Una storia di straordinaria intercultura:
contaminazioni di tecniche e stili nell'eccellenza delle ceramiche vietresi

La scienza non fa veri progressi se non quando una verità
nuova trova un ambiente pronto ad accoglierla
Pëtr Kropotkin

Viviamo in una terra di accoglienza.

Il nostro territorio e le popolazioni che lo hanno abitato nel corso dei secoli hanno infatti sempre dimostrato di avere nella capacità di "accogliere" un valore distintivo della propria cultura e, quando lo hanno fatto, hanno saputo trarre dal processo di incontro tra il "proprio" mondo e quello altrui l'opportunità per arricchire il proprio patrimonio culturale.

Tutta la nostra storia – dai primi insediamenti coloniali ai giorni nostri – è un continuo racconto che ci parla di incontri e di contaminazioni culturali che, di volta in volta hanno prodotto cambiamenti o innovazioni in tanti aspetti della vita degli abitanti del territorio: dall'architettura all'arte, dalle abitudini alimentari al linguaggio.

L'accoglienza, intesa come capacità di riconoscere e fare proprio il valore di una cultura diversa dalla nostra, ha spesso generato risultati straordinari e dato vita ad alcune tra le principali eccellenze del nostro territorio. Tra queste, figurano certamente le ceramiche artistiche di Vietri sul Mare, famose in tutto il mondo, la cui storia (e la conseguente "fortuna") appare costantemente legata alla presenza di "contributori" esterni e alle contaminazioni culturali che, di volta in volta, ne hanno segnato il percorso evolutivo.

Diverse sono le cause che hanno prodotto tali contaminazioni: i rapporti commerciali con le altre popolazioni, che da sempre (insieme alle guerre) hanno costituito il principale motivo di incontro tra culture e civiltà diverse; le collaborazioni con le altre scuole ceramiche della Penisola e del Mediterraneo in generale; i contributi forniti dai numerosi artisti stranieri che hanno soggiornato in costiera e che hanno nel *periodo tedesco* la massima espressione.

A tutti questi fattori ne va aggiunto un altro non meno determinante: la posizione strategica di cui Vietri ha sempre potuto godere nei secoli. La cittadina della costiera, infatti, si è potuta avvantaggiare nel X e XI secolo della vicinanza ad Amalfi che, nel suo periodo di massimo splendore, intratteneva rapporti mercantili con buona parte dei paesi del Mediterraneo. Successivamente, Vietri ha goduto dell'importante ruolo politico e religioso svolto dalla vicina abbazia benedettina di Cava de' Tirreni (Vietri fu Casale di Cava fino al 1806), della quale ha potuto sfruttare, fin dal 1086 – anno in cui il porto di Vietri fu donato alla Badia da Roberto il Guiscardo – le agevolazioni fiscali. Infine, Vietri si è giovata dell'assenza, fino alla seconda metà dell'800, di strade percorribili per raggiungere Amalfi e Paestum, mete di studio artistico, archeologico e antropologico per cui i viaggiatori che giungevano da Napoli e che volevano recarsi in tali località erano costretti a imbarcarsi a Vietri.

Tutti questi fattori hanno contribuito a favorire i processi di incontro, confronto, scambio e arricchimento di cui la produzione ceramica del territorio ha potuto beneficiare e di cui il presente articolo intende proporre un resoconto.

I primi ritrovamenti e le influenze arabo-siciliane nella produzione vietrese

Nel 1968, grazie ai lavori di ampliamento della strada che da Vietri conduce a Marina di Vietri, furono ritrovate alcune tombe corredate da vasi decorati risalenti al VI secolo. Sono i reperti più antichi che testimoniano della produzione locale di manufatti ceramici. Si ipotizza che i resti appartengano all'antica città etrusca e sannita di *Marcina*, citata dallo storico greco Strabone già nel I secolo a.C.. Tuttavia, l'esiguità dei reperti non consente di determinare l'effettiva consistenza dell'insediamento urbano, né di dimostrare l'effettiva produzione di manufatti ceramici.

È però indubbia la presenza di insediamenti umani in costiera già in epoca romana (tra i quali spicca la splendida Villa Romana di Minori, risalente al I secolo d.C.). Tale presenza necessitava inevitabilmente di una produzione, seppur piccola, di utensili e vasellame per l'utilizzo comune e, probabilmente, le prime botteghe artigiane risalgono a tale periodo.

