora c'è un negozio... e vendeva una sabbia, come una terra rossa. C'aveva come un bariletto...io non lo so da dove veniva”*³⁰⁰.

I sassi comperati per pochi soldi ad Anghiari dovevano, infatti, essere macinati per ricavarne quella minuta polvere di manganese così preziosa per le invetriature di color nero intenso. Nella bottega dei Bartocetti

297 Balducci 1986, p. 10

298 Col manganese si ottiene una “gradazione di bruno, fino al nero. Ancora nell'Ottocento... i vasi dell'area metaurese raggranellano il manganese arrostando i sassi cavati dal letto del fiume e il ferro dagli esigui depositi del Monte Nerone”. Bojani 1988, p. 24

299 Ad Anghiari esisteva una importante produzione fittile, ormai scomparsa. La tipicità di questa manifattura risiedeva nel caratteristico ‘nero intenso’ delle vetrine. Il colore si otteneva macinando sassi neri (ricchi di manganese) che affiorano abbondantemente nel territorio.

300 Da un'intervista a Duilio Bartocetti, registrata a Vergineto Alto il 19 settembre 2014.



Figura 87. Un *banaccolo* rivestito nella parte interna e, per immersione, limitatamente al collo e alla bocca.

- l'unica rimasta a testimoniare la disposizione delle attrezzature e l'organizzazione del lavoro - v'è ancora, perfettamente conservata, la macina in pietra mossa manualmente, il cui moto circolare è trasmesso per il tramite di un robusto albero in ferro a collo d'oca.

Chi non disponeva di queste attrezzature si recava nei mulini: *“I materiali per fare il nero lucido degli smalti spesso venivano macinati al mulino della Ghiera di Pian di Rose, lungo il Tarugo. Lì c'era una apposita stanza dove era stato sistemato un macinino che serviva proprio per gli orciai della zona”*³⁰¹.

Alla miscela di sabbia, polvere di piombo e di manganese, gli orciai aggiungevano la farina di grano, sciolta in acqua, impiegata come colla organica. Queste 'colle' migliorano l'aderenza della vetrina al manufatto e in cottura bruciano senza lasciare residui.

La laboriosa preparazione del rivestimento si conclude impastando il materiale: la miscela viene stemperata con acqua affinché risponda ad alcuni requisiti essenziali. Primo fra tutti la densità, tale da stabilire un giusto rapporto tra parte liquida e parte solida: non dev'essere troppo

301 Testimonianza di Tonino Fiorelli, classe 1933, di Pian di Rose (Fossombrone), in Volpe 2007, pp. 202-203. Recarsi al mulino per quantitativi anche minimi di materiale (qualche chilo di sassi) riflette antiche imposizioni signorili che vietavano ai contadini l'uso di macine proprie, obbligandoli a servirsi dei mulini sulle cui acque i signori vantavano diritti. Impianti domestici *“rimanevano in funzione come ripiego e per le emergenze, dove non c'erano corsi d'acqua o quando c'era siccità”* (Piccinni 2004, p. 93).

densa (altrimenti si raggruma) e neanche troppo liquida, col rischio di inzuppare il manufatto e colar via.

Il liquido da cui scaturirà il rivestimento vetrificato, va applicato - nel caso di monocottura - sul manufatto allo 'stato cuoio', condizione in cui il buon grado di essiccamento raggiunto ha conferito alla parete una adeguata porosità. La superficie assorbe così la parte liquida della miscela, mentre i componenti solidi restano all'esterno e formano lo strato che in fase di cottura si trasforma nel rivestimento vero e proprio (Figura 87). Se l'assorbimento fosse insufficiente - a causa di una cattiva porosità su superfici allo stato verde - durante la cottura non si creerebbe quel necessario, *"forte aggancio, tra rivestimento e corpo ceramico sottostante, col rischio di scrostature e distacchi anche a distanza di tempo"*³⁰².

Il vasaio conserva la miscela liquida dentro un recipiente adatto, solitamente una specie di mastello che gli orciai modellavano essi stessi nella forma del *lavellone*. Al momento dell'uso la miscela è rimescolata a lungo, affinché tutti i componenti solidi risultino dispersi uniformemente nel liquido. L'applicazione può essere eseguita con tecniche diverse, a seconda delle dimensioni e della forma del manufatto.

Nel caso di manufatti di piccole dimensioni, la tecnica preferita è quella dell'*immersione*: essi vengono immersi rapidamente (e più o meno completamente) dentro il rivestimento. Il punto di presa è, di regola, il piede del manufatto, che resta così risparmiato dal rivestimento. Nei recipienti di grandi dimensioni gli orciai applicavano invece la vetrina per *aspersione*, distribuendo il liquido a 'cascata' sul manufatto, usando cautela e collaudata leggerezza di movimenti.

Con una ciotola (o un mestolo), l'orciaio versava la miscela liquida sulle superfici da invetriare. Nel caso, ad esempio, della brocca per l'olio (vedi Figura 63), aspergeva 'a cascata' la bocca, la parte anteriore del collo e il rubinetto esterno inferiore, facendo attenzione a non imbrattare il *composto* con antiestetiche sbavature. La superficie interna, invece, veniva passata velocemente ruotando su se stesso il recipiente, fino a

302 Cuomo di Caprio 2007, p. 266

cospargerne la vetrina in tutti gli spazi. Il liquido residuo veniva versato nuovamente nel *lavellone*.

Le operazioni si ripetevano sempre uguali, la cui attenta e delicata manualità era affidata ai più esperti: se la quantità di miscela è eccessiva provoca colature; se insufficiente occorre ripetere l'operazione, col rischio di sovrapposizioni negli strati e di un eccessivo inumidimento della parete.

La vetrina piombifera - a differenza di quella piombo-stannifera degli *smalti*, applicati solo sul biscotto - può essere realizzata anche in monocottura. Questa era, infatti, la pratica in uso a Vergineto e San Bartolo, di gran lunga più immediata e, soprattutto, più economica rispetto alle laboriose invetriature eseguite in doppia cottura, in cui bisogna allestire per due volte la fornace con, altrettanto, doppio impiego dei manufatti³⁰³.

Nella tecnica della doppia cottura la miscela va applicata al biscotto, la cui maggiore porosità garantisce una maggiore 'presa' della vetrina e una superficie esterna più compatta e raffinata. Anche gli orciai definivano 'biscotto' (in dialetto *biscòtt*) il manufatto sottoposto a cottura e totalmente privo di rivestimento.

5. 6 La fornace

Il forno di Vergineto: com'è fatto

Il forno è l'ultimo, importante 'utensile' del vasaio. Al pari del tornio - decisamente poco evoluto - anche il tipo di forno in uso tra gli orciai di Vergineto e San Bartolo annoverava requisiti tecnici non propriamente ascrivibili alla modernità, anche se pienamente rispondenti al tipo di manifattura.

Si dirà subito che segni importanti di una sua 'arcaicità' sono rinve-

303 La ceramica da fuoco di Fratterosa è invetriata secondo i canoni della doppia cottura. Daniele Giombi, attivo a Fratterosa, effettua la prima cottura a 950°C, la seconda a 980°C.

nibili sia nell'edificazione esterna delle fornaci - mai inglobate nei laboratori, con camere separate di combustione e di cottura a tiraggio semi-orizzontale e con muri 'a secco' di copertura - che nelle pratiche di cottura, scandite da consuetudini familiari la cui osservanza era affidata ad una oralità pubblica che imponeva un uso (altrettanto pubblico) delle fornaci, spesso solo formalmente private.

La fornace può essere assimilata ad un utensile quando si ricordi in che modo il vasaio, in tempi assai lontani, abbia modulato anche e soprattutto col diverso uso del fuoco la colorazione in cotto degli impasti argillosi. Nella Grecia classica il passaggio dalla classe ceramica a 'figure nere' a quella a 'figure rosse' è sì il frutto di una naturale predominanza arancione delle miscele argillose rinvenibili in Attica, non disgiunta però da una tecnica di cottura in atmosfera ossidante che conferisce tonalità spiccatamente rossastre al corpo ceramico. Al contrario delle 'figure nere', dipinte sullo sfondo rosso dell'argilla risparmiata (lasciata a biscotto, cioè 'risparmiata' dal rivestimento), le figure rosse sono infatti esse in argilla risparmiata, sullo sfondo nero del corpo ceramico rivestito.

Il capovolgere dello stile decorativo non è disgiunto, dunque, da tecniche di cottura sempre più raffinate³⁰⁴ che hanno stabilizzato determinati esiti strutturali delle fornaci. Sia pure in rapida sintesi, vederne l'evoluzione serve a comprendere i procedimenti adottati e appena trascorsi a Vergineto e San Bartolo.

La fornace è un ambiente in cui si produce calore fino al raggiungimento di determinate temperature, il cui esatto monitoraggio è conquista assai recente. Oltre che nel dosaggio del calore, la fornace a combustibile solido naturale metteva alla prova l'abilità del vasaio nella gestione dei fumi e dei gas che hanno effetti determinanti sulla qualità della cottura e la coloritura dei manufatti.

Nella sua evoluzione, il forno si è venuto strutturando cercando di

304 Sulla distinzione tra ceramica decorata a figure nere / figure rosse; vernice nera / vernice rossa e sul controllo delle fasi ossidanti e riducenti in camera di cottura, vedasi Cuomo di Caprio 2007, pp. 316-335

governare al meglio quelle pratiche il cui difficile dominio alimentava reconditi significati religiosi, come in tutte le arti collegate al fuoco e alle fiamme. Chi sapeva dimostrarvi particolari attitudini conquistava una sua rispettabile 'eroicità', capace infatti - come Prometeo - di sottrarre il fuoco agli dei per donarlo agli uomini.

Le fornaci più primitive, quelle definite **a cielo aperto**, erano appena interrate in una semplice area circoscritta del terreno. Quest'unica buca fungeva contemporaneamente da camera di combustione e di cottura, coi manufatti a contatto più o meno diretto con legna, carbone, paglia, sterco essiccato e quant'altro potesse essere usato come combustibile. Il tutto era abbondantemente ricoperto con altri materiali facilmente infiammabili (fascine di legno, carbone) sotto una spessa coltre di terriccio.

Pratiche di questo tipo erano diffuse nel Neolitico ma è nella successiva età del Bronzo che la fornace acquisisce la struttura della duplice fossa orizzontale, con aree riservate alla combustione e alla cottura. Ben distinte e usate separatamente, le due fosse sono comunicanti per permettere il passaggio del calore e dei gas dalla prima fossa (in cui è messo il combustibile) alla seconda, in cui è deposto il vasellame. La seconda fossa, adibita dunque esclusivamente a camera di cottura, era munita di una copertura di argilla e fori di sfiato per l'aria. Ultimata la cottura, il tumulo di argilla veniva smantellato per estrarre i manufatti, venendo dunque ricostruito ad ogni successiva cottura.

Il pregio di questi impianti, a 'tiraggio orizzontale'³⁰⁵, è di proteggere il vasellame dalla brace e dalle scorie solide della combustione, controllando contemporaneamente la temperatura e l'areazione necessaria alla combustione³⁰⁶. Questa, infatti, può avvenire in ambiente più o meno

305 Per 'tiraggio' si intende la direzionalità dei gas nelle camere di combustione e di cottura. Si distingue in tiraggio verticale, orizzontale, semi-orizzontale e a fiamma rovesciata.

306 Il controllo della temperatura è ottenuto più o meno alimentando la camera di combustione. Il controllo dell'areazione, oltre che con la quantità anche e soprattutto con la qualità del combustibile, più o meno fumoso. *"La separazione tra camera di combustione e camera di cottura permette di caricare il combustibile*

ricco di ossigeno, riducente o ossidante.

“Nella combustione carbonio ed idrogeno contenuti nei combustibili reagiscono con l’ossigeno dell’aria atmosferica dando origine ad anidride carbonica e vapore acqueo. Quando il flusso d’aria nel forno è insufficiente ne consegue un ambiente annessato e fumoso (ambiente riducente) con carenza di ossigeno e prevalenza di idrogeno ed ossidi di carbonio che rendono la colorazione della ceramica scura, bruna o grigio-nera. Quando l’aria è in eccesso l’ossigeno è prevalente, l’ambiente è limpido e privo di fumi neri con conseguente colorazione della ceramica nelle tonalità rosse (ambiente ossidante)”³⁰⁷.

È questa, dunque, la ‘scoperta’ della ceramica a tonalità *rossa*, con la possibilità di modulare l’atmosfera in camera di cottura solo separando quest’ultima da quella di combustione e conferendole inoltre ambiente fortemente ossidante (privo di fumi) mediante l’utilizzo di un combustibile secco e particolarmente infiammabile. Come vedremo, a questo servivano le corpose fascine di legna secca, utilizzate dagli orciai nelle fasi finali della cottura.

Col tempo, il forno a tiraggio orizzontale³⁰⁸ a doppia fossa diffusosi nell’età del Bronzo si perfeziona, interrandosi e rivestendo internamente di mattoni entrambe le fosse. La successiva evoluzione della fornace si registra con la realizzazione di un tiraggio semi-orizzontale, dove *“la combustione avviene in un’area leggermente avanzata rispetto alla camera principale, cosicché i gas devono percorrere un tratto orizzontale prima*

nella quantità e nei momenti opportuni, con sfruttamento razionale del combustibile stesso e quindi risparmio nei costi di produzione. È così possibile raggiungere temperature elevate, controllare velocità di crescita, durata della temperatura massima, atmosfera di cottura e infine il raffreddamento” (Cuomo di Caprio 2007, p. 508).

307 www. marche. beniculturali. it > ricerca > *La ceramica nella preistoria (Fornaci)*

308 Nel tiraggio orizzontale, molto usato in estremo oriente, l’entrata dei gas, la combustione e la risalita degli stessi avvengono approssimativamente sullo stesso livello.

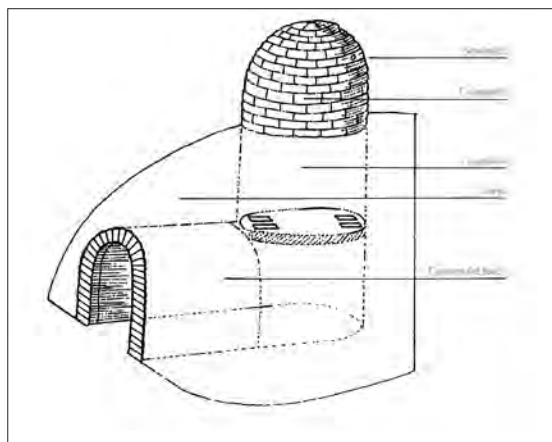


Figura 88. La fornace degli orciai, a tiraggio semi-orizzontale (illustrazione tratta da Balducci 1986, p.10).

*di iniziare a risalire per far sì che gli oggetti si cuociano*³⁰⁹. È, questa, la descrizione esatta del tipo di fornace usata dagli orciai a Villa del Monte, Vergineto e San Bartolo.

La fornace degli orciai era composta da una lunga camera di combustione sotterranea, disposta orizzontalmente e ben distinta

da quella di cottura, quest'ultima perfettamente circolare ed eretta in verticale sul tratto finale del soffitto a volta della camera di combustione. La camera di combustione era in sostanza un corridoio sotterraneo il cui tratto iniziale fungeva da prefurnio (dal lat. *praefurnium*), capace di convogliare l'aria dall'esterno per alimentare la combustione e favorire il tiraggio. Le due camere assumono la forma di una 'L' (Figura 88).

Quella di combustione era lunga solitamente due metri, perfettamente rivestita di mattoni e munita di una bocca anteriore la cui apertura si estendeva parzialmente o, in alcuni casi, per l'intero arco del tunnel, alto circa un metro e largo poco meno, chiamato dagli orciai *la gola* (Figura 89). La terminazione posteriore della camera di combustione coincideva con la base circolare di quella di cottura, perfettamente cilindrica e disposta in verticale sulla volta del tunnel sotterraneo, per un'altezza complessiva di circa tre metri. Il segmento inferiore, il *tombolo*, era eretto in muratura e sia pur disposto su un piano superiore, al pari della camera di combustione rimaneva completamente interrato, il

309 Conesa - Porras 2009, p. 27



Figura 89. Una fornace a Verginetto Basso, ben conservata nella *gola* e nel *tombolo*, parzialmente interrati e completamente rivestiti in pietra. Sopra il *tombolo* veniva eretta la *colmatura*.

tumulo di terra assumendo la forma di una emi-sfera³¹⁰.

Il ‘pavimento’ della camera di cottura fungeva da divisorio (*piano di separazione*) tra questa e la camera di combustione, la cui comunicazione (per il passaggio dei gas, dei fumi e del calore) era assicurata da *bocchette* di apertura - solitamente in numero di quattro e disposte a croce, larghe ognuna una ventina di centimetri - mai munite di protezioni o di strutture accessorie che regolassero l’afflusso dei gas in camera di cottura.

Al pari della copertura d’argilla della fornace a doppia fossa orizzon-

310 L’interramento garantiva la massima solidità della struttura, sottoposta a grandi sollecitazioni di pressione nel progressivo incremento delle cariche di combustibile. Più vulnerabile, come si vedrà, era la parte esterna della fornace, edificata completamente fuori terra e protetta dagli agenti atmosferici con tettoie e, nelle epoche più recenti, con vani in muratura sempre esterni ai laboratori. Impianti moderni a tiraggio verticale fanno tuttora ricorso - come a Deruta - all’interramento della camera di combustione, collocando le fornaci in appositi vani fuori dalle officine.

tale dell'età del Bronzo, i due-terzi superiori del *tombolo* erano edificati di volta in volta fuori terra, con mattoni a secco, per un'altezza di circa due metri. Questo tratto finale del *tombolo* era chiamato *còlmatura*: ricopriva l'impilaggio dei manufatti, la cui disposizione era perfettamente organizzata partendo dal *piano di separazione forato*.