Per trovare un numero più significativo di reperti è necessario arrivare alla fine del X secolo, ovvero al periodo di transizione tra l'alto e il Basso Medioevo. Si tratta manufatti prevalentemente importati da altri territori: dalla Sicilia, dalle coste nord-africane, dal Mediterraneo orientale, che testimoniano l'intensa attività commerciale Svolta dalla Repubblica marinara di Amalfi e che influenzeranno notevolmente la produzione locale.

Schola Medica Salernitana (Canone di Avicenna, X secolo)

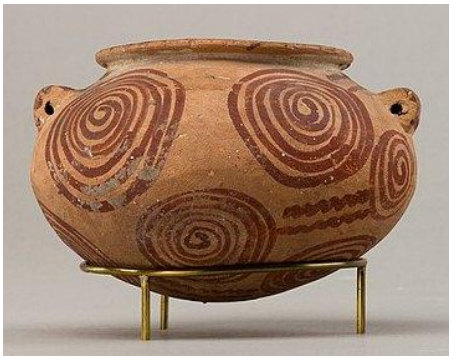
Quest'ultima era spinta anche dalla presenza nella vicina Salerno della *Schola medica*,[1] che richiedeva la disponibilità (che non poteva comunque essere interamente soddisfatta con una produzione *in loco*) di albarelli, ciotole e altri utensili in ceramica da destinare a un uso farmaceutico. La compresenza di produzione locale e di oggetti importati alimenta i processi di scambio e contaminazione culturale e stilistica. Infatti, al di là dell'effettivo territorio di produzione, tutti i reperti di

[1] In merito alla Schola Medica Salernitana, anch'essa ripropone una magnifica storia di accoglienza e di apertura al confronto interculturale. Basti pensare alla leggenda della sua fondazione (nata dal confronto/sintesi tra le tradizioni mediche greche, latine, arabe ed ebraiche) o al fatto che fosse consentito – già nel X secolo – l'esercizio della professione medica anche alle donne, tanto da avere nelle *mulieres salernitanae* alcune delle sue principali figure di riferimento.

epoca medievale evidenziano la notevole influenza delle ceramiche tipiche del mondo arabo-siciliano e medio orientale. Sono influenze che si riscontrano sia nelle tecniche di lavorazione, sia negli stili e nei decori.

Dal punto di vista delle tecniche di produzione, va ricordato soprattutto l'utilizzo dell'*invetriatura pesante*. Si tratta di una tecnica che, secondo alcuni, risale alla civiltà egizia e che consisteva nel ricoprire la ceramica con uno strato di vetrina a base di piombo che, una volta cotto, conferiva all'oggetto brillantezza e impermeabilità. Tale tecnica era stata già importata nell'antica Roma probabilmente dagli Ebrei – considerati maestri nella lavorazione del vetro – trasferitisi nell'Urbe nel I secolo a.C. tuttavia, essa era stata successivamente abbandonata per poi essere reintrodotta nel salernitano nel periodo a cavallo tra l'VIII e il X secolo. La ricomparsa di questa tecnica a Vietri è da attribuire sia ai già citati scambi commerciali di Amalfi con il Medio Oriente e con il Maghreb, sia alla presenza a Salerno di una folta colonia di Ebrei, la cui esperienza vetraria è già stata citata.

Successivamente, la tecnica dell'invetriatura pesante è stata sostituita dalla produzione della *protomaiolica*: la vetrina utilizzata per ricoprire il biscotto veniva arricchita con ossido di stagno per attribuire all'oggetto una superficie bianca che impedisse alla terracotta di trasparire. Anche questa tecnica è stata importata dal mondo arabo – dove era particolarmente diffusa – o dalla più vicina Sicilia. La protomaiolica è stata poi affiancata da un'altra tecnica di copertura di origine bizantina (anch'essa importata grazie alle attività commerciali delle repubbliche marinare): l'*ingobbio bianco*. Quest'ultimo consisteva nel ricoprire il manufatto con uno strato argilloso di colore bianco che, oltre a garantire l'impermeabilità, livellava le rugosità della superficie e consentiva un miglior risultato della decorazione, sia mediante pittura, sia mediante incisione o graffitura.