Sulla configurazione di quest'ultima struttura - il piano di separazione, appunto, tra la camera di combustione e quella di cottura - gli studiosi individuano un particolare tipo di fornace, nota da circa seimila anni, la cui evoluzione in epoca romana si individua, perfettamente immutata, nel piano di separazione delle fornaci di Vergineto e San Bartolo.

Distinto dai *focolari all'aperto*, dal *forno a gradoni* e dai *forni a barre*, quello con *piano di separazione forato* è un "forno con doppia camera e tiraggio orizzontale o semi-orizzontale, nel quale la camera di combustione è separata da quella di cottura mediante una struttura solida e non rimovibile. Si tratta del tipo di forno con cottura per convezione più diffuso in area mediterranea fin dall'antichità. Già all'inizio del primo millennio aveva conosciuto la sua massima diffusione territoriale grazie alla colonizzazione semita del Mediterraneo Occidentale, divenendo la struttura più standardizzata per la cottura della ceramica durante il periodo imperiale Romano"³¹¹.

È sul tipo di sostegno del piano di separazione che gli studiosi individuano le diverse tipologie di questa diffusissima fornace per ceramica. Distinto dai sostegni a *colonna*, a *pilastra centrale* e *alveolare* (falsa volta che si appoggia direttamente ai muri), quello ad *archi*³¹² è

311 Conesa - Porras 2009, p. 33

312 Nei forni di Vergineto la copertura a volta della camera di combustione assicura un sistema di sostegno ad archi del piano di separazione forato. Il *tunnel* orizzontale della camera di combustione, non disgiunto dalla voluminosa *col-matura* a secco, rende questo tipo di fornace particolarmente ingombrante e più adatta agli spazi extraurbani, sia pure bersaglio più facile di danneggiamenti nei frequenti periodi bellici, quando esterna alla cinta muraria. Il notevole fabbisogno di combustibile rende inoltre la fornace particolarmente pericolosa in ambito urbano, tanto da preferirne l'edificazione in aree esterne alle mura

“il sistema di sostegno di tradizione romana per eccellenza, sebbene non sia l’unica soluzione strutturale riferibile a quel periodo. Il piano di separazione poggia direttamente sopra degli archi a pieno centro o a sesto acuto. Generalmente gli archi sono in argilla essiccata, sebbene non possano essere trascurati alcuni casi che vedono l’impiego di mattoni. Il piano di separazione può essere costruito sopra gli archi come una piattaforma compatta che poggia direttamente sopra a questi ed essere rinforzato con una gettata di terra compatta”³¹³.

In tutto l’Occidente europeo, in epoca altomedievale, questo tipo di forno verrà progressivamente soppiantato da quello a *tiraggio verticale* (o a *fiamma diritta*) la cui struttura è più contenuta e più facilmente organizzabile all’interno delle officine, stabilendone inconfutabilmente la proprietà privata³¹⁴ (Figura 90).

Perché non abbia trovato dimora nelle vecchie botteghe degli orciai è interrogativo destinato probabilmente a non trovare risposte, restando ferma la circostanza, però, di una comunità di vasai che, ancorata alla

urbiche come nel caso dell’area dell’Abbadia Nuova, nella Nobile contrada del Nicchio, a Siena, nel XIV secolo ancora non compresa nella cinta muraria cittadina. La contrada era per questo particolarmente ricca di fornaci, eliminando dall’ambiente urbano un rischio assai alto di incendi. Vedasi Maccherini-Pepi, *La ceramica*, in *I vasai dell’Abbadia Nuova*, Siena, Nobile contrada del Nicchio, 2006, pp. 41-68. A Pesaro, per ragioni più squisitamente commerciali, il *boccalaro* Giacomo di Pietro Vannucci, rivolge il 2 febbraio 1439 una petizione, con esito positivo, per la cessione di due appezzamenti di terreno nelle vicinanze del Porto “*li quali sariano assai habili a mi - si legge nella petizione - per fare case per lo mestero mio da bochali et lavorare li in quelli lochi... acciò ch’io possa havere il miglior spaccio et aviamiento che stando dentro...*”, Albarelli 1986, p. 539.

313 Conesa - Porras 2009, p. 33. Il sistema di sostegno del piano di separazione forato doveva reggere un carico di manufatti sempre di peso notevole, superiore alla tonnellata anche nel caso delle fornaci più piccole.

314 Fornaci ‘verticali’ erano diffuse in Occidente anche nel mondo antico (Di Caprio 2007, p. 508), sebbene occorra distinguere - a mio parere - sul tipo di tiraggio: di fatto orizzontale (o semi-orizzontale) nel caso la camera di combustione sovrasti in lunghezza quella di cottura, posta superiormente alla prima solo nel suo tratto finale.



Figura 90. La fornace a tiraggio verticale in età rinascimentale (da Piccolpasso 1879, Fig. 62).

modellazione a colombino su tornio lento (o ‘primitivo’) ha conservato anche un tipo di fornace le cui antichissime origini sono chiaramente rinvenibili nella disposizione del tiraggio (semi-orizzontale), nella *colmatura* a secco, nel sistema di sostegno ad archi del piano di separazione forato e, non ultimo, nella dimensione pubblica di una fornace che resta costruita all’aperto in spazi che acquistano con fatica il valore borghese della proprietà privata³¹⁵ (Figura 91).

Sia pure meno ingombrante, il forno a tiraggio verticale risulta - nelle sue più recenti evoluzioni - tecnicamente più sofisticato (dunque più difficile e costoso da realizzare) di quello a tiraggio orizzontale.

La combustione, prodotta nel tratto inferiore della struttura verticale che comprende la sovrastante camera di cottura, *“prevede l’impiego di diversi accorgimenti per regolare e controllare il flusso dei gas (condotti curvi, sbarramenti, camini multipli, etc.)”*³¹⁶.

315 A Villa del Monte esisteva una fornace la cui proprietà, insieme con la piazza, era pienamente ascrivibile alla comunità. Il dato emerge da un documento del 1798 conservato nella biblioteca Passionei di Fossombrone: l’*Elenco della Possidenza della Comunità* che menziona “*canne due di terreno con la fornace da orci unito alla piazza pubblica*” (vol. 45, f. 77r, anno 1798, Cfr. Balducci 1986, p. 6).

316 Conesa - Porras 2009, p. 28



Figura 91. A Vergineto Alto una fornace era edificata al centro della piazzetta.

Nel forno a tiraggio orizzontale la distanza tra la bocca anteriore (*la gòla*) e la camera di cottura (*il tòmbolo*) smorza l'intensità del calore, riducendo il rendimento termico della fornace che necessita dunque di più frequenti cariche di combustibile. Nelle vecchie fornaci di Vergineto, inoltre, la *colmatura* a secco era fonte di una inevitabile dispersione di calore³¹⁷. La resa maggiore si attua nel tratto finale della lunga camera di combustione, dove il tiraggio 'piega' verticalmente sulla superiore camera di cottura.

I forni in uso tra gli orciai raggiungevano la temperatura dei circa 1000 C° in circa cinquanta ore di combustione. A queste temperature i rivestimenti dei manufatti risultavano perfettamente vetrificati, sul cui esito - osservato da apposite fessure della *colmatura*, chiamate dagli orciai *sentinèlle* - si decideva di cominciare a spegnere la fornace.

317 "A parità di impiego di combustibile, i forni a *fiamma rovesciata* offrono la maggior resa termica: i gas vengono costretti ad un percorso che li obbliga a salire in verticale per poi scendere e incontrare il camino di uscita ad un livello piuttosto basso. Il più basso in rendimento è che richiede il maggior apporto di combustibile è quello a tiraggio orizzontale, meno efficiente del forno a tiraggio verticale". Conesa-Porrás 2009, p. 33

La cottura

Questa fase era la più delicata nel processo di lavorazione delle terrecotte. Il vasellame allo stato cuoio, giunto fin qui compiutamente essiccato, può infatti riacquisire la precedente plasticità solo irrorando l'impasto con nuova acqua. Il suo rapido assorbimento ammorbidisce le pareti del manufatto, fino al punto della totale reversibilità di un processo lavorativo che vede l'argilla modularsi nella sua strutturale "incoerenza" (da plastica a solida e viceversa), a seconda della quantità d'acqua contenuta nell'impasto.

Ogni consolidamento della materia può dunque considerarsi effimero, fintato l'argilla conservi il suo naturale stato di roccia incoerente, perfettamente controllabile dal vasaio. Quando però la materia è sottoposta all'azione del fuoco, il consolidamento dell'argilla diventa irreversibile, acquisendo il manufatto la sua definitiva fisionomia. Finché gli errori sono commessi al tornio, tutto è rimediabile. Quando sono commessi in fornace, il lavoro è perso, irrimediabilmente.

Da qui l'estrema delicatezza di un processo giunto alla sua fase conclusiva, dal cui esito dipende il successo o l'insuccesso dell'intero ciclo di lavorazione. La cottura impone all'orciaio la scrupolosa osservanza di tecniche il cui patrimonio è tramandato di padre in figlio, secondo i dettami di una assidua pratica di bottega.

Gli orciai chiamavano la cottura, *la còtta*, termine generico per intendere non solo la cottura vera e propria dei manufatti ma l'intero arco di attività che essa presupponeva: dalla preparazione del combustibile all'impilaggio delle terrecotte, l'allestimento della fornace nelle sue parti 'mobili', l'accensione e la conduzione del fuoco fino al suo lento esaurirsi, secondo modalità di raffreddamento dell'impianto anch'esse soggiacenti a regole ben stabilite.

La cottura inizia dalle basse temperature fino al loro picco massimo, che nelle fornaci degli orciai raggiungeva la soglia dei circa 1000 C°. In realtà gli orciai non avevano cognizione di questo valore numerico, avendo per parametri quelli della durata del fuoco - modulato con

cariche ben stabilite di combustibile, sia nella quantità che nella qualità - e dell'aspetto dei manufatti in camera di cottura, sempre ispezionabile per il tramite delle *sentinelle* ricavate sui fianchi della *colmatura*.

Quando si era nella bella stagione il lavoro iniziava all'alba. A notte fonda, in inverno, quando alle quattro, cinque del mattino gli orciai (dunque solo la componente maschile della famiglia) si radunavano intorno alla fornace per allestirne l'accensione e la contemporanea disposizione dei manufatti all'interno del *tombolo*.

L'impilaggio in camera di cottura era operazione meticolosa, dal cui esito poteva dipendere anche la buona o cattiva riuscita della *cotta*. Bastava che un recipiente qualsiasi fosse disposto con noncuranza per disordinare il proseguo della *fila*: così gli orciai chiamavano l'impilaggio dei manufatti secondo una loro ben programmata e immutabile disposizione concentrica, il cui diametro andava gradualmente restringendosi dalla circonferenza perimetrale del *tombolo* al suo centro. Le *file* circolari appoggiate sul 'piano di separazione' tra la camera di combustione e quella di cottura (la *gola* e il *tombolo*) costituivano le fondamenta dell'impilaggio.

I recipienti a forma chiusa venivano disposti *a bocca in su* (o *bocca-sopra*): quelli del cerchio più esterno appoggiati di spalla alla parete in muratura del *tombolo*. Le altre *file* proseguivano concentriche fino al totale restringimento del diametro, facendo attenzione a non otturare le *bocchette* del piano di appoggio, mai inibendole al passaggio delle correnti gassose calde che salgono dalla camera di combustione.

Il primo 'cerchio' presentava la disposizione dei manufatti *a bocca in su*, obbligando quelli delle corrispondenti *file* superiori alla opposta posizione *a bocca in giù* (*bocca-sotta* nel dialetto degli orciai), in una serie di incastri tra le bocche dei manufatti ordinatamente incuneate fra gli interstizi dei corpi ovoidali.

I cerchi inferiori erano composti coi manufatti di più grande dimensione, più idonei a sorreggere il peso di un 'edificio' che saliva progressivamente verso l'esterno, fino al livello del terreno. La qualità



Figura 92. La disposizione del legname attorno alla fornace, secondo l'esatta programmazione della conduzione del fuoco.

dell'impilaggio è parte importante del tiraggio della fornace, quella degli orciai mai assistita da mantici o attrezzature similari e da cui dipende l'uniformità di temperatura all'interno della camera di cottura. Un cattivo impilaggio poteva comportare, inoltre, la rottura di intere *file* di manufatti, qualora l'errata disposizione di un solo oggetto (specie di quelli alla base) ne avesse procurato lo scivolamento sotto il peso delle *file* superiori, causando incontrollabili sommovimenti a catena.

Dunque, mentre un orciaio (di buon mattino o ancora a notte fonda, a seconda delle stagioni) iniziava la sua opera con la paziente e laboriosa disposizione delle terrecotte nel *tombolo*, gli altri disponevano la legna da ardere tutt'attorno alla *gola*, organizzandone - anche in questo caso, con estrema precisione - sia l'ordine cronologico di utilizzo che quello qualitativo (Figura 92).

Il fuoco veniva acceso subito, perché - racconta Duilio Bartocetti - "doveva venir su pian piano: prima mettevi dentro un po' di roba; poi

*céndevi un focarello... come in un camino. La roba sotto (le terrecotte delle file inferiori, sul tombolo) si scaldava piano piano*³¹⁸.

La fornace veniva subito attivata, senza attendere l'esecuzione finale dell'impilaggio le cui *file* della base venivano quindi disposte mentre il fuoco, nelle prime ventiquattr'ore (un giorno e una notte), era mantenuto assai basso. Questa prima fase della cottura è di basilare importanza per la buona riuscita della *còtta*. Il materiale posto alla base dell'impilaggio comincia infatti a consolidarsi, reggendo meglio il peso delle *file* concentriche superiori. Si ricorderà inoltre come nell'essiccamento, durante il ritiro in crudo, il manufatto conservi in superficie quella inavvertibile pellicola liquida che viene appunto definita 'acqua di superficie'. Questa può avere conseguenze nefaste in camera di cottura, se non eliminata gradualmente e assai lentamente.

*“La presenza costante e inevitabile di questo velo acqueo è da tenere presente al momento della cottura, quando il manufatto è posto dentro la fornace: un preriscaldamento lento e graduale, con innalzamento della temperatura protratto nel tempo è necessario per eliminare l'acqua di superficie e quindi evitare il rischio di rotture”*³¹⁹.

Quel *fochérello* alimentato “pian piano”, descritto da Bartocetti, serviva appunto a preriscaldare il *tombolo*, eliminando dai manufatti quella pericolosa acqua di superficie di cui gli orciai non avevano probabilmente alcuna nozione. Ma sapevano che, così facendo, la cottura poteva portarsi a termine.

Mentre un orciaio proseguiva nell'impilaggio dei manufatti gli altri continuavano a predisporre il legname secondo un piano ben organizzato di conduzione del fuoco che è così schematizzabile:

318 Registrazione effettuata a Vergineto Alto, in casa dei coniugi Bartocetti, il 19 settembre 2014.

319 Cuomo di Caprio 2007, p. 269

Ciclo termico	Durata	Tipo di legna	Funzione	Atmosfera
fase di preriscaldamento fino a c. 200 C°	I giorno: da c. le 5, per 24 ore	misto, di scarto, olmo e quercia* in ceppi	elimino acqua di superficie e acqua interfogliare**	riducente
fino a c. 600 C°	Il giorno: dalle 5 alle 16 c.	<i>tondelli</i> di faggio, carpino, acacia etc	elimino acqua reticolare*** da quarzo α a quarzo β ****	ossidante
da 600 a c. 1000	dalle 16 alle 24 c.	fascine secche	verificazione del rivestimento; da quarzo β a tridimite β 2	ossidante
raffreddamento	V giorno inoltrato		estrazione dei manufatti	

* Il legno di quercia era detto il *mòro* o il *moròll*.

** L'acqua interfogliare, o d'interstrato, è debolmente legata nel reticolo ed è facilmente eliminabile mediante riscaldamento a bassa temperatura.

*** L'acqua reticolare (o chimicamente combinata) è parte integrante del reticolo e a causa del forte legame chimico la sua eliminazione richiede un riscaldamento ad elevata temperatura. Il reticolo subisce un collasso e viene distrutto in un processo irreversibile che porta alla trasformazione dell'argilla in corpo ceramico. Per acqua interfogliare e reticolare, vedi Cuomo di Caprio 2007, p. 59

**** È la trasformazione di fase del quarzo, con aumento di volume. Esistono due forme polimorfe di quarzo: il quarzo α , stabile fino a 573 °C, e il quarzo β , stabile da 573 °C a 870 °C. Superata quest'ultima temperatura si trasforma in tridimite β 2, esistente sopra 163 °C e stabile fra 870 °C e i 1470 °C.

Il diagramma propone un tipo di lettura del ciclo termico secondo il rapporto temperatura-tempo, avendo per parametro principale la scansione temporale osservata dagli orciai nella gestione delle cariche di combustibile. Essi avevano un'idea molto approssimativa dei livelli di temperatura in cui avvengono i principali processi chimico-fisici che portano alla graduale (e irreversibile) trasformazione dell'argilla in corpo ceramico. La *còtta* era dunque scandita da una rigida tabella di marcia secondo orari ben individuati, la cui osservanza era sentita come

indispensabile per non compromettere il lavoro di intere settimane, o addirittura di mesi interi, a seconda del ritmo delle infornate. La sequenza cronologica degli interventi trovava comunque riscontro diretto osservando dalle *sentinelle* lo stato effettivo della cottura dei manufatti.

Nella primavera-estate le infornate potevano susseguirsi a ritmi anche frenetici: Giuseppe Furiassi parla anche di due infornate alla settimana (si ricorderà il gran numero di salvadanai venduti a Fano); Duilio Bartocetti indica un'attività media della loro fornace, lungo l'intero arco dell'anno, di una infornata ogni mese³²⁰.

Di primo mattino gli orciai progredivano nell'impilaggio con *file* concentriche di manufatti fino al riempimento del *tombolo* interrato. Raggiunto il livello del terreno l'impilaggio si trasformava da cilindrico a conico, per un'altezza fuori terra di circa due metri. Era questa la parte 'mobile' della fornace, detta *colmatura*, in cui i manufatti - disposti come nel *tombolo* a cerchi concentrici - venivano chiusi in una struttura muraria a secco, edificata gradualmente col progredire in altezza delle *file* concentriche.

La parte apicale del cono veniva chiusa con frammenti di terrecotte, detti dagli orciai le *còcc'ì*. Questo materiale di scarto era estremamente importante, fungendo da comignolo e da seconda sentinella. Da comignolo, permettendo ai gas e ai fumi di uscire agevolmente tra il cocciame, assicurando alla fornace un'areazione apicale che favorisse il massimo tiraggio dell'impianto. Da sentinella perché, con le terrecotte in frammenti si monitorava per via indiretta la situazione interna, seguendo il materiale di scarto messo a copertura della *colmatura*, le stesse fasi di riscaldamento e raffreddamento dei manufatti disposti nella camera di cottura.

Le *cocc'ì*, infatti, appoggiate ai vasi da cuocere, essendone a contatto diretto subivano le stesse modalità di trasmissione del calore: per

320 La fornace dei Furiassi, a San Bartolo, era di notevoli dimensioni, potendo ospitare circa cinquecento orci di media misura. Quella utilizzata dai Bartocetti, a Vergineto Basso, poteva contenerne circa trecentocinquanta.

conduzione, convezione e irraggiamento³²¹. Al pari delle *sentinelle* vere e proprie ricavate sul fianco della *colmatura* - attraverso cui l'orcio monitorava la situazione interna infilandovi un ramo secco (preferibilmente di ginestra³²²) che incendiandosi illuminava l'interno - esse seguivano lo stesso ciclo di coloritura dei manufatti, le cui indicazioni costituivano per gli orciai uno dei principali parametri di valutazione del grado di cottura. Un punto di riferimento molto importante era anche il tipo di luce irradiata in camera di cottura che, *“all'aumentare della temperatura, passa dal rosso cupo alle varie sfumature dell'arancione e del giallo, schiarendo sempre più verso il bianco via via che si arricchisce di onde di frequenza sempre più alte”*³²³.

Con la disposizione delle *cocc'l* la *colmatura* era compiutamente definita nella sua forma conica. Era questo un passaggio importante nel ciclo delle successive fasi della cottura, segnando la fase intermedia tra il *focherello* e il *foco grosso*, il cui inizio coincideva con le prime luci dell'alba del giorno successivo (dopo circa ventiquattr'ore di *focherello*), secondo un ritmo crescente di cariche che vedeva la qualità del combustibile trasformarsi dal legname di scarto e la legna in ceppi a quella a tronchetti e *tondelli*³²⁴.

La *colmatura* rappresentava, insomma, il momento finale dell'impilaggio. Il fuoco ardeva nella *gola* dalle primissime ore del mattino secondo un rituale immutabile ma sempre carico di apprensione e di spasmodica attesa.

321 Il calore si trasmette per *conduzione* nel contatto diretto tra i vasi. Per *convezione* in virtù delle correnti calde che salgono dalla camera di combustione e per *irraggiamento* propagandosi mediante i raggi infrarossi emessi da tutti i corpi caldi.

322 Balducci 1986, p. 12

323 Cuomo di Caprio 2007, p. 484

324 I Fiorelli, a Pian di Rose, erano dediti tradizionalmente alla costruzione dei carri agricoli, i cosiddetti *birocci*. Gli orciai attingevano pressoché gratuitamente dai birocciai gli scarti di legname, avendo nelle terrecotte una sempre apprezzata materia di scambio. I birocciai usavano prevalentemente il duro legno di olmo, i cui noduli interni procuravano abbondanza di scarti. Vedi Volpe 2007, p. 202

Gli orciai individuavano solitamente nel capofamiglia il fornaciaio più esperto a cui affidare l'esatta successione degli interventi, lungo una scansione temporale che dal mattino del primo giorno proseguiva fino alle prime ore del terzo, per un totale di circa cinquanta ore³²⁵.

Nella conduzione del fuoco il fornaciaio diventa quasi l'unico artefice del successo o dell'insuccesso della *cotta*. A lui, principalmente, è chiesto di saper affrontare gli imprevisti: un incidente in camera di cottura può richiedere una diversa guida del fuoco, come una irregolare diffusione del calore può essere affrontata con velocità di tiraggio ben calibrate e concentrazioni di legname variamente distribuite in camera di combustione. Ha per sua unica guida l'esperienza e l'ossequiosa osservanza delle pratiche discesegli dal padre, o dal nonno. Egli non ha strumenti per misurare la temperatura all'interno del *tombolo*: giudica a occhio ogni fase del ciclo termico, confortato dalla ben individuata

325 A Ripabianca di Deruta si osservano ancor oggi, nelle fornaci a legna a tiraggio verticale, gli stessi tempi di cottura in uso a Vergineto e San Bartolo (circa cinquanta ore). Il fuoco basso delle prime ventiquattr'ore è chiamato la *tempra*. Il *foco grosso* degli orciai equivale, a Deruta, all'*alzafoco*, al cui avvio viene chiusa a mattoni, con impasto di cenere e argilla, la *bocca* più grande della fornace attivando al contempo la seconda, più piccola, posta superiormente alla prima, per il proseguo delle cariche di combustibile. Questa fase si protrae (come a Vergineto) dalle prime ore del mattino del secondo giorno fino a metà pomeriggio: "Dico sempre al mio babbo: ma la bocca 'n li fatta? È ora dell'alzafoco!", (Dico sempre a mio padre: non hai murato la bocca? È ora di alzare il fuoco!", Fabrizio Berti, da una serie di interviste realizzate nell'ottobre-novembre 2015). Anche a Ripabianca la fase finale è contraddistinta dal graduale aumento della temperatura fino a circa 1000°C con l'uso, fino a notte inoltrata, anche di fascine secche. I vecchi forni erano inoltre provvisti di una sola 'sentinella': una piccola apertura da cui era possibile estrarre con un apposito attrezzo in ferro (lo *spitone*) un particolare manufatto, solitamente una piccola campanella, chiamata *provarello*. A Vergineto un fornaciaio particolarmente abile poteva mettersi al servizio dell'intera comunità, coadiuvando ogni famiglia nelle fasi più delicate della cottura. Nell'immediato dopoguerra sembra che una certa preminenza fosse stata accordata a un Cristofanelli. Sui ruoli parentali all'interno della più tradizionale bottega del vasaio, in netta differenziazione con quella degli orciai, vedasi Paolinelli 2011-*a*, pp. 21-65.

scansione degli orari. Sa che nella prima giornata la *colmatura* dev'essere ultimata, e quando ciò avviene bisogna attendere il mattino successivo per cominciare con il *foco grosso* ottenuto utilizzando non solo le *bréghe*, cioè il legname in ceppi, ma prevalentemente quello a tronchetti, che gli orciai chiamavano *i tondelli*³²⁶.

Alla *colmatura* assistevano anche le donne, prevalentemente quelle della famiglia che infornava ma ogni *cotta* era vissuta come un evento, calamitando le attenzioni dell'intera comunità. Il ruolo delle donne può apparire marginale in una società la cui organizzazione del lavoro è dominata da un'industria fittile che abilita al mestiere di orciaio solo gli individui di sesso maschile. In realtà le donne svolgevano una costante azione di supporto, non solo per quanto attiene al governo della casa ma anche custodendo l'aspetto 'politico', oltre che più propriamente commerciale, dell'officina casalinga.

La donna segue con interesse ogni fase lavorativa, ha competenza sui materiali, sugli oggetti prodotti, sulle misure dei recipienti, sui mercati, sulle sempre spinose questioni dei diritti e delle proprietà delle fornaci. Il loro operato è silenzioso, ma non secondario quando si tratti di mettere in campo la rete delle parentele per alleanze tra famiglie e quant'altro trovi naturale affidamento alle indiscusse qualità strategiche del mondo femminile.

Basti osservare con quanta dovizia di particolari la signora Assunta Subissati, moglie di Duilio Bartocetti, narri le vicissitudini degli orciai, ricordandone perfettamente il repertorio lessicale come i componenti di ogni famiglia, il numero dei torni di ciascuna officina, il numero e il funzionamento delle fornaci, le modalità di estrazione e di conservazione dell'argilla. Nulla è sfuggito alla sua osservazione e quando il marito Duilio non ricorda qualcosa della *cotta* ecco lei pronta, a suggerirne i dettagli.

326 Le ultime *file* della *colmatura* beneficiavano per minor tempo del lento innalzamento della temperatura per l'eliminazione dell'acqua di superficie. Le ridotte dimensioni dei manufatti, disposti al vertice dell'impilaggio, riducevano comunque i rischi di rottura.

Queste donne, dunque, si radunavano intorno alla fornace mentre gli uomini ne edificavano la *colmatura*. Recitavano soprattutto il rosario e il loro ruolo era sentito come davvero importante in una comunità che sembra possedesse un senso molto spiccato dell'osservanza religiosa³²⁷. Il parroco mai assisteva a queste pratiche, considerate come squisitamente domestiche³²⁸.

Finito il rosario le donne abbandonavano il luogo della fornace, in una non casuale sovrapposizione di eventi: ultimazione della *colmatura*, fine delle preghiere, attesa del *foco grosso*. Trascorsa la notte, questo fuoco veniva fatto salire gradualmente, con cariche costanti di legna che gli orciai raramente compravano dai legnaioli della zona³²⁹. Questo tipo di legna, tagliata a tronchetti, aveva un maggior potere calorifico del materiale utilizzato nella fase di preriscaldamento. Le *bréghe*, sgrossate in ciocchi con l'accetta, ardevano lentamente sviluppando soprattutto molta brace e atmosfera riducente che anneriva completamente i manufatti in camera di cottura. Alla brace si aggiunge con i *tondelli* la viva fiamma della legna da camino più pregiata (faggio, carpino, orniello, acacia) secondo una velocità di crescita della temperatura ben distribuita e mai affidata al caso.

327 “Le scene più curiose erano quelle che accompagnavano la cosiddetta cotta. Si radunavano allora vicino alla fornace le donne, le quali tra una faccenda e l'altra non facevano altro che pregare per la riuscita della cottura. La fame era molta e il futuro dipendeva tutto dalla buona riuscita della cottura degli orci. Era gente religiosissima e molto povera...”. Volpe 2007, p. 202

328 Quando in famiglia nessuna donna sapeva guidare la recita del rosario, se ne demandava il compito ad un'altra, per lo più interna al proprio gruppo parentale. Si trattava di un vero e proprio “prestito” (così si diceva) nell'ambito di una ritualità che si sentiva come nettamente distinta da quella canonica. Alla domanda se il parroco avesse mai assistito a queste preghiere si ottengono solo risposte stizzite (“No! Per carità! Il prete non c'era mai!” (Assunta Bartocetti); “No, no. Mai! Quando mancava la donna... perché nessuna di casa sapeva dire il rosario, la chiedevano in prestito”, racconta quasi divertito Giuseppe Furiassi.

329 Quando costretti, i Bartocetti usavano rivolgersi ai rivenditori di Cartoceto e di Calmazzo.

Il ritmo di carica del combustibile deve crescere gradualmente, avendo cura, con rallentamenti e riprese, di non provocare pericolosi sbalzi di temperatura, causa frequente di rotture dei manufatti. Gli orciai non avevano cognizioni fisico-chimiche ma sapevano che a un certo punto della cottura la luce irradiata (spiata attraverso le *sentinelle*) diveniva da rossa, appena visibile, a rosso cupo. Questo è un passaggio fondamentale della trasformazione di fase del quarzo, che passando dalla forma α alla forma β comporta un aumento di volume. Il processo avviene a 573 C° .

Quando la luce accennava a divenire rossa occorreva dunque aumentare la temperatura, creando in camera di cottura atmosfera ossidante (cioè ricca di ossigeno), apportando combustibile poco o nulla fumoso. Sapevano inoltre che, giunti a questo punto cruciale, per arrivare alla successiva coloritura rosso-cupo bisognava attendere tempi abbastanza lunghi, lasciando ‘respirare’ la fornace. Perciò continuavano coi *tondelli*, mantenendo in camera di cottura un ambiente il meno fumoso possibile.

Superata la fase intermedia, la *cotta* poteva continuare col graduale innalzamento della temperatura. Qualora ogni procedura fosse stata rispettata nei tempi e nelle modalità stabilite, il fornaciaio sapeva che a metà pomeriggio della seconda giornata (intorno alle sedici), bisognava continuare con i *tondelli* per dar vigore ad un fuoco che si voleva particolarmente vivo e pulito. In tarda serata il ritmo di carica del combustibile aumentava sensibilmente, utilizzando d’ora in avanti anche fascine di legna secca, fornite, nella quasi totalità dei casi, dai legnaioli della zona che a loro volta si rifornivano dai boscaioli di montagna. Le fascine venivano introdotte nella *gola* in numero gradualmente crescente: si cominciava con una, poi con due fascine, quindi con tre fino a quattro fascine spinte contemporaneamente all’interno della *gola* utilizzando una specie di forcone ricurvo, a forma di mezzaluna e dotato di un manico lungo circa tre metri, chiamato *dràg(u)l*³³⁰ (Figura 93).

330 Il *drag(u)l* è formato da due barre trasversali di ferro ricurve, a forma di mezzaluna, distanziate parallelamente una diecina di centimetri l’una dall’altra. È simile ad attrezzi di piccolo scavo e livellamento di terreni asciutti, la cui barra trasversale è mutuata da quelle, più possenti, installate nelle macchine di dra-



Figura 93. Il 'forcone' ricurvo, adoperato in fornace.

Quando le fascine avevano finito di bruciare, alimentando un fuoco particolarmente vivo le cui fiamme uscivano dal cocciame della *colmatura*, investendo direttamente i manufatti le cui superfici andavano gradualmente schiarendosi, si proseguiva con la stessa modalità di carica. L'uso delle fascine era deciso dal fornaciaio, quando reputava necessario conferire atmosfera fortemente ossidante alla camera di cottura, avviando l'inornata alla sua fase finale.

Ciò avveniva solitamente sul finire del secondo giorno, nel cuore della notte, ed era importante usare solo fascine ben secche: un ambiente fumoso in camera di cottura (atmosfera riducente) con scarsa circolazione d'aria e quindi scarsa presenza di ossigeno, avrebbe causato danni irreversibili al vasellame, annerendone irreparabilmente le superfici.

La regolarità di crescita della temperatura doveva essere costante, fino al suo picco massimo raggiunto quando un orciaio - infilato un ramo in una *sentinella* - accertava il grado di lucentezza delle invetriature³³¹.

gaggio. Anche i muratori della zona usano un apposito *dràg(u)l* per stendere e livellare il cemento appena gettato.

331 La fornace 'urlava' ed era in questi frangenti che il muro a secco della *colmatura* poteva non sopportare il frenetico attivismo in camera di combustione, denunciando più o meno gravi lesioni nella struttura in mattoni. Gli orciai dicevano che la fornace *sbolzava* (der. da bolso, malato di bolsaggine, cioè la fornace 'respirava' male a causa di malaugurate aperture in camera di cottura), affrettandosi a ripararla nei punti in cui i mattoni apparivano più disconnessi, spingendoli verso l'interno e così risistemandoli, come meglio riuscivano.

A quel punto si smetteva di alimentare il fuoco, estraendo dalla camera di cottura il carbone ardente e avviando la fornace al suo graduale raffreddamento. Questa operazione avveniva solitamente ben oltre la mezzanotte, quando la stanchezza era ormai pesante avendo messo a dura prova la resistenza fisica di chi ha dovuto maneggiare quintali su quintali di legname, sopportando a distanza ravvicinata la violenza delle fiamme, delle scintille e delle ceneri infuocate, tra nuvole di fumo che tolgono il respiro e annebbiano anche le volontà più ostinate.

E ancora non si era al termine, perché da qui in avanti iniziava la delicatissima fase conclusiva a cui l'orcio assisteva sempre con grande apprensione: il raffreddamento doveva svolgersi infatti assai lentamente, evitando l'ingresso diretto dell'aria nella camera di cottura. Un tiraggio inaspettato di aria fredda, a causa di folate di vento più o meno forti e improvvise, avrebbe potuto compromettere l'esito dell'infornata, procurando accelerazioni nel raffreddamento dell'impianto: pericolose quanto i bruschi innalzamenti.

*“Al cessare dell'immissione del combustibile inizia una fase di grande delicatezza perché nel manufatto possono facilmente crearsi delle tensioni interne, tanto più pericolose ora che è allo stato solido, dotato di coesione e durezza elevata. Il pericolo di rotture e fessurazioni è massimo”*³³². Un'azione non omogenea e costante determina inoltre una colorazione dei vasi non uniforme, con chiazze e fiammature brune e rossastre.

Il raffreddamento poteva dirsi ultimato dopo almeno tre giorni dallo spegnimento della fornace. Assai delicate erano le prime ore notturne quando, estratta la brace dalla *gola*, gli orciai vegliavano a turno l'impianto, mai assistiti dalle donne che, a quanto pare, ricomparivano sul luogo dell'infornata di buon mattino. Qualche preghiera era d'obbligo ma non sembra ripetessero il rituale della prima giornata quando, durante la *colmatura*, recitavano il rosario. Nel quinto giorno inoltrato, quando si smantellava la *colmatura*, il clima di attesa era palpabile in tutto il villaggio. Dimentichi della fatica, gli orciai cominciarono a *sforare*, estraendo i manufatti dal *tombolo*.

332 Cuomo di Caprio 2007, p. 498

6. Le famiglie degli orciai

Vergineto e San Bartolo sono conosciuti ancor oggi per via degli orciai e delle loro terrecotte. A Vergineto Alto è attiva la “Società Artigiana Vasai”, fondata negli anni Cinquanta del secolo scorso dai fratelli Elio e Delvidio Furiassi. L’azienda conserva parte dell’antica manifattura da acqua di Vergineto, ma per ragioni commerciali ha arricchito la produzione con ceramica da fuoco, oggettistica varia e vasi per terrazzi e giardini. Il tornio usato è quello elettrico, evoluzione del tornio a piede.