Tipico disegno a spirali di origine Nord Africana

Dal punto di vista estetico e decorativo, le influenze arabe e medio orientali sono riscontrabili sia nei colori, sia nei disegni. Basti pensare ad alcuni ritrovamenti effettuati in occasione dei lavori di restauro del castello Arechi a Salerno nel 1981: ciotole risalenti al XII, XII e XIV secolo che presentano una doppia colorazione verde-bruno, tipica delle ceramiche sicule e normanne, o decorate con un disegno a spirali incrociate originario dei paesi dell'Africa settentrionale. Ritrovamenti simili sono stati effettuati anche all'interno della Badia di Cava de' Tirreni e si suppone che tali manufatti siano stati prodotti in loco per essere utilizzati anche nell'attività erboristica dei monaci.

Influenze e contaminazioni con gli altri territori della Penisola

La fine della Repubblica di Amalfi nel XII secolo interrompe un fecondo periodo di scambio e di confronto con il Medio Oriente e con i paesi del sud del Mediterraneo. Ciò, tuttavia, non frena – semmai, rallenta – il percorso evolutivo degli stili e delle tecniche di lavorazione della ceramica a Vietri.

Per trovare nuove significative contaminazioni, però, bisogna operare un salto nel tempo e arrivare al '600. In questo periodo, infatti, a Vietri la produzione di ceramiche è ormai una realtà consolidata e avviata, tanto che i laboratori locali non riescono a sostenere i ritmi di produzione ad essi richiesti e, per soddisfare la domanda, si avvalgono del contributo di ceramisti provenienti da altri territori (soprattutto dall'Abruzzo).

La presenza di questi artigiani facilita il processo di introduzione a Vietri di decorazioni in stile *compendiario*, tipiche del centro Italia. Si tratta di uno stile che prevedeva l'utilizzo di una superficie bianca e lucida (nel corso del tempo era notevolmente migliorata la qualità degli smalti utilizzati per coprire l'argilla) su cui veniva eseguito un disegno semplice, stilizzato, non necessariamente preciso, realizzato con pochi essenziali colori: il giallo, il blu e l'ocra. L'introduzione di questo stile evidenzia non solo la capacità della produzione vietrese di recepire e fare propri elementi decorativi tipici di altre scuole, ma anche di riconoscerne il valore, le potenzialità e l'utilità. Grazie alla sua essenzialità e alla rinuncia a decorazioni eccessivamente elaborate o precise, infatti, lo stile compendiario consentiva una significativa riduzione dei tempi di lavoro, necessaria per sostenere i ritmi di produzione imposti dalla domanda. Si trattava perciò di uno stile decorativo particolarmente adatto per la realizzazione di stoviglie da tavola e di altri oggetti destinati a un utilizzo quotidiano (meno applicabile per la produzione di ceramiche artistiche – soprattutto immagini sacre – altrettanto diffusa a Vietri in quel periodo).

In realtà, lo stile Compendiario era diffuso anche a Napoli già a partire dal Cinquecento e la sua introduzione a Vietri non può essere attribuita solo alla presenza dei già citati ceramisti abruzzesi, ma anche ai processi di scambio e confronto con la vicina capitale del Regno che dettava i gusti e le mode del momento, al punto tale da rendere spesso difficile distinguere i manufatti dell'epoca di produzione vietrese da quelli napoletani. Di contaminazione napoletana sono anche alcuni decori con grandi fiori (decoro *botifarrer*) riscontrati nella produzione vietrese del Seicento, che riflettono l'influenza dell'arte spagnola, molto diffusa nella capitale.

L'arrivo a Vietri di ceramisti provenienti dal Centro e dal Nord Italia (si segnala soprattutto la presenza in costiera di alcuni studenti della Scuola Ceramica di Faenza) prosegue anche nel corso del Settecento e dell'Ottocento. In questo periodo, la produzione vietrese subisce un drastico, ma significativo cambiamento: viene ridimensionata la produzione di stoviglie da tavola (a causa soprattutto della concorrenza della Real Fabbrica di Capodimonte, istituita da Carlo III nel 1743), in favore della produzione di piastrelle da rivestimento (le famose *riggiole* vietresi), destinate soprattutto all'esportazione. I mercati principali si riferimento sono la Sicilia, la Calabria e l'Oriente.