È infatti con la chiusura della bottega dei fratelli Marcucci, Alfio e Olvino, che negli anni Settanta del secolo scorso ha termine la produzione tradizionale delle terrecotte di Vergineto e San Bartolo. La loro fornace ha smesso di funzionare nel 1975, segnando la definitiva scomparsa di un distretto manifatturiero alimentato, ancora nella prima metà del secolo scorso, da una cinquantina di orciai.

La comunità intera doveva il suo sostentamento alle terrecotte. Non esisteva famiglia, o quasi, che non ne producesse, munita o meno che fosse di fornace. Eppure è in quest’ultima struttura che si materializza definitivamente l’intero ciclo produttivo. A nulla serve estrarre e modellare l’argilla se infine non la si cuoce. La mancanza della fornace costituisce, senza alcun dubbio, un handicap importante ma in realtà non riusciva ad inibire una produzione che trovava invece nell’agevole reperibilità dell’argilla il suo fondamentale impulso fondativo. Materia prima e tecnologia si compendiano, ma senza la materia prima nessun tipo di tecnologia può svilupparsi.

Nel caso degli orciai, le cui abitazioni si concentrano non casualmente su terreni cospicuamente argillosi, è difficile stabilire quanto pesante possa essere stata la mancanza della fornace se perfino della terra risultavano prive non poche famiglie. Evidentemente, al di là delle apparenze, il mondo degli orciai possedeva un concetto della proprietà non precisamente assimilabile ai canoni della moderna individualità borghese.

La mancanza di *pozze* può sembrare paradossale in località dove l’argilla quasi affiora in superficie. Come appare quanto meno stravagante

l'instaurarsi di una manifattura che trovi superfluo munirsi della fornace, quasi ne pretendesse di altrui. In realtà ogni evenienza sembra trovare plausibili spiegazioni in una logica di tipo comunitario che omologa le differenze e appiattisce le spinte individualistiche.

Così chi ha la fornace ne concede l'uso ad alcuni in maniera stabile, ricevendo in cambio una materia prima quasi ovunque facilmente reperibile nei dintorni. Poi si scopre che lo scambio fornace-terra si svolge entro i limiti di una struttura parentale come appositamente costruita tra le due famiglie.

A San Bartolo e Vergineto, infatti, i gruppi familiari³³³ osservavano precise strategie matrimoniali secondo consuetudini riferibili per lo più ad esigenze di natura economica, sempre interne al gruppo parentale su cui era strutturata l'officina domestica e a sua volta ben inserite, anche inconsciamente, nei meccanismi produttivi del distretto.

A San Bartolo abitavano i Bartoloni³³⁴, i Cristofanelli, i Furiassi

333 Per 'gruppi familiari' si intendono qui tutti i nuclei accomunati dallo stesso cognome, anche se in apparente discontinuità (momentanea assenza di parentela) tra alcune famiglie originate dallo stesso ceppo capostipite. L'analisi demografica è condotta a campione su un arco temporale compreso tra circa il 1840 e circa il 1970.

334 Il cognome (come, forse, anche Bartocetti) potrebbe evidenziare il saldissimo legame di questa famiglia alla località, qualora in ambiti cronologici molto estesi il nome di battesimo legato all'agiotoponimo sia riuscito a trasferirsi stabilmente nel cognome. Un *Orazio Bartolone, orciaro*, compare l'11 maggio 1748 nel "Libro delle entrate e delle uscite" della fabbrica di maioliche Ferri di Fano (Volpe 2008, p. 193) ed è ad *Angelo Bartoli* che la "Comune" di Villa del Monte, nel 1798, concede l'uso di una "fornace da cuocer orci" al costo annuale di quindici bai.

Bartoloni (attraverso Bartolo) è una variante di Bartolomei (dal gr. *Bartholomaios*), insediato tra il X e l'XI secolo soprattutto in Toscana, Umbria e Marche. L'agiotoponimo ricorda la figura di un apostolo menzionato solo nei vangeli sinottici e raffigurato per lo più con in mano un coltello, strumento del supplizio cui, secondo la tradizione popolare, fu sottoposto. Oltre che della località, gli orciai veneravano San Bartolo come protettore del loro mestiere, ignorando la figura di Santa Caterina d'Alessandria che per aver subito il supplizio della

e i Pieretti. Solo i Furiassi e i Cristofanelli possedevano fornaci, non godendone però la piena proprietà. Tutti gli impianti erano infatti gravati dei cosiddetti *diritti*, cioè quei diritti alla cottura riconosciuti ai non proprietari delle fornaci, sulla base di accordi ben sedimentati nel susseguirsi delle generazioni, secondo logiche parentali opportunamente ribadite negli scambi matrimoniali e di padrinate³³⁵.

Le famiglie entravano in reciprocità quasi mai affidandosi al caso ma in virtù dei principi di parentela, amicizia e vicinato sempre subordinati alla salvaguardia del patrimonio (casa-argilla-fornaci) e dei sistemi di produzione ceramica.

I Furiassi, ad esempio, disponevano a San Bartolo di due contigue abitazioni che, indiscutibilmente virilocali³³⁶, ospitavano un aggregato

ruota è frequentemente associata alle arti che fanno uso di questo strumento, tra cui appunto i vasai. A dispetto del toponimo, nella vicina Orciano di Pesaro l'elezione di santa Caterina a patrona della località è probabilmente riferibile alla presenza dei cordai, anche se un orcio - delle identiche fattezze di quello di Vergineto - è scolpito sul basamento di una colonna dello splendido portale in pietra della chiesa rinascimentale di Santa Maria Novella. La tradizione locale, ripresa da alcuni autori (Scipioni, 1860), fa risalire il toponimo ad un tempio oracolare dedicato al dio Giano (lat. *Ianus*).

- 335 La parentela spirituale, contratta tra padrino e battezzando (o cresimando) era non meno importante dei legami di consanguineità (discendenza diretta) e affinità (parentela tra un coniuge e i parenti dell'altro). *“Al pari del matrimonio, anche l'istituto del padrinate era usato dalle famiglie per contrarre e consolidare alleanze e amicizie; dal punto di vista del diritto, le relazioni di compaternità / comaternità erano equiparate al vincolo di parentela e, pertanto, come quest'ultimo, erano un impedimento al matrimonio”* (Dall'Olio 2013, p. 22). Tra gli orciai, il *santolo*, cioè il padrino, veniva individuato preferibilmente all'interno del gruppo parentale ma serviva anche per rinvigorire alleanze momentaneamente escluse dal 'mercato' matrimoniale. Si ricorderà come Giuseppe Furiassi, ancora giovanissimo, fosse accompagnato da un Bartoloni, che lo aveva tenuto a battesimo, negli impegnativi viaggi in bicicletta fino al lago Trasimeno.
- 336 Per abitazione virilocale si intende la “residenza postmatrimoniale in cui le donne andavano a vivere coi loro mariti che a loro volta abitavano spesso insieme o vicino ai loro padri, e dato che gli incarichi venivano generalmente trasmessi tra gli uomini, il sistema di parentela presentava una netta tendenza in favore

domestico ‘multiplo’³³⁷ molto simile a quello della più tipica azienda agricola mezzadrile³³⁸.

della linea agnatzia” (Goody 1995, p. 21). La struttura agnatzia prevede una discendenza rigorosamente patrilineare (conta solo la parentela calcolata in linea paterna) in un contesto in cui la coppia coniugale ha poca solidità a causa della poliginia e della facilità al divorzio. Il gruppo agnatzio è definito dal lignaggio, la cui autorevolezza discende dal prestigio di un antenato comune che, nelle case regnanti, si faceva coincidere anche con la divinità. Evidenti sono le tendenze endogamiche (il matrimonio preferito è con la figlia del fratello del padre) alimentate da un concetto dell’onore che stigmatizza la cessione di una moglie ad un altro lignaggio, imponendo alla donna un ruolo essenzialmente passivo. L’onore è legato inoltre all’essere piuttosto che all’avere.

La struttura familiare del moderno ‘occidente’, a cui è invece assimilabile la famiglia degli orciai, si caratterizza per il sistema di discendenza bilineare, in cui si dà grande importanza al matrimonio e dunque anche alla famiglia materna. La coppia coniugale diventa la cellula di base dell’organizzazione sociale, il valore del lignaggio conservandosi nella sola aristocrazia. Alle tendenze matrimoniali spiccatamente esogamiche possono sporadicamente associarsi, per ragioni economiche piuttosto che sociali, quelle endogamiche. Le alleanze matrimoniali hanno grande valore e il concetto di onore è legato al rango mai disgiunto da quello, fondamentale, di ricchezza. Sulla contrapposizione tra i sistemi sociali ‘orientali’ (agnatizi unilineari) e ‘occidentali’ (bilineari), vedasi la tabella di Guichard, in Goody 1995, p. 15.

- 337 L’aggregato domestico ‘multiplo’ (o famiglia multipla) comprende “due o più unità familiari coniugali, unite da relazioni di parentela o di matrimonio”. Si distingue dall’aggregato domestico ‘semplice’ (o famiglia nucleare) composto da una coppia sposata, con o senza prole, e dall’aggregato domestico ‘esteso’ che comprende, oltre ai figli, la madre vedova e le sorelle nubili del capofamiglia. (Vedasi Merzario 1981, pp. 155-156, nota 26). Si parla inoltre di “multiple verticali” (marito, moglie, figlio e moglie di quest’ultimo) o “orizzontali” (due o più fratelli che vivono con le rispettive mogli ed eventualmente i figli). Infine le “famiglie complesse”, quando si considerano insieme le “estese” e le “multiple”. Sulla struttura della famiglia (*semplice* o *nucleare*, *estesa*, *multipla*, *senza struttura*, *solitario*) secondo la tipologia elaborata dal gruppo di Cambridge guidato dal sociologo Peter Laslett, vedasi Barbagli 2000, pp. 18-19.
- 338 All’esatta corrispondenza nella composizione dell’unità residenziale, si contrapponevano le diverse attitudini matrimoniali: decisamente esogamiche quelle della famiglia multipla mezzadrile, munita di una spiccata adattabilità ai trasferimenti; più o meno decisamente orientate all’interno della comunità quelle

Pietro Furiassi, il padre di Giuseppe, lavorava col fratello Emilio e il padre Adolfo nella stanza a pian terreno di una delle due abitazioni. Pur dislocate in due distinte dimore le tre famiglie vivevano in uno stato di sostanziale comunanza domestica. Ad imporlo erano le ferree esigenze lavorative che non ammettevano divisioni ereditarie e una organizzazione individualistica del 'laboratorio' ceramico³³⁹ (Figura 94). La fornace non poteva frammentarsi nel numero di orciai che, in forma solo apparentemente egualitaria³⁴⁰, componeva la forza lavoro

invece dimostrate dagli orciai. La mezzadria, le cui prime attestazioni risalgono, in Toscana, all'VIII secolo, è un tipo di contratto agrario in cui un soggetto (concedente) titolare di un fondo poderale, si associa con un altro soggetto (mezzadro), la cui famiglia è chiamata alla coltivazione del fondo, dividendo a metà gli utili e i raccolti. Il mezzadro aveva l'obbligo di risiedere stabilmente nel podere ma la durata del contratto era generalmente di un solo anno, rinnovabile. Alla famiglia contadina, guidata dal *capoccia*, erano assegnati, dai bambini agli anziani, ruoli ben definiti e la sua composizione non poteva essere modificata senza l'assenso del concedente, salvi i casi di matrimonio, adozione e riconoscimento di figli naturali. La mezzadria è stata abolita in via definitiva nel 1982, sostituita con il contratto di affitto.

339 Le successioni equamente distribuite tra gli eredi comportano una inevitabile limitazione del patrimonio familiare, nell'ambito di una concezione dell'unità coniugale che vive la propria intimità in dimore separate. Secondo alcuni antropologi la distinzione tra l'Occidente europeo e la vasta area meridionale circummediterranea (Africa del Nord e Vicino Oriente) andrebbe ricercata nella sostanziale diversità tra i rispettivi sistemi di matrimonio, di famiglia e di struttura della parentela. L'affermazione, a nord del Mediterraneo, della famiglia elementare ristretta sul modello elaborato dal cristianesimo, ha accentuato le spinte individualistiche che "avrebbero in seguito favorito positivamente le trasformazioni economiche del continente europeo" (capitalismo e rivoluzione industriale). "Al contrario nell'Africa del Nord un'organizzazione clanica venne ristabilita o rinforzata come risultato dell'invasione del VII secolo da parte degli arabi che avevano una forte tradizione di pastorizia nomade". Sulle diversità socio-culturali tra le sponde nord-sud del Mediterraneo, vedasi Goody 1995, pp. 9-39.

340 Tra gli orciai esistevano vere e proprie scale gerarchiche determinate in ambito familiare. Prova ne sia l'ossequioso rispetto delle pratiche lavorative il cui controllo era naturalmente affidato ai più anziani. A differenza della famiglia mezz-

familiare. Più conveniente era lasciare intatta anche la proprietà della casa-officina, in cui lavoravano i maschi della più ristretta catena di discendenza (padre, figli, nipoti).

Il modello familiare su cui era basata la comunità distrettuale degli orciai sembra dunque privilegiare una forma di aggregazione domestica sintetizzabile nel tipo della famiglia multipla. Modello rinvenibile nella gran parte dei gruppi parentali la cui attività era totalmente imperniata sulla produzione fittile³⁴¹, pur nelle inevitabili differenziazioni ascrivibili al numero dei componenti la struttura familiare e al numero e alla qualità delle dimore (se contigue o meno) cui il gruppo poteva disporre³⁴².

Così strutturata fino agli anni dell'immediato dopoguerra, la famiglia degli orciai evidenzia le tipiche caratteristiche della 'struttura occidentale' (solidità della coppia coniugale, ruolo non marginale della donna e del matrimonio) ma in un contesto distrettuale di produzione ceramica che ne condiziona le strategie in senso endogamico, strutturandone inoltre l'aggregato domestico nelle dimensioni della famiglia complessa, sia verticale che orizzontale, di vitale importanza, specie quest'ultima, per il mantenimento e la sopravvivenza della manifattura domestica.

Per apprezzare le caratteristiche sociologiche proprie della comunità degli orciai, occorre soffermarsi sulla particolare situazione demografica dell'Italia centro-settentrionale in cui, già dal XIV secolo, si assiste ad una netta differenziazione tra ambiente urbano e rurale sul tipo di

zadrile, che individuava la guida più autorevole nel *capoccia*, quella degli orciai sembra non aver coniato un termine particolare per indicare il capofamiglia.

341 Ancora nella prima metà del secolo scorso, a San Bartolo-Vergineto le famiglie non inserite nella produzione delle terrecotte erano decisamente minoritarie, dedite tutte all'agricoltura e prive di solidi legami parentali con le famiglie di orciai.

342 Gli atti notarili attestanti eredità a beneficio di un singolo erede, anche nei casi di devoluzione strutturata sulla primogenitura, sono falsamente indicativi di una proprietà individuale dell'immobile, non avendo grande valore dimostrativo sul tipo di aggregazione domestica, al pari degli effettivi usi delle fornaci e dei terreni di scavo.



Figura 94. Pietro Furiassi (a destra) col fratello Emilio, nella bottega di famiglia.

aggregato domestico. Contrariamente a quanto avviene in campagna, dove l'affermarsi di una organizzazione produttiva poderale determina un tipo di insediamento prevalentemente 'sparso' con strutture familiari sempre complesse, in città una quota considerevole della popolazione si struttura sul tipo della famiglia coniugale intima.

Tralasciando il sia pur importante aspetto delle grandi crisi di mortalità dovute a pestilenze e carestie e che, in maniera ricorrente fino a gran parte del XVII secolo, incidevano assai negativamente sulla 'complessità' della struttura familiare³⁴³, il dato ormai acquisito dalla ricerca storica

343 Esaurita la fase critica, le famiglie tendevano a riconquistare le precedenti caratteristiche. Infatti, pur subendo periodicamente delle oscillazioni, "le strutture familiari hanno a lungo avuto, sia nelle città che nelle campagne, una grande stabilità. Il che significa che le persone appartenenti ai diversi ceti urbani e rurali hanno continuato a seguire per lungo tempo le regole di formazione e di trasformazione delle famiglie dei loro predecessori" (Barbagli 2000, p. 23).

e sociologica è che in ambiente cittadino la nuova coppia coniugale privilegia un tipo di residenza *neocale*³⁴⁴, anche quando i genitori o altri parenti sono ancora in vita.

Il dato, per certi versi inaspettato, è che l'affermarsi di queste consuetudini abitative si registra tra gli ambienti più poveri della popolazione urbana, spesso immigrati dalle campagne, contro una tendenza dei ceti più elevati a restare nell'abitazione *patrilocale*, nel perdurante assetto della famiglia multipla fino ai primi decenni del secolo XIX. A differenza delle città, in cui il processo di nuclearizzazione della famiglia è ormai consolidato tra il ceto artigiano fin dal basso medioevo, nelle campagne del centro-nord l'aggregato domestico mezzadrile conserva, fino a tempi molto recenti, la dimensione della famiglia multipla, singolarmente insediata nei poderi. Assetto, questo, chiaramente riscontrabile nell'abitato sparso di Villa del Monte, in probabile continuità con le ville rustiche di epoca romana e parte diretta delle successive proprietà agricole diocesane forsempronesi.

Ben diverso da quello di Villa del Monte è invece l'assetto urbano dell'antica San Bartolo e dei due Vergineto, dove la popolazione si concentra, di fatto, in un unico nucleo abitativo costituito da un fitto aggregato di case. La popolazione è qui insediata in modo prevalentemente accentrato, quasi avulsa dalla più generale organizzazione mezzadrile, così pervasiva dell'assetto abitativo rurale del centro Italia. Questo inconsueto suo aspetto lascia presumere un tipo di organizzazione agricola sul modello del bracciantato - del tutto inusuale, per la verità, in quest'area geografica - o una popolazione che, pur inserita nelle dinamiche economiche della società mezzadrile, se ne distingue costituendone la necessaria appendice artigiana, fornendo al cortile e alle greggi, come al pozzo, alla dispensa e alla cantina, l'indispensabile corredo della ceramica d'uso.

344 Per residenza *neocale* si intende la nuova abitazione, diversa da quella dei genitori, in cui gli sposi vanno a vivere dando luogo ad una famiglia nucleare intima. La residenza *patrilocale* è invece la casa dei genitori del marito.

La presenza degli orciai lascia facilmente propendere per questa seconda soluzione, con la netta prevalenza di un ceto artigiano così disciplinatamente organizzato in comunità, il cui aggregato domestico - totalmente informato alle esigenze produttive del distretto ceramico - rimane ancorato alla struttura della famiglia multipla, contraddicendo quel processo di nuclearizzazione già ben evidenziato in ambiente urbano a partire dal XIV secolo, le cui origini vanno fatte risalire ad epoche certamente anteriori.

In un'economia agricola caratterizzata dalla 'cascina dell'irriguo' a nord e dal 'feudo-latifondo' a sud, la mezzadria ha infatti strutturato in maniera assai singolare la famiglia multipla contadina del centro-nord d'Italia, contro una generale nuclearizzazione ben riscontrabile (a partire dal IV secolo come argomentato da Goody), in tutta la vasta area occidentale europea. Solo per citare un esempio, i resti di tre case contadine di epoca carolingia, rivenuti a Villiers-le-Sec, nell'Ile-de-France, parte abitativa di un manso dipendente dall'abbazia di Saint Denis e abitato ininterrottamente fin dall'epoca galloromana, attestano un insediamento il cui aggregato domestico è costituito da famiglie nucleari. Di dimensioni abbastanza simili, lunghe una dozzina di metri larghe la metà, le tre costruzioni di legno, argilla e paglia³⁴⁵ ospitavano, ciascuna, una sola famiglia, ossia *"un contadino con la moglie e i figli. L'idea, ancora diffusa nell'immaginario collettivo, che nei tempi andati la famiglia contadina avesse una struttura patriarcale può essere vera, forse, per determinate situazioni, per esempio la mezzadria italiana dell'età moderna, ma per il Medioevo è stata spazzata via dalla ricerca"*³⁴⁶.

Sulla scorta dei dati archeologici, diffusamente riscontrabili in ambiente rurale, occorre dunque riformulare l'assunto di una famiglia multipla come diffusamente costitutiva l'assetto sociale. Al contrario essa appare preminente solo a partire dal basso medioevo e limitatamente

345 Questo tipo di impianto era probabilmente comune a tutte le dimore contadine, in una qualsiasi delle regioni d'Europa.

346 Barbero 2000, p. 261



Figura 95. L'immagine di una famiglia nucleare in una stele funeraria conservata nel Museo Archeologico Oliveriano di Pesaro (I-II sec. d.C.). Inv. n. 4017

gratificato dalla madre con un gesto affettuoso (Figura 95). La rappresentazione di tali gruppi familiari è del tutto usuale e andrebbe messa in relazione con *“la politica di restaurazione civile di Augusto, che trova la sua manifestazione ufficiale nei rilievi dell’Ara Pacis”*³⁴⁷.

Almeno tre elementi sembrano, dunque, evidenziarsi come caratteri sociologici propri della comunità degli orciai: a) la *struttura complessa* delle loro famiglie, accomunata nel suo *unicum* a quella mezzadrile ma raramente riscontrabile nel ceto artigiano; b) l’essersi connotata nella forma

alla zona mezzadrile toscano-umbro-marchigiano-romagnolo. Ispirato al concetto di famiglia nucleare è, ad esempio, già in età giulio-claudia, il monumento funerario rinvenuto nel XVII secolo in San Pietro in Calibano, lungo la strada che metteva in comunicazione la città di *Pisaurum* con *Urvinum Metaurense* (Urbino). La stele, la cui problematica datazione è posta tra la metà del I secolo d. C. e l’inizio del II secolo, è conservata nel Museo Archeologico Oliveriano di Pesaro e raffigura una coppia di sposi col figlioletto, quest’ultimo

347 Cellini 1997, p. 160

di un *distretto proto-industriale* alimentato da officine domestiche, da cui discende la struttura della famiglia multipla; c) i cui *gruppi parentali*, infine, si costruiscono per via endogamica, pratica matrimoniale assai sporadicamente rinvenibile in ambito occidentale moderno.

La famiglia degli orciai è infatti, in sostanza, una famiglia patriarcale che nella residenza patrilocale ha di fatto cristallizzato le tecniche di lavorazione ceramica. La struttura dinastica è patrilineare ma in un contesto organizzativo della famiglia spiccatamente bilineare (cognatizio) in cui il matrimonio ha una forte valenza politica e sociale. Le regole di formazione della famiglia e il suo stabile strutturarsi nel corso delle generazioni influiscono, inoltre, in vario modo sulla configurazione dei ruoli al suo interno e sulla definizione dell'autorità gerarchica. Punto focale delle osservazioni è il tipo di dimora, se *neolocale* o *patrilocale*.

Nel primo caso avremo una coppia coniugale che vive la sua intimità nella nuova abitazione, acquisita in maniera esclusiva dopo le nozze che, solitamente, avvengono in età matura³⁴⁸. L'autorità del capofamiglia è subito costituita e il ruolo della donna non soggiace ai diretti condizionamenti dei componenti la famiglia di origine del marito. I figli sono educati dai genitori, in una socialità di 'servizi' che rende la coppia coniugale sostanzialmente autonoma³⁴⁹.

Ben diverse sono le relazioni interne alla famiglia complessa il cui

348 Nei casi di residenza neolocale l'età media al matrimonio delle donne è sempre superiore ai 22 anni, con picchi compresi tra i 27 e i 30 anni, mentre si mantiene al di sotto dei 20 anni nelle famiglie complesse delle abitazioni patrilocali.

349 La scuola di pensiero (Burckhardt, Tamassia, Goldthwaite) che individua nell'età rinascimentale l'instaurarsi della famiglia coniugale intima, fonda le proprie osservazioni sul "crollo, nel Medioevo, di ogni forma di autorità che aveva sviluppato e rafforzato legami e solidarietà parentali, divenendo la famiglia l'elemento più importante della società" (Barbagli 2000, p. 34). Goldthwaite finisce per identificare, con poco rigore, la *famiglia complessa* col *clan*. Chi posticipa, invece, come Frédéric Le Play per primo, la 'modernizzazione' della famiglia alla rivoluzione industriale e al processo di urbanizzazione della società, individua in queste fasi il progressivo trasferimento di funzioni dalla famiglia ad altre istituzioni.

insediamento abitativo è rigorosamente *patrilocale*³⁵⁰. Il figlio, quando si sposa, resta a vivere con la moglie nella casa dei propri genitori, non acquisendo autonomia e divenendo capofamiglia alla morte del padre. L'autorità patriarcale, concentrata sul maschio capofamiglia, governa una rigida gerarchia di posizioni e di ruoli ben definiti, assegnati in base all'età, al sesso e all'ordine di nascita. Il ruolo della donna, specie della moglie del capofamiglia, può essere importante ma sempre subordinato alle esigenze della famiglia d'adozione. I bambini vivono coi genitori, ma anche coi nonni, gli zii, i cugini e sono addestrati alla massima deferenza per i più anziani. Per quanto li amassero i genitori trattano i figli con distacco, imponendo loro l'uso ossequioso del 'voi'. Durissime sono le sanzioni per chi non sa allinearsi al ruolo assegnatogli.

La solidità della famiglia patriarcale del centro-Italia resta inalterata finché ad essa è assegnata la pluralità delle funzioni sociali, siano esse economiche, educative, assistenziali, religiose, ricreative ed affettive. Quando, nella società urbanizzata e diffusamente industrializzata, queste funzioni (eccetto quella affettiva) trovano risposte all'esterno della famiglia, la struttura domestica patriarcale entra in crisi e scompare.

Quella ascrivibile al mondo proto-industriale degli orciai sopravvive, pur nelle sue inevitabili contaminazioni 'moderne', fino agli anni Sessanta del secolo scorso. Segni inequivocabili di una società che andava perdendo la sua statica fisionomia sono, all'inizio del secolo, l'apertura della scuola elementare e l'istituzione della parrocchia la cui forza di erosione mina dalle fondamenta l'autorità asimmetrica della famiglia patriarcale. Quell'autorità che, sul piano della produzione ceramica, ha probabilmente impedito ogni spinta innovativa, chiaramente distinguibile nella modellazione a colombino su tornio di tipo primitivo anche

350 Costituisce eccezione la famiglia complessa mezzadrile, la cui abitazione è parte integrante della proprietà fondiaria. Questo aspetto indebolisce la posizione autoritaria del *capoccia*, a differenza delle dimore virilocali degli orciai, a loro direttamente riferibili.

per manufatti di minime proporzioni³⁵¹, nelle stecche di canna che si tramandano quasi fossero il segno di una continuità della specie come, infine, quel ‘puntino’ sul manico di alcuni recipienti di cui se ne rinnova la memoria pur in assenza di comprensibili giustificazioni.

Ma, come si diceva, è sul piano delle strutture parentali che gli orciai si differenziano, anche notevolmente, dal resto della popolazione. La tipologia familiare complessa, inserita in una comunità più o meno marcatamente endogamica, trova nella dimora patrilocale il luogo della conservazione patrimoniale, oltre che delle tecniche di produzione lasciate nella loro sacrale invariabilità.

Quanto alle pratiche endogamiche messe in atto dagli orciai, esse rimandano ad un substrato circummediterraneo pre-cristiano che non considerava devianti le unioni ravvicinate. L'Europa finì col rifiutare la ‘logica’ dei matrimoni ravvicinati, per lo meno a livello di parentela. Così facendo questo continente non solo si differenziò dalle pratiche matrimoniali del mondo arabo, ma anche da quelle delle antiche civiltà del Mediterraneo³⁵². L'antropologia attesta che nelle aree stanziali dell'Europa mediterranea determinate strutture parentali che avevano contrassegnato la dinamica sociale nel mondo antico non sono più osservabili nel periodo postromano, anche nelle forme residuali. La chiesa cattolica sopprime, nel segno di una spiritualità più attenta ai valori individuali del consenso, i precedenti modelli di parentela fondati, tra l'altro, sull'adozione, il concubinaggio, il levirato, il divorzio e il successivo matrimonio, erodendo progressivamente i diritti dei parenti

351 Quella del colombino è una tecnica totalmente dimenticata dai vasai odierni, che trovano incredibile possa essere sopravvissuta a Vergineto fino a tempi così recenti.

352 A Sparta era il re in persona ad occuparsi della tutela delle proprietà familiari. *“In ambito giurisdizionale i re erano chiamati a scegliere il parente al quale spettava il diritto di sposare un'ereditiera rimasta senza fratelli”*. Ad Atene, per gli stessi motivi, Pericle sposò una parente ereditiera dalla quale divorziò appena ebbe avuto due figli. La moglie, tornata dal primo marito, partorì infine un figlio maschio (sic!), ultimo nella scala gerarchica. (Burn 1991, p. 123; p. 279).

collaterali in materia di successioni ereditarie: *“Dopo il 300 d. C. circa, alcune delle caratteristiche generali dei modelli di parentela e di matrimonio in Europa erano giunte ad assumere una forma differente da quelle dell’antica Roma, della Grecia, di Israele e dell’Egitto”*³⁵³.

L’affermazione del cristianesimo avrebbe, insomma, “frantumato” - secondo Goody a partire dalla tarda età imperiale - l’unità dei modelli circummediterranei, segnando la nascita dell’Occidente e la distinzione netta tra le coste settentrionale e meridionale del Mediterraneo. Fermo restando che esiste una ‘differenza di intensità’ dei fenomeni che non consente di individuare in maniera netta i contrasti, è pur vero che la famiglia degli orciai conserva forme di parentela non comunemente osservabili in ambito occidentale, mancando di uniformarsi al processo di nuclearizzazione della famiglia e mantenendo in una sua propria e singolare dimensione agnaticia³⁵⁴ l’organizzazione di una forza lavoro il cui reclutamento è rivolto costantemente all’interno del gruppo parentale, dilatando al contempo un aggregato domestico reso funzionale al tipo di manifattura.

In qualunque età della storia se ne voglia scorgere, più o meno fondatamente, il principio, certo è che le consuetudini matrimoniali degli orciai hanno saputo adattarsi, come vedremo, anche alle rigide norme post-tridentine. Ancora fino agli anni Sessanta del secolo scorso evidenti restavano infatti le tracce di una politica matrimoniale ben orientata all’interno della comunità e osservata con scrupolo soprattutto dalle famiglie di orciai.

I dati statistici di alcuni gruppi familiari ritenuti tra i più rappre-

353 Goody 1995, p. 8.

354 L’autorità è rafforzata nel segmento finale della discendenza, quasi mai inoltrandosi oltre le figure del nonno e del bisnonno. Si ricorderà come Giuseppe Furiassi concentrasse nella figura del nonno orciaio le migliori qualità tecniche e come Duilio Bartocetti conservasse il tornio in legno appartenuto, nelle sue convinzioni, al nonno paterno. Anche parlando della *battora*, un altro Furiassi, Adamo, riferisce di conservarla gelosamente, facendone risalire la proprietà al bisnonno.

sentativi, per continuità e consistenza numerica, della popolazione di San Bartolo, Vergineto e Villa del Monte, sono desunti da un'indagine svolta a campione su un arco temporale compreso tra il 1840 circa e il 1970 circa ed evidenzia una popolazione che insiste su diciannove gruppi familiari la cui composizione è, nel 73,68% dei casi, costituita da "vasari", come espressamente indicati all'anagrafe.

Dei diciannove gruppi familiari, cinque sono composti da coloni, le cui strutture parentali quasi mai si intrecciano con quelle degli orciai. Tra quest'ultimi vi è invece una certa attitudine alle unioni interne alla comunità³⁵⁵, con una netta prevalenza - in questo caso - alla rete di relazioni tra orciai secondo strategie che sembrano uniformarsi ai valori del vicinato e del reciproco scambio dei mezzi di produzione.

La ricognizione anagrafica evidenzia come i Furiassi insistano nei matrimoni coi Bartoloni e i Giacomoni, entrambi residenti a San Bartolo e attivamente inseriti, quanto ai primi, in un'alleanza tra orciai che nel periodo considerato sembra manifestarsi senza grandi esitazioni. Ben diverso può apparire invece lo stato delle alleanze quando qualcosa riesce a minare la storica reciprocità di vicinato. Concetto, quest'ultimo, dal particolare significato in località che non hanno rinunciato a distinguersi pur nella loro esatta contiguità geografica e che sembra orientare l'analisi sul versante di una approssimativa configurazione clanica della popolazione, le cui componenti familiari hanno segnato una ideale separazione dei luoghi.

Se è vero infatti, che il buon funzionamento del 'distretto' esige regole certe e condivise da tutti, resterebbe irrealistica l'idea di una comunità poco o nulla irritata da malumori e litigi interni, come ben si evidenzia tra gruppi parentali che, in quanto tali, privilegiano certe politiche matrimoniali piuttosto che altre.

355 I matrimoni endogamici assumono minori proporzioni a partire dal dopoguerra. Questo decisivo decremento abbate la loro incidenza nei valori percentuali complessivi ed è indicativo di un progressivo sgretolamento della comunità degli orciai.

Il sistema delle alleanze è tuttavia un organismo mutevole, la cui direzionalità soggiace alla inevitabile, fisiologica contingenza della filiazione e a ben stabilite configurazioni parentali che sanno adattarsi alle norme ecclesiastiche e civili.

Evitando di avventurarci nelle assai complicate questioni inerenti il computo dei gradi di parentela, sul cui impianto si designano le proibizioni coniugali istituite già nel IV secolo, occorre ricostruire almeno nelle sue fasi salienti il dibattito interno alla Chiesa in materia di matrimonio, particolarmente vivace durante il pontificato di Alessandro II (1061-1073) nell'ambito di quel movimento riformatore della società e del clero avviato da papa Nicola II (1058-1061). Dibattito che ebbe nella figura di san Pier Damiani il suo principale moderatore ed ispiratore e che preparò alla efficacia legislativa delle riforme gregoriane³⁵⁶.

356 Comincia nel regno di Carlo Magno una attenta riflessione dei vescovi sulla sacralità del matrimonio, il cui rito è considerato fino a questo momento un festeggiamento profano e licenzioso a cui i preti evitavano spesso di partecipare. È noto come i padri della chiesa non abbiano trattato in maniera organica la riflessione sul matrimonio. Fu Isidoro di Siviglia a ordinarne in maniera sistematica i contenuti, aprendo il campo alla successiva speculazione scolastica. Isidoro recepisce gli insegnamenti di Agostino e di Ambrogio che individuano nella mutua volontà dei contraenti la formazione del vincolo coniugale. Per Isidoro il matrimonio ha inizio nel momento stesso del consenso, ancor prima dell'unione sessuale. Isidoro riprende la dottrina patristica anche per quanto attiene l'aspetto della sua 'sacramentalità', intesa nella sua indissolubilità e nella 'bontà morale' di una unione che preserva la coppia dal peccato della carnalità, su cui è posta la indiscussa preminenza della verginità. Quanto alla consanguineità, in linea con quanto scritto da Agostino di Ippona nel *De Civitate Dei* (XV 16), Isidoro ne specifica i diversi gradi, fissando gli impedimenti matrimoniali al sesto grado (vedasi Carpin 1991, pp. 29-42). Solo nel 1215, nel corso del Concilio Lateranense IV, la Chiesa cattolica regolamentò la liturgia per il matrimonio, giungendo alla chiara esplicitazione del suo sacramento nel Concilio di Firenze del 1439. Il Concilio di Trento (1545-63) ribadì, accentuandone la regolamentazione, il carattere pubblico di un atto che andava celebrato davanti a un parroco e a dei testimoni, imponendo alla coppia la firma in un registro e vietando la coabitazione al di fuori del matrimonio, per evitare il concubinaggio e figli illegittimi.

In netto contrasto con la giurisdizione basata sul diritto romano, nel suo *De Parentelae Gradibus* (1063) Pier Damiani sostenne il più largo (e inclusivo di divieti) sistema canonico ‘germanico’. Mentre il sistema romano, sostenuto dagli avvocati di Ravenna, “*contava le generazioni solo dall’antenato comune, quello germanico computava il numero dei gradi risalendo dalla linea di base fino all’antenato comune, ridiscendendo quindi al parente in questione*”³⁵⁷. Così, i sette gradi di parentela previsti dal diritto romano ai fini della eredità e che la Chiesa alla fine inserì nei suoi gradi proibiti per delimitare il campo della parentela, corrispondevano, di fatto, ai precedenti tredicesimo o quattordicesimo grado.

La differenza di computo accese attriti notevoli tra il papato e l’aristocrazia, con accuse di incesto rivolte alla nobiltà imperale dell’XI e XII secolo che continuava ad usare i metodi romani per fini di autorevolezza dinastica (discendenza del proprio casato dalla leggenda di Troia o dai *miles* di Giulio Cesare), non disgiunti dai ben più sostanziali interessi di alleanze tra casati e relative distribuzioni di proprietà. Anche negli ambienti popolari, la cui mobilità era limitata, la straordinaria estensione delle proibizioni canoniche comportò non pochi problemi, specie nelle ristrette comunità rurali dove diventò difficile, se non impossibile, contrarre un matrimonio le cui modalità non corressero il rischio di violare i legami non solo di consanguineità e di affinità, ma perfino di padrinato. Alfine si trovò conveniente trascurare gli ultimi tre dei sette gradi di parentela, fino a delimitare le interdizioni entro il campo del quarto grado di consanguineità (*Concilio lateranense IV* del 1215).

Quello dei cosiddetti cugini primi è dunque un paletto assestato da tempo, cui ormai se ne avverte, anche fisiologicamente, la ferma presenza. Non così dovette essere in passato, soprattutto in quegli ‘angoli morti’ del territorio dove certe scelte matrimoniali potevano apparire come del tutto obbligate e a cui la Chiesa finì per concedere una via d’uscita, dispensando in prevalenza quelle unioni che avevano saputo

357 Goody 1995, p. 163



Figura 96. Foto-ricordo di un matrimonio. Il luogo prescelto è la passerella sul Metauro nei pressi di Tavernelle, a una manciata di chilometri da Vergineto (Archivio Fotografici Paci, Fossombrone).

incontrarsi nell'ultimo, più debole grado d'interdizione.

Certe pratiche endogamiche sfruttano così, con diversità di frequenza e in maniera più o meno accorta, quelle scappatoie legali il cui rigido controllo è affidato all'Ordinario diocesano. Il livello d'interdizione è notevole nei gradi più stretti di consanguineità e affinità, ma dimostra una sua qualche elasticità quando a volersi unire in matrimonio sono i cosiddetti parenti "alla lontana", le cui motivazioni vanno comunque sottoposte al giudizio dell'autorità ecclesiastica e i cui tratti distintivi si rinvencono nei documenti allegati alla dispensa di matrimonio.

Il disegno di una moralizzazione cristiana della società produce dunque i suoi effetti anche e soprattutto sulle usanze matrimoniali, sancendo l'indispensabile connotazione pubblica di un rito liturgico che diventa al contempo civile, autorizzandone e legittimandone la socialità.

È comunque nella prima età moderna, in epoca post-tridentina, che la Chiesa cattolica realizza compiutamente una precisa anagrafe dei battesimi e dei matrimoni su base parrocchiale, vigilando attentamente sui gradi di consanguineità e conferendo alla dimensione doverosamente pubblica (e indissolubile) del sacramento un potere autorizzante sul piano civile (Figura 96).

La limitata socialità delle borgate rurali di Vergineto e San Bartolo ha però certamente condizionato, specie nei secoli passati, le scelte matrimoniali dei suoi abitanti, la cui politica delle alleanze continua a funzionare fino a tempi molto recenti in virtù di 'combinazioni guida' che tendono a distribuire i matrimoni secondo configurazioni e regolarità specifiche. La meccanicità di certe strategie è affidata ai più anziani, i soli a saper dipanare la complicata matassa delle parentele e alla cui portentosa memoria orale - a cui non di rado è costretto a ricorrere persino il parroco - è affidata la regia collettiva di certi schematismi.

Il più abituale è quello che chiama al matrimonio cugini di 'secondo grado', la cui ascendenza evita il controllo dell'autorità vescovile³⁵⁸. Caso analogo quello di due fratelli che possono regolarmente sposare due sorelle, come ben si evidenzia tra le famiglie di orciai fino agli anni Cinquanta del secolo scorso.

L'elemento ordinatore delle relazioni sociali sembra risiedere - come già detto - nel vicendevole scambio delle risorse, a cui è affidato il buon funzionamento della manifattura ceramica e che, pur in presenza di un forte attaccamento ai valori religiosi, ha saputo districarsi tra i divieti ecclesiastici. Anche le donne oranti sul luogo della *colmatura*, quasi moderne vestali di un fuoco il cui potenziale pericolo è avvertito nella inscrutabile volontà di un Dio punitivo, richiamano ad una religiosità che è osservata con particolare curiosità dai membri esterni alla comu-

358 "Mentre le aree protestanti hanno fatto cadere la loro opposizione formale al matrimonio fra cugini e quelle cattoliche hanno modificato nel 1917 le loro per escludere solo i cugini di primo grado, per la chiesa ortodossa queste unioni sono tuttora proibite". Goody 1995, pp. 36-37

nità, segno di una appariscente diversità di costumi.

La norma ecclesiastica non riesce, in definitiva, a mutare radicalmente i comportamenti sociali e il ruolo del parroco diventa anch'esso funzionale agli interessi della comunità. Chiamato a vigilare attentamente su unioni che corrono frequentemente il rischio della consanguineità o della affinità, il parroco, al pari degli anziani, detiene coi suoi registri il potere di una lunga vita di relazioni e appare molto improbabile che venisse messo sul fatto compiuto di un fidanzamento senza esserne preventivamente informato, anche quando risiedeva nella vicinissima Sorbolongo.

Non appare del tutto improbabile che anche nel manifestarsi della vocazioni la scelta dei seminaristi, così ben distribuiti in ogni gruppo parentale, non rispondesse alle esigenze di salvaguardia del distretto ceramico. Ogni famiglia sa bene quanti torni possono sistemarsi nella bottega a pian terreno, e il seminario appare la scelta migliore per quei maschi che - si è certi - non troveranno una collocazione lavorativa all'interno del gruppo. Se tenuti in casa fino all'età adulta diventano orciai in eccesso, con la tendenza a sposarsi fuori e trasferire le loro competenze nella località d'adozione. Meglio mandarli in seminario, giovanissimi, senza avviarli al mestiere col rischio di predisporli ad una indesiderata concorrenza. Dunque, anche in questo caso il parroco è chiamato a fare il 'conto' della condizione sociale. La scelta del seminario è inoltre gratificante sul piano del prestigio familiare perché avvia il fanciullo agli studi, rendendo la separazione meno dolorosa.

A differenza dei maschi le femmine quasi mai sono considerate in eccesso. In una comunità con manifeste attitudini endogamiche le donne costituiscono un bene primario che va salvaguardato dall'attività 'predatoria' di maschi esterni alla comunità. È presumibile, così, che si cercasse di farle maritare non solo all'interno della comunità ma soprattutto nell'ambito ancor più ristretto delle alleanze familiari il cui delicato equilibrio poteva facilmente turbarsi quando ve ne entrassero di estranee. Le violazioni dell'onore tendono ad essere più profonda-

mente avvertite nella famiglia multipla e la custodia della donna tende a passare dai parenti natali a quelli affini, dai fratelli ai cognati, l'autorità maschile trovando naturale sostegno nell'unità familiare più ampia.

Le storie dei matrimoni permessi, proibiti o incoraggiati, custodite nella fragile riservatezza di così minuscole comunità, nasconde al suo interno la storia delle 'proprietà' delle fornaci e delle *pozze*, il cui patrimonio soggiace all'inevitabile corredo dei *diritti* esterni di utilizzo.

Disponendo della fornace ma non dell'argilla, i Furiassi - come sappiamo - acquisivano il diritto alla 'terra' dai Bartoloni (che sembra ne avessero in abbondanza), concedendo in cambio a questi ultimi l'uso della propria fornace. Solo apparentemente sembra trattarsi di un semplice scambio di beni (l'uso della fornace in cambio della terra), perché in realtà l'oggetto dello scambio (cottura-terra) non è sottoposto ad alcun tipo di quantificazione. Mai si specifica, cioè, un mutuo rapporto di prestazioni tra quantità di terra elargita (o numero di *pozze* assegnate) e numero di cotture concesse. Lo scambio avviene nel rispetto di consuetudini familiari che incidono stabilmente sulla proprietà stessa dei beni.

Questi *diritti* si tramandavano oralmente di generazione in generazione e, sia pure con qualche non sporadica difficoltà, gli accordi erano infine sempre rispettati. Negare una *cotta* o una *pozza* ledeva diritti sentiti come fortemente acquisiti e significava, in sostanza, mettere in serie difficoltà economiche un'intera famiglia.

Ecco il dettagliato elenco - redatto da Sanzio Balducci - delle famiglie degli orciai nel primo Novecento, in cui si registra il numero dei lavoratori di ciascuna officina (in base ai torni posseduti) e il numero delle fornaci, indicandone le diverse modalità di utilizzo.

San Bartolo

Famiglie Torni Fornaci

Adolfo Furiassi	4
Luigi Furiassi	2 unica fornace

Attilio Bartoloni	2
Antonio Furiassi	3
Ernesto Furiassi	2 unica fornace
Natale Furiassi	1
Pasquale Bartoloni	3 cottura presso altri
Ercole Cristofanelli	2 fornace
Battista Cristofanelli	1
Giuseppe Cristofanelli	1 solo crudi ³⁵⁹
Odoardo Furiassi	2
Attilio Pieretti	1

Vergineto Alto

Famiglie Torni Fornaci

Benito Marcucci	3 fornace
Anselmo Subissati	3
Aldo Subissati	2 unica fornace
Massimiliano Subissati	3
Giovanni Subissati	4 fornace
Ettore Subissati	2
Paolo Subissati	1 unica fornace
Aldebrando Subissati	3
Amato Subissati	1
Colombo Subissati	1
Carlo Lodoviconi	1 unica fornace

359 Gli orciai che non possedevano la fornace né 'diritti' alla cottura presso altri, erano detti *terzisti*: producevano manufatti finiti, ma non cotti, per le altre officine (per conto di terzi). Non avendo accesso all'uso delle fornaci i *terzisti* si trovavano più debolmente inseriti nel sistema delle alleanze familiari.

Pietro Subissati 1
Francesco Baldoni 1

Vergineto Basso

Ottavio Bartocetti 2 fornace
Enrico Letizi 3 fornace
Guglielmo Bartocetti 2 cottura presso altri

Alfredo Bartocetti 1
Vittorio Bartocetti 1 solo crudi
Primilio Bartocetti 1

Villa del Monte

Pietro Baldoni 2 fornace

Come si evince dai dati collezionati dal Balducci, il comprensorio degli orciai di Vergineto, San Bartolo e Villa del Monte disponeva di undici fornaci al servizio di una produzione alimentata da trentotto torni, il cui ammontare complessivo si aggirava sui 200mila manufatti all'anno. Il dato emerge da un *Elenco delle industrie* redatto nel 1884 dalla Regia Camera di Commercio ed Arti di Pesaro, in cui gli undici laboratori registrati sono indicati come “fabbriche di vasi di creta”³⁶⁰.

7. I mercati

In una economia totalmente immersa nella circolarità del tempo agricolo (semina-raccolto-semina), anche le attività artigianali seguivano per certi aspetti il ritmo delle stagioni. Non facevano eccezione gli orciai, il cui distretto si consolida in ambiente rigorosamente mezzadrile, dov'è regola generale attendere i raccolti per ‘monetizzare’ il venduto o il servizio prestato.

360 Ogni officina munita di due o tre torni produceva mediamente quattordicimila pezzi all'anno. Per l'elenco dettagliato vedasi Volpe 2007, pp. 195-197

In realtà ben poca era la moneta circolante, specie nelle campagne dove fino ad avanzata età contemporanea è sopravvissuta la più tipica economica dello scambio. Senza timore di andar troppo indietro nel tempo, servirà accennare che questo tipo di economia trova regolamentazione e pieno dinamismo nell'alto medioevo, quando al sistema tri-metallico ereditato dall'impero romano - da tempo non più aderente alle mutate condizioni di mercato - si sostituisce quello argenteo, monometallico.

In età carolingia l'unico conio consentito - e di fatto assai sporadicamente circolante - era il denaro d'argento, il cui potere d'acquisto superava di gran lunga la minuta materialità degli scambi quotidiani. È pur vero che riuscendo solo parzialmente a soffocare le innumerevoli peculiarità regionali³⁶¹, la nuova regolamentazione rispecchia un mercato che aveva smesso di funzionare sul capillare sostegno della moneta spicciola. I multipli³⁶² erano infatti utilizzati come semplici unità di conto, gli scambi realizzandosi 'in natura' nella quasi totalità dei casi.

Non disgiunto dal reale stato dell'economia era l'approccio etico-religioso, che mal sopportava la circolazione della moneta tra le mani di tutti, esplicitandone la colpa fino al segno assai grave del prestito ad usura. L'acquisto sistematico di prodotti per mezzo del denaro doveva apparire un vero e proprio scandalo, preferendo uniformare gli scambi sulla base di alcuni prodotti base (grano, farina, olio, vino) e sul fitto tessuto di reciproche obbligazioni sociali.

Per primitivo che possa apparire il sistema funzionò fino a tempi che i più anziani ricordano bene, al di là delle tristi vicissitudini della guerra. Specie nelle zone rurali il denaro ha rappresentato un elemento sussidiario. Il baratto e il reciproco scambio di servizi sostituivano, infatti, ovunque possibile la compravendita. Per capire il dinamismo di questa economia *"dobbiamo abbandonare i nostri preconcetti, che più o meno*

361 Il decentramento si era esteso a tal punto che la qualità della moneta era affidata ad una moltitudine di monetieri, al servizio di un'autorità pubblica non sempre ben definita.

362 Il *solidus* corrispondeva a 12 denari; la *libra* (da cui lira) 20 soldi o 240 denari.

*automaticamente associano gli scambi col mondo cittadino*³⁶³. Dopo la caduta dell'impero romano le città sono ridotte a qualche migliaio di abitanti e contano qualcosa perché vi risiede un vescovo, talvolta un conte. Nella successiva, lunghissima età medievale, le cui propaggini socio-economiche perdurano, variamente modulate, addirittura fino all'età napoleonica, la ristrutturazione del territorio passa per la grande proprietà monastica, i cui centri abbaziali restano a lungo assegnatari di enormi estensioni terriere con migliaia di addetti alle loro dipendenze, divenendo l'asse portante di un'economia essenzialmente rurale e a cui partecipano anche i vescovadi, ma per il tramite di quel vitale elemento rappresentato dal contado della città.

La geografia umana del centro Italia, anche in età comunale, resta sostanzialmente strutturata in questo modo, nella prevalenza di un'antropizzazione rurale del territorio fino a tutto il XVIII secolo³⁶⁴ e che solo le radicali trasformazioni del XX secolo metteranno fine, con la capillare industrializzazione delle aree vallive e costiere e la loro massiccia urbanizzazione. Fino a questo momento gli scambi locali restano insomma strutturati, in gran parte, sulle modalità di pagamento del mondo contadino. Ma se osserviamo gli orciai ci accorgiamo che, ancora negli anni Sessanta del secolo scorso, le uniche transazioni in danaro, in uscita dalla comunità, erano limitate all'acquisto delle fascine secche di legna, indispensabili nelle delicate fasi finali della cottura. Tutto il resto veniva attinto in natura: dalla *génga* estratta sotto casa, alla sabbia del Trasimeno e i sassi neri di Anghiari per le vetrine, fino al legname di scarto dei birocciai per la *cotta*, al legno di rovere per il tornio e le misere *bréghe* di canna per la rifinitura del vasellame. Quanto al vestiario e all'arredo della casa, i costi erano veramente marginali.

Anche considerando le voci in entrata, osserviamo un prezario cristallizzato all'età pontificia, segno - come già riferito - di un mercato asservimento alla tradizione ma indicativo, al contempo, della sostan-

363 Barbero 2005, p. 243

364 Vedasi Barbagli 2000, pp. 24-25

ziale noncuranza per la vendita in moneta contante. La struttura podereale ha mantenuto intatte, fino a circa sessant'anni fa, quelle pratiche commerciali di scambio originate probabilmente dalla natura stessa del contratto mezzadrile. Un contratto che remunerava con la simmetrica ripartizione dei raccolti sia il soggetto concedente che la famiglia colona nel suo complesso. L'assenza di transazioni in denaro tra le parti contraenti determinava - specie nella famiglia contadina - una cronica mancanza di liquidità che non poteva non riflettersi sul terziario ad essa collegato. Facile dedurre che, alla base degli scambi, anziché la moneta vi fosse - per gli orciai come ad esempio per il fabbro e il falegname - il sacco di grano (disponibile a luglio), l'olio e la damigiana di vino (a novembre), le verdure dell'orto e, ben raramente, il pollame dell'aia per i restanti mesi dell'anno.

È probabilmente fino al prolungarsi di questa fase economica, marcatamente mezzadrile, che la comunità degli orciai si vede pienamente inserita nel contesto sociale. Sappiamo però che negli anni Trenta del secolo scorso i segni del declino erano già evidenti³⁶⁵, eppure è in questo periodo che vediamo gli orciai partecipare direttamente ai mercati paesani e cittadini e organizzare una capillare struttura di vendita che riesce ad imporsi in una vasta area del territorio marchigiano: dalla porzione più settentrionale della provincia di Ancona a quella inferiore romagnola³⁶⁶.

Quando infatti appare chiaro che la predominanza degli scambi sta trasferendosi dalla campagna alla città, può esservi stata la percezione di una qualche imminente ricchezza, rincorsa coi mezzi di una improbabile industrializzazione³⁶⁷ del mestiere di orciaio. In verità era il segno di una società che stava mutando radicalmente e che spostando l'asse

365 “...nella frazione Vergineto si esercita l'industria dei vasi di terra cotta, oggi, però, in notevole decadenza” (Locchi 1934, p. 578).

366 Oltre a quella della vicinissima Fratterosa, altre importanti manifatture erano quelle di Appignano, nel Maceratese, e di Mercatino Conca, in Romagna.

367 Si ricorderà la ‘macchina’ della terra ricavata dalla pistatrice dell’uva, il tornio elettrico dei Bartocetti per la produzione in serie dei vasi da fiore come il gran numero di salvadanai prodotto dai Furiassi per le “poste” cittadine di Fano.

dell'economia dalla campagna alla città distruggeva creativamente quel mondo agricolo, retto in regime di mezzadria. È questo l'elemento realmente destrutturante la comunità degli orciai, al di là della più o meno improvvisa inadeguatezza dei recipienti in terracotta, soppiantati dai nuovi prodotti in alluminio e in plastica. La realtà è che quel tipo di comunità aveva una sua ragion d'essere nel mondo mezzadrile ipo-monetizzato, il cui baricentro rurale si trova non più compatibile con l'assetto dei nuovi flussi demografici. Gli orciai scompaiono lentamente, in una cinquantina d'anni, quando credono di potersi inserire nei mercati cittadini³⁶⁸. In realtà tutto quanto producono è fatto principalmente per la campagna contadina: anziché il marchio di una inaspettata prosperità, il salvadanaio venduto in città è il segno di una irreversibile decadenza.

Fatta propria questa immagine finale della comunità, direttamente osservabile nelle fotografie in bianco e nero, è quando vediamo gli orciai disciplinarsi in una capillare rete di vendita che ne scorgiamo in realtà il segno distintivo della crisi.

È dunque in questo delicato e decisivo momento della loro storia che troviamo una ben regolamentata commercializzazione dei loro prodotti, affidata alla autonoma iniziativa di ciascuna famiglia, sia pure costantemente rapportata alle rigide consuetudini della comunità. Abituati canali di vendita divengono le fiere stagionali, i mercati settimanali e le cosiddette *poste*, cioè tutte quelle rivendite fisse a cui gli orciai affidavano (con riscossione in contanti o in conto-vendita) i propri manufatti.

Le *poste* venivano rifornite direttamente dagli orciai - quando disse-

368 È in ambiente cittadino che si realizzano i primi acquedotti comunali, mettendo in crisi certa ceramica d'uso ivi certamente prodotta. È verosimile, perciò, che simili manifatture abbiano trovato nuova vitalità in ambiente rurale, dove i servizi idrici tardarono ad arrivare, compiutamente realizzandosi solo negli anni Sessanta del secolo scorso. Atteso dal 1812 - anno di una petizione pubblica promossa dal comune - l'acquedotto di Fossombrone, ad esempio, venne realizzato dall'amministrazione provinciale solo sul finire del secolo: al 1884 risale infatti l'inaugurazione del primo impianto cittadino.

minate (da qui appunto il nome) lungo gli abituali tragitti percorsi per raggiungere i mercati cittadini - o per mezzo di trasportatori della zona. Ecco il racconto di uno di questi: *“Certi giorni dell’anno facevamo il giro degli orciai di Vergineto per portare nelle varie botteghe della valle del Cesano i loro vasi, le tròcche, gli orci, i salvadanai, gli annaffiatoi e altri oggetti. Portavamo la sera il camion al Vergineto, anzi al Vergineto Alto o al Vergineto Basso, come si diceva, e loro lo caricavano con centinaia di pezzi, diversi a seconda della zona da servire. La mattina, presto, si tornava lì e si cominciava a fare il giro”*³⁶⁹.

La tradizionale diffusione areale di smercio degli orciai era compresa tra “Chiaravalle, Jesi e Fabriano a sud e Pesaro, Montecchio, Urbino, Sant’Angelo in Vado a nord”³⁷⁰. Fino a tutti gli anni Cinquanta il mezzo di locomozione degli orciai era il cavallo: ogni famiglia disponeva di un proprio mezzo di trasporto trainato da un solo animale.

Quando si trattava di raggiungere i mercati settimanali dell’entroterra, come anche quelli cittadini di Pesaro, Fano, Senigallia e Jesi, gli orciai utilizzavano quasi sempre un tipo di calesse a due ruote, detto *la biga*. Quando invece si recavano alle fiere stagionali - tra queste le più importanti erano quelle autunnali di Senigallia, Fano e Pesaro, precedute dalla ferragostana “Fiera degli orci” di Santa Maria dell’Arzilla, vicino a Fano - utilizzavano un carro a quattro ruote, più agile del biroccio agricolo, trainato anche questo dal cavallo.

I tragitti, partendo da Vergineto, prevedevano varianti nel tratto iniziale, in rapporto allo stato delle acque del fiume Metauro a seconda che si fosse nella cattiva o nella buona stagione. Il consueto attraversamento del fiume avveniva in piena campagna, in un punto in cui il fiume si contorce, strettissimo, al di sotto di un dirupo, agevolmente guadabile nel periodo primavera-estate. Questo attraversamento era noto come *la gorga del birèll*. Subito dopo la *gorga*³⁷¹, infatti - in cui il corso

369 Volpe 2007, p. 201

370 Vedasi Balducci 1986, pp. 12-13

371 La *gorga* è un punto in cui l’acqua è più profonda e forma dei vortici, dei mulinelli (*birèll*).

del fiume affronta un'asperità che ne procura un piccolo salto d'acqua - il Metauro si fa stretto e placido tra gli abbondanti accumuli di ghiaia.

È in questo punto della piana di Schieppe, ad appena sei chilometri da Vergineto, che gli orciai oltrepassavano il fiume coi loro mezzi di trasporto, costeggiandone il lato destro fino alla foce, alle porte di Fano. La città veniva raggiunta attraversando l'antichissimo ponte da cui la località, Ponte Metauro, prende appunto il nome.

Quando l'attraversamento della *gorga del birèll* era inagibile - vuoi per il fango o perché il fiume "saliva" (come dicono a Vergineto) - gli orciai erano costretti ad un itinerario più lungo per raggiungere la riva destra del Metauro. Da Vergineto arrivavano a Barchi, scendendo per i 'ponti di Cavallara' fino a San Liberio, poco prima di Montemaggiore al Metauro. Il capoluogo comunale di Barchi era abitualmente percorso quando si trattava di dirigersi a sud, verso Senigallia e l'Anconetano.

Il Pesarese era raggiunto anche per il tramite della via Flaminia che si spinge fino alla costa adriatica correndo, a riva sinistra, pressoché parallela al Metauro. Il punto di più agevole attraversamento del fiume, chiamato *la Sacca*, era individuato nei pressi di Tavernelle di Serrungarina dove, prima che vi si costruisse un ponte in muratura, i viandanti potevano usufruire di una passerella in corda. Qui gli orciai si dirigevano per raggiungere l'antica via consolare, aiutati ogni volta nell'attraversamento del fiume da un contadino del luogo, soprannominato *Gatarèll*. Questi forniva loro *la stròppa* (la spinta), cioè quel traino vigoroso dei buoi il cui giogo era assicurato con lunghe corde di canapa al carretto degli orciai.

Sul carro, infatti, era possibile impilare un maggior numero di prodotti, per mercati la cui diretta frequentazione appariva come indispensabile al fine di una commercializzazione che si pretendeva la più remunerativa possibile (Figura 97).

Gli orciai producevano e commercializzavano essi stessi. Era dunque una comunità votata ad una tipicità artigianale che, per quanto attiene alle epoche più recenti, non appare sottomessa a mercanti cittadini o a



Figura 97. Il mercato di Fano all'inizio del secolo scorso, abitualmente frequentato dagli orciai.

pratiche di vendita a loro particolarmente svantaggiose.

Gli orciai erano aperti alle realtà commerciali: raggiungevano fiere e mercati con regolarità di calendario. Avevano magazzini a Pesaro, Fano, Senigallia, Ostra, Jesi. In verità dei piccoli locali - quasi sempre un'unica stanza al pian terreno di un immobile, prossimo al centro cittadino - in cui mantenevano una scorta adeguata di prodotti e in cui alloggiavano, solitamente per una notte o a seconda delle necessità. Questi locali erano chiamati *le stalle* perché gli orciai vi governavano anche il cavallo, col quale condividevano il giaciglio notturno.

Ogni famiglia aveva una propria zona di vendita, ben distinta dalle aree delle altre famiglie. Come nell'uso delle fornaci, anche la regolare frequentazione dei mercati non era lasciata al caso ma ben individuata e rigidamente rispettata secondo regole non scritte ma ben sedimentate nelle consuetudini di ciascun nucleo familiare.

Sembra che la ripartizione tenesse conto del naturale orientamento degli abitati: San Bartolo rivolto a sud e Verginetto Basso a nord, con gli

orciai di Vergineto Alto, nel centro, equamente divisi tra i mercati “*di sotto*” e “*di sopra*”. I Furiassi (di San Bartolo, rivolto a sud) servivano le zone ‘*di sotto*’ (Ostra, Corinaldo, anche Fano). A Vergineto Alto, alcuni Subissati si recavano a Fano, altri ad Orciano di Pesaro e a Jesi. Altri ancora a Montecarotto. A Vergineto Basso i Bartocetti, come i Letizi, servivano abitualmente i mercati di Fano e Pesaro.

Come nel caso della produzione, organizzata collettivamente su base familiare, anche la commercializzazione poteva giungere ad un suo livello ottimale solo grazie ad un disciplinato ordine sociale. Il distretto impone nuclei lavorativi solo apparentemente indipendenti. I rapporti di co-dipendenza si manifestano nella:

- *tipologia delle forme*, che oltre ad omologare la produzione ne sancisce le tecniche di foggatura;
- *sinergia delle risorse* (fornaci-argilla);
- *insegnamento-apprendimento* nell’ autorità asimmetrica della famiglia patriarcale;
- *strategie di mercato*, ben definite su base collettiva.

Quest’ultimo aspetto, ultimo in ordine anche cronologico, quando gli orciai imboccano in realtà la via del declino, vede nella ripartizione dei mercati l’ulteriore base materiale di quel sistema di alleanze familiari già disvelatosi nelle politiche matrimoniali della comunità. Soprattutto nel caso dei mercati, il meccanismo si incepperebbe a causa del comportamento deviante di uno qualsiasi dei suoi membri. A differenza, infatti, delle dirette reciprocità individuabili negli scambi argilla-fornaci, nell’assegnazione delle aree di smercio ogni famiglia interagisce, anche indirettamente, con tutte le altre. In questo caso, quindi, le alleanze non vengono esteriorizzate coi matrimoni o nell’altrettanto importante sistema di padrinato, ma risultano veicolate sull’esclusivo requisito del vicinato. In questo caso l’onore non è riferito ad un singolo nucleo familiare o parentale, ma alla comunità nel suo complesso, inducendo a reazioni sia individuali che di gruppo, la cui forza coercitiva appare



Figura 98. Il quasi novantenne Giuseppe Furiassi mostra un orcio, una delle sue ultime 'creature'.

straordinariamente efficace.

È reagendo alle violazioni del sistema che le alleanze si rendono palesi. La ripartizione dei mercati pone ogni famiglia in rapporto con le altre. Quando ognuno dei suoi membri rispetta la ripartizione, anche le famiglie non alleate interagiscono tra loro, sia pure in maniera indiretta, uniformandosi alle regole della comunità. Un segno grave di inimicizia potrebbe verificarsi quando una famiglia frequenta mercati assegnati ad un'altra famiglia, contravvenendo le regole non solo interne al proprio gruppo parentale ma a quelle più generali della comunità, sfidandone con la propria devianza le rigide consuetudini.

Chi disattende le regole - non solo quelle inerenti all'assegnazione delle aree di mercato ma anche a quelle di livellamento dei prezzi - irrita il sistema, provocandone la repentina reazione. Ogni devianza è stigmatizzata ribadendo quella rete di reciprocità che garantisce il buon funzionamento del distretto. Come l'amicizia, anche l'inimicizia ha infatti un suo cerimoniale sociale. Si evitano i saluti e da lì in avanti la rete degli scambi viene modulata in senso punitivo ai danni della famiglia deviante, il cui senso di isolamento diviene via via più

soffocante e opprimente.

Anche nel caso dei mercati, il sistema delle alleanze improntate sulle regole di vicinato è dunque un fatto vitale per il mantenimento del sistema, secondo logiche di natura collettiva a cui gli individui aderiscono, anche inconsciamente. Il complesso di relazioni si instaura all'interno di una collaudata reciprocità che segna in maniera inequivocabile l'ambito comunitario.

Quello degli orciai è ben documentato solo dagli inizi del XIX secolo. Al 1809 risale un censimento delle manifatture presenti in tutto il comune di Barchi, in cui le 'vaserie' di Villa del Monte, Vergineto e San Bartolo vengono elencate su base nominativa, specificando inoltre quelle più importanti "per avere - si legge in una nota - un traffico più esteso". Ne vengono individuate diciannove, ascrivibili alle famiglie Bartocetti, Bartoloni, Donini, Furiassi, Piccinini e Subissati.

Sul finire del secolo le "fabbriche di vasi di creta" si erano più che dimezzate, stando ad un *Elenco delle industrie* compilato nel 1884 dalla Regia camera di commercio ed Arti di Pesaro, in cui se ne elencano undici. Pressoché identico è l'impianto dei gruppi familiari, con la sola aggiunta dei Cristofanelli e dei Baldacci.

Nel 1915 le manifatture diventano quindici, di ognuna specificandone la capacità produttiva compresa tra i 5mila e i 14mila pezzi all'anno a seconda degli addetti impiegati (da uno solo fino a un massimo di quattro torni per officina), per un totale di circa 200mila pezzi annui³⁷².

Nei dati statistici nulla viene detto delle fornaci, né si specifica il numero dei *terzisti* la cui produzione di solo 'crudi', cioè oggetti essiccati e non 'cotti' in fornace, è evidentemente inserita in maniera anonima nel computo generale dei pezzi prodotti. Nulla appare, inoltre, del ruolo importante svolto dalla donna nella vendita dei manufatti. Oltre a partecipare attivamente ai mercati è la donna, infatti, che si incarica della vendita 'porta a porta', incamminandosi di buon mattino con un carretto a due

372 Volpe 2008, pp. 194-197



Figura 99. I coniugi Bartocetti, Duilio e Assunta Subissati.

cletta tornando la sera con l'elenco degli ordinativi, ai quali si aggiungevano quelli pervenuti mediante cartolina postale. Per le consegne veniva utilizzato il carretto a quattro ruote trainato dal cavallo. A farsene carico erano quasi sempre i più adulti.

ruote (*birucina*) per visitare, a cadenze fisse, i paesi e le case coloniche della zona.

Agli orciai più giovani era invece affidato l'incarico del giro delle 'poste', per raccogliere gli ordinativi degli esercizi commerciali. Ogni famiglia preferiva infatti produrre su commissione, allestendo a pieno regime la fornace nella esatta tipologia dei manufatti richiesti. I mesi più produttivi erano quelli primaverili ed estivi: i giovani partivano in bici-

Di lì a poco giunse, però, il triste momento della resa: gli ordini continuavano a ridursi fino a scemare, finché diventò palese che anche recarsi ai mercati era un inutile dispendio di energie. La società stava cambiando a ritmi vorticosi e le campagne cominciarono a spopolarsi. Siamo sul finire degli anni Sessanta: niente più stalle, aie, fienili, pozzi e fonti pubbliche. Niente più orci. Niente più orciai.

Informatori

Duilio Bartocetti: è nato a Vergineto Basso nel novembre del 1935. Ha imparato il mestiere di orciaio dal padre, Guglielmo. Ha lavorato nella bottega di famiglia, col padre e il fratello Giovanni, fino alla metà degli anni Cinquanta. Abbandonato il mestiere di orciaio ha fondato un'impresa specializzata in escavazioni e movimenti-terra, gestita attualmente dai figli.

Fabrizio Berti: lavora a Ripabianca, nel comune di Deruta (PG). Nato nel 1967, appartiene ad una famiglia di vasai la cui manifattura attinge alla secolare tradizione della località: ceramica d'uso a Ripabianca, quella artistica nella vicina Deruta. Modella su tornio alto e veloce vasellame da giardino anche di notevoli proporzioni, componendone in altezza vari segmenti, perfettamente congiunti allo stato verde.

Giuseppe Furiassi: è nato a San Bartolo nel febbraio del 1927. Ha lavorato nella bottega di famiglia col padre, Pietro, e lo zio Emilio. Nel 1952 è emigrato a Montreal, in Canada, dove aveva una propria impresa di carpenteria. Nel 1974 è rientrato in Italia, stabilendosi a Mondavio.

Daniele Giombi: titolare dell'omonimo laboratorio ceramico, a Fratterosa, dove vive e lavora.

Assunta Subissati: è nata a Vergineto Alto, nel 1940. Moglie di Duilio Bartocetti, madre di cinque figli.

Bibliografia

- AA. VV. , *Scienze naturali: Minerali e rocce*, vol. II, Novara, Ed. Istituto geografico De Agostini, 1972
- Accordi-Palmieri 1994
- Bruno Accordi - Elvidio Lupia Palmieri, *Il globo terrestre e la sua evoluzione*, Bologna, Zanichelli, 1994
- Agnati 1999
- Ulrico Agnati, *Per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1999
- Agricolae 1556
- Georgii Agricolae, *De re metallica Libri XII*, Basilea, 1556
- Albarelli 1986
- Giuseppe M. Albarelli, *Ceramisti pesaresi nei documenti notarili dell'Archivio di Stato di Pesaro, sec. XV-XVII*, a cura di Paolo M. Erthler, Bologna, Centro di Studi O. S. M. , 1986
- Balducci 1977; 1984; 1986; 1989; 2014
- Sanzio Balducci, *Fasce isoglottiche nell'area urbinata*, Urbino, Accademia Raffaello di Urbino, 1977
- Sanzio Balducci, *I dialetti nella provincia di Pesaro e Urbino*, Pesaro, Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino, 1984
- Sanzio Balducci, *Orci e orciai*. Cassa di Risparmio di Pesaro - Comune di Pesaro, Pesaro, 1986. Catalogo della "Mostra di terrecotte di Vergineto Alto, Vergineto Basso, S. Bartolo, Villa del Monte, Fossombrone, Fiorenzuola di Focara (PU), 9 agosto - 15 settembre 1986
- Sanzio Balducci, *È il Metauro un confine linguistico?*, in Ghiandoni 1989
- Sanzio Balducci, *Paesi in provincia di Pesaro e Urbino preceduti dall'articolo*, in 'Quaderni dell'Istituto di Linguistica dell'Università di Urbino', n. 15, pp. 1-32, 2014
- Barbagli 2000
- Marzio Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna, Il Mulino, 2010

- Barbero 2000
Alessandro Barbero, *Carlo Magno, un padre dell'Europa*, Bari, Laterza, 2000
- Battistini-Cleri-Giardini-Negro-Roio 2001
Rodolfo Battistini, Bonita Cleri, Claudio Giardini, Emilio Negro, Nicosetta Roio (a cura di), *L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII secolo*, Modena, Artioli Editore, 2001
- Battistelli-Giardini 2005
Franco Battistelli-Claudio Giardini (a cura di), *Restauro 2002/04*, Fano, Quaderni della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
- Battistelli-Panicali 1979
Franco Battistelli-Roberto Panicali, *Il territorio di Fano nella cartografia delle Marche*, Fano, Cassa di Risparmio di Fano, 1979
- Bentini 2008
Jadranka Bentini (a cura di), *Faïence. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Torino, Umberto Allemandi & C. , 2008
- Boccia Artieri 2012
Giovanni Boccia Artieri, *Stati di connessione*, Milano, Franco Angeli, 2012
- Bojani 1988
Gian Carlo Bojani, *Ceramica nelle Marche*, Bergamo, Edizioni Bolis, 1988
- Braccesi-Luni 2004
Lorenzo Braccesi-Mario Luni (a cura di), *I Greci in Adriatico, II vol.* Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004
- Bucci-Martelli-Tamburini 1981
Franco Bucci, Franco Martelli, Mauro Tamburini, presentazione di Paolo Volponi, *Fratteosa*, Provincia di Pesaro e Urbino-Comune di Fratteosa, 1981
- Burn 1991
Andrew Robert Burn, *Storia dell'antica Grecia*, Milano, Mondadori, 1991
- Carpin 1991
Attilio Carpin, *Il sacramento del matrimonio nella teologia medievale. Da Isidoro di Siviglia a Tommaso d'Aquino*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1991

- Ceccarelli 2005

Don Giuseppe Ceccarelli, *Vescovi delle diocesi di Fano, Fossombrone, Cagli e Pergola*, Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 2005

- Cellini 1997

Giuseppina Alessandra Cellini, *Considerazioni intorno ad un monumento funerario del Museo oliveriano di Pesaro*, in *Picus*, Roma, XVI-XVII, 1996-1997

- Ciclostile 1976

Ciclostile diffuso a Vergineto-San Bartolo la domenica del 22 agosto 1976 in occasione del “25. mo anniversario di Sacerdozio e di Parrocchia in S. Bartolo-Vergineto di Don Remo Bianchi”, gentilmente concesso dai coniugi Duilio e Assunta Bartocetti.

- Conesa-Porras 2009

Jaume Coll Conesa-Alberto García Porras, *Tipologia, cronologia e produzione dei forni per ceramica in Al-Andalus*, pp. 25-44, Savona, Atti XLII Convegno Internazionale della Ceramica, 29-30 maggio 2009, *Fornaci: tecnologie e produzione della ceramica in età medievale e moderna*, a cura di Rita Lavagna

- Cuomo di Caprio 2007

Ninina Cuomo di Caprio, *Ceramica in archeologia 2*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007

- Dall'Olio 2011;2013

Guido Dall'Olio, *Storia moderna. I temi e le fonti*. Roma, Carocci editore, 2011

Guido Dall'Olio, *Martin Lutero*, Roma, Carocci editore, 2013

- Dall'Aglio-De Maria-Mariotti 1991

Pier Luigi Dall'Aglio-Sandro De Maria-Amelia Mariotti, *Archeologia delle valli marchigiane Misa, Nevola e Cesano*, Perugia, Electa Editori Umbri, 1991

- De Julis 1994

Ettore De Julis, *Le genti adriatiche*, in P. G. Guzzo-S. Moscati-G. Susini (a cura di), *Antiche genti d'Italia*, Rimini, Edizioni De Luca, 1994

- De Marinis-Rinaldi Tufi-Baldelli 2002
Giuliano De Marinis - Sergio Rinaldi Tufi - Gabriele Baldelli, *Bronzi e marmi della Flaminia*, Modena, Artioli Editore, 2002
- De Sanctis 1998
Luciano De Sanctis, *Quando Fano era romana*, Fano, Minardi Editore, 1998
- De Santis 2004
Marco De Santi, *Il Vicariato di Barchi e la piccola 'città ideale' disegnata da Filippo Terzi*, in *Città e contà, Rivista della Società pesarese di studi storici*, XIX, Pesaro, 2004
- Degli Azzi 1938
Giustiniano Degli Azzi, *Per la biografia del Piccolpasso*, in "Faenza - Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza", fascicoli 4-5, Faenza, 1938
- Falcioni 1998
Anna Falcioni, *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1998
- Fiocco 1989
Virginio Fiocco, *Annotazioni storico-ambientali alla foce del Metauro*, in Ghiandoni 1989
- Gallino 1983
Luciano Gallino, *La società, perché cambia, come funziona*, Torino, Paravia, 1983
- Ghiandoni 1989
Gabriele Ghiandoni, *La valle del Metauro*, Rimini, Maggioli Editore, 1989
- Giardini 2004
Claudio Giardini, *Cipriano Piccolpasso*, scheda XV. 32, pp. 489-490, in Paolo dal Poggetto (a cura di), *I Della rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Milano, Electa-Mondadori, 2004
- Giorgi 1981
Gello Giorgi, *Suasa Senonum*, Parma, Centro Saveriano Azione Missionaria, 1981

- Goody 1995
Jack Goody, *Famiglia e matrimonio in Europa. Origini e sviluppi dei modelli familiari dell'Occidente*, Bari, Laterza, 1995
- Gori 1987
Giancarlo Gori, *Barchi*, in *Picus*, Roma, VII, 1987
- Gori 2014
Giancarlo Gori, *El latin d' San Martin*, Fossombrone, 2014
- *Indice alfabetico di tutti i comuni...* 1828
Indice alfabetico di tutti i comuni, appodiati, frazioni ed annessi dello Stato Pontificio, Roma, Vincenzo Poggioni, 1828
- Frazer 2014
James George Frazer *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Roma, Newton Compton editori, 2014
- Gimbutas 1990
Marja Gimbutas, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa neolitica*, Milano, Longanesi, 1990
- *Italia, omnium terrarum alumna* 1988
A. M. Chieco Bianchi - G. Colonna - B. D'Agostino - F. D'Andria - E. M. De Julis - R. De Marinis - V. Kruta - M. Landolfi - F. Roncalli, *Italia, omnium terrarum alumna. La civiltà dei Veneti, Reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e Iapigi*, Milano, Libri Scheiwiller, 1988
- Kosovitz 1890
Ernesto Kosovitz, *Dizionario Vocabolario del dialetto triestino e della lingua italiana*, Trieste, 1890
- Kruta-Manfredi 1999
Venceslas Kruta - Valerio Massimo Manfredi, *I Celti in Italia*, Milano, Mondadori, 1999
- *La civiltà picena nelle Marche* 1992
Manuela Dardari (a cura di) *La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di Giovanni Annibaldi, 10-13 luglio 1988*, Ancona, Maroni Editore, 1992
- Liburdi 1930
Enrico Liburdi, *Cipriano Piccolpasso*, in "Faenza - Bollettino del Museo

Internazionale delle Ceramiche in Faenza”, fascicolo 2, Faenza, 1930
 - Lilli Latino 1981
 Giorgio Lilli Latino, *La ceramica ‘color melanzana’ di Fratte Rosa*, in
 “Faenza - Bollettino del Museo Internazionale delle ceramiche in
 Faenza”, Faenza, 1981
 - Locchi 1934
 Oreste Tarquinio Locchi, *La Provincia di Pesaro ed Urbino*, Roma,
 Editrice ‘Latina Gens’, 1934
 - Lollini 1976
 D. G. Lollini, *La civiltà picena*, in *Popoli e civiltà dell’Italia antica*, Vol.
 V, Roma, Biblioteca di Storia Patria, 1976
 - Lombardi 2008
 Daniela Lombardi, *Storia del matrimonio. Dal Medioevo a oggi*. Bologna,
 Il Mulino, 2008
 - Luni 2003
 Mario Luni, *Archeologia nelle Marche*, Prato, Nardini Editore, 2003
 - Luni-Motta 2000
 Mario Luni, Fermo G. Motta (a cura di), *I bronzi dorati di Pergola. Un
 enigma?* Urbino, Quattroventi Editore, 2000
 - Medici 1963
 Francesco Medici, *S. Lorenzo in Campo nella sua storia antica e nella
 vita di oggi*, San Lorenzo in Campo, 1963
 - Merzario 1981
 Raul Merzario, *Il paese stretto*, Torino, Einaudi, 1981
 - Migliorini-Baldelli 1973
 Bruno Migliorini - Ignazio Baldelli, *Breve storia della lingua italiana*,
 Firenze, Sansoni, 1973
 - Mochi 1878
 Giuseppe Mochi, *Storia di Cagli nell’età antica e nel Medioevo*, Cagli, 1878
 - Montecchini 1879
 Pierluigi Montecchini, *La strada Flaminia*, Pesaro, 1879. Copia anastatica
 a cura di Mario Luni, Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino, Fondazioni

- Casse di Risparmio di Pesaro e Fano, 1993
- Musti 2003
- Domenico Musti, *Storia greca*, Bari, Laterza, 2003
- Paci 1997
- Gianfranco Paci, *Terre dei Pisarensi nella valle del Cesano*, in *Picus*, Roma, XVI-XVII, 1996-1997
- Pallottino 1981
- Massimo Pallottino, *Genti e culture dell'Italia preromana*, Roma, Jouvence, 1981
- Paolinelli 2011-a;b
- a Claudio Paolinelli *Il "sacro" lavoro nella bottega artigiana*, in: M. Marcucci (a cura di), *La ceramica d'uso nella sacra liturgia e nella tradizione religiosa*, Cesena, pp. 21-65, 2011
- b Claudio Paolinelli, *Il conoscitore di maioliche in Italia dal XIX secolo ad oggi. Esempi di collezionismo tra pubblico e privato nelle terre di Pesaro e Urbino*, pp. 203-214, Parigi, in: *Connoisseurship, L'oeil, la raison e l'instrument*, Actes de colloque "Ecole du Louvre", 20-21-22 ottobre 2011
- Piccinni 2004
- Gabriella Piccinni, *Il Medioevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2004
- Piccolpasso 1879
- Cipriano Piccolpasso, *I tre libri dell'arte del vasajo*, Casteldurante. Terza edizione, Pesaro, Annesio Nobili Editore, 1879
- Polverari 1984
- Alberto Polverari, *Mondavio, dalle origini alla fine del Ducato di Urbino (1631)*, Mondavio, 1984
- *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, Vol. VI
- Aldo L. Prosdocimi (a cura di), *Popoli e civiltà dell'Italia Antica*, Vol. VI, Roma, Biblioteca di Storia Patria, 1978
- Rellini 1910, 1911
- Ugo Rellini, *Materiali neolitici ed eneolitici della Marca Alta*, in "Bullettino di paletnologia italiana", Parma, XXXV (1910), XXXVI (1911)
- Savelli 2001

Renzo Savelli, *Palazzina Sabbatini. Una residenza nobiliare di campagna del XVII secolo*, Fossombrone, Edizioni Grapho5, 2001

- Scelsi 1881

Giacinto Scelsi, *Statistica della provincia di Pesaro e Urbino*, Voll. I-II, Pesaro, 1881. Copia anastatica a cura di Paolo Sorcinelli, Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino, 1997

- Selli 1954

Raimondo Selli, *Il bacino del Metauro. Descrizione geologica, risorse minerarie, idrogeologia*, Fano, Cassa di Risparmio di Fano, 1954

- Sori 1987

Ercole Sori, *Dalla manifattura all'industria (1861-1940)*, in *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. Le Marche*, a cura di Sergio Anselmi. Torino, Einaudi, 1987

- Triverio 1924

Carlo Triverio, *Dizionario dei comuni e delle frazioni di comune del Regno d'Italia e colonie*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1924

- Vernarecci 1900; 1903

Augusto Vernarecci, *Del comune di Sant'Ippolito e degli scarpellini e dei marmisti del luogo*, Fossombrone, 1900. Copia anastatica, Pesaro, 1984

Augusto Vernarecci, *Fossombrone, dai tempi antichissimi ai nostri*, Voll. I-II, Fossombrone, 1903

- Vidale 2002

Massimo Vidale, *L'idea di un lavoro lieve. Il lavoro artigianale nelle immagini della ceramica greca tra VI e IV sec. a. C.*, Padova, Imprimatur, 2002

- Volpe 2007

Gianni Volpe, *Sulle tracce dei vasai*, Fano, Quaderno n. 10 di Nuovi Studi Fanesi, Biblioteca Comunale Federiciana Fano, 2007

- Wolf 2011

Mauro Wolf, *Teorie delle comunicazioni di massa*, Milano, Bompiani, 2011

- www.borghidellemarche.it

- www.lavalledelmetauro.org Banca dati sugli aspetti naturali ed antropici del bacino del Metauro

- www.marche.beniculturali.it > ricerca > *La ceramica nella preistoria*

Referenze fotografiche

Si ringraziano per le autorizzazioni concesse:

- *Archivio Fotografi Paci, Fossombrone* (Figg. 5, 57, 96).
- Collezione Sanzio Balducci (Figg. 1, 94, 97).
- *Biblioteca e Musei Oliveriani, Pesaro* (Figg. 3, 4, 95).
- *Fondazione Cassa di Risparmio di Fano* (Fig. 62).
- *Museo Civico di Urbania* (Figg. 63, 81, 86).
- *Regione Siciliana e Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone* (Fig. 16).
- *Soprintendenza Archeologica delle Marche di Ancona, Archivio Fotografico*, su concessione del *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Segretariato Regionale per le Marche*. Reperto dalla tomba 225 area Davanzali, custodito nel *Museo Archeologico delle Marche di Ancona*, inv. n. 27489 (Fig. 60).
- *Soprintendenza Archeologica dell'Emilia Romagna*, su concessione del *Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo* (Fig. 46).
- *Staatliche Museen zu Berlin*, Germania, Foto Scala Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin (Fig. 8).

Per la gentile, quanto mai preziosa collaborazione, si ringraziano: Maria Grazia Alberini, *Biblioteca e Musei Oliveriani, Pesaro*; Giorgio Capocci, *Unione Roveresca dei Comuni di Barchi, Orciano di Pesaro, Piagge, San Giorgio di Pesaro*; Marco Furiassi, Direttore Generale *Banca di Credito Cooperativo del Metauro*; Venera Greco, Dirigente Responsabile Unione Operativa II, Collezioni e esposizione, *Regione Siciliana* e Agostino Messina, Dirigente responsabile U. O. II del *Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone*; Roberto Macri, *Soprintendenza Archeologica dell'Emilia Romagna, Archivio fotografico*; Milena Mancini, *Soprintendenza Archeologica delle Marche, Archivio fotografico*; Feliciano Paoli, Direttore del *Museo Civico di Urbania*; per la *Fondazione Cassa di Risparmio di Fano* il Segretario Generale Vittorio Rosati e il Rag. Claudio Paci.

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XXI - N. 202 - marzo 2016
Periodico mensile
Reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996

Direttore

Antonio Mastrovincenzo

Comitato di direzione

*Marzia Malaigia
Renato Claudio Minardi*

Direttore responsabile

Carlo Emanuele Bugatti

Redazione, grafica e realizzazione editoriale

Struttura Informazione e Comunicazione
dell'Assemblea legislativa
Maurizio Toccaceli

Piazza Cavour, 23, Ancona
Tel. 071/2298295
ufficio.stampa@consiglio.marche.it

Stampa

Centro Stampa digitale dell'Assemblea legislativa, Ancona

QUADERNI
DEL CONSIGLIO
REGIONALE
DELLE MARCHE

ANNO XXI - N. 202 marzo 2016
Periodico mensile
Reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996
Spedizione in abb. post. 70%
Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269

Direttore *Antonio Mastrovincenzo*
Comitato di direzione
Marzia Malaigia, Renato Claudio Minardi
Direttore responsabile
Carlo Emanuele Bugatti
Redazione *Piazza Cavour, 23*
Ancona Tel. 071/2298295
Stampa *Centro Stampa digitale*
dell'Assemblea legislativa
delle Marche, Ancona

202