Riggiole vietresi di fine Ottocento, fabbrica Punzi (collezione privata)

La presenza a Vietri degli artisti faentini, unita allo sviluppo dell'export, genera dinamiche e contaminazioni stilistiche sorprendenti. Infatti, se, da un lato, si assiste al recupero di decori e motivi classici (la stessa scuola di Faenza si era affidata al revival del classico per rilanciare la propria produzione), dall'altro lato compaiono disegni di ispirazione esotica: elementi della mitologia greca si alternano pertanto a disegni di cammelli, palme, e scene di caccia alla tigre "fatti propri" dai ceramisti del luogo soprattutto per soddisfare i gusti dei clienti esteri.

Ma il Settecento e l'Ottocento sono anche i secoli dell'epopea del *grand tour*, ovvero dei grandi viaggi di formazione e crescita personale affrontati dagli artisti e dai giovani dell'aristocrazia europea, nei quali la costiera era spesso una tappa obbligata. Amalfi e Ravello diventano le mete più ambite per intere generazioni di scrittori, pittori, musicisti, architetti e tanti altri viaggiatori provenienti dall'intera Europa. Per raggiungere queste località, tutti i viaggiatori avevano in Vietri un passaggio obbligato, necessario per imbarcarsi. La Strada Statale 163, che collega Vietri a Positano fu infatti completata solo nel 1853. Questo vincolo ha favorito e consolidato la popolarità all'estero della cittadina della costiera e del suo artigianato.

Il Novecento e il "Periodo tedesco"

Si potrebbe facilmente immaginare che la fine del periodo del *grand tour* possa aver condotto anche alla fine del processo di crescita della popolarità di Vietri e delle sue ceramiche. Ebbene, si cadrebbe in errore, poiché una nuova spinta – la più importante – a rinnovamento e alla contaminazione culturale avviene proprio nel Novecento, nel periodo a cavallo tra le due guerre.

L'etichetta "*periodo tedesco*" utilizzata per descrivere questi anni fa riferimento alla presenza a Vietri di una colonia di artisti provenienti dall'Europa Centrale (soprattutto dalla Germania), destinati a segnare in maniera indelebile la storia delle ceramiche locali.

Tutto inizia nel 1926, quando Mosè "Max" Melamerson, un artista ebreo polacco, abbandona la Germania, dove viveva e dove il clima di intolleranza nei confronti della popolazione ebrea (soprattutto nei confronti degli immigrati come lui) è già particolarmente violento. Giunge a Vietri insieme a sua moglie Flora, in un'Italia già fascista, ma ancora lontana dall'introduzione delle leggi razziali.

Melamerson è un artista che nel corso della sua permanenza in Germania ha vissuto il clima di rinnovamento culturale e artistico che ha caratterizzato il periodo a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi 30 anni del Novecento; ha frequentato le avanguardie figurative dell'epoca e i protagonisti delle secessioni tedesche e austriache; ha conosciuto gli spazi di sperimentazione artistica e letteraria proposti dai *Kabarett* di Berlino e Monaco. Ma Melamerson ha dentro di sé anche l'istinto dell'imprenditore. Comprende presto le potenzialità espresse da quel territorio nuovo in cui si è trasferito, riconosce il valore dell'abilità manuale degli artigiani del luogo e, al contempo, la necessità di favorire un rinnovamento stilistico.

Crea così il proprio laboratorio e invita a trasferirsi a Vietri altri artisti mitteleuropei: Richard Doelker, Irene Kowaliska, Gunther Studemann, Margherita Thewalt e altri ancora. Sono prevalentemente pittori e decoratori: alcuni di essi rimangono a lungo in costiera; altri, come Max Bill, scultore e designer svizzero tra i principali allievi di Gropius al Bauhaus, si fermeranno solo per un breve periodo. Tutti, però contribuiscono a generare e a condurre un rinnovamento della tradizione artistica ceramica locale che sarà tanto significativo da proseguire anche dopo la guerra.

L'arrivo di questi personaggi consente la ripresa a Vietri di una produzione artistica, di qualità, precedentemente quasi abbandonata in favore della produzione delle *riggiole*, e la rivalutazione della lavorazione ceramica – spesso considerata una sorta di arte "minore" – quale vera e propria "arte", con una valenza non solo funzionale, ma anche espressiva.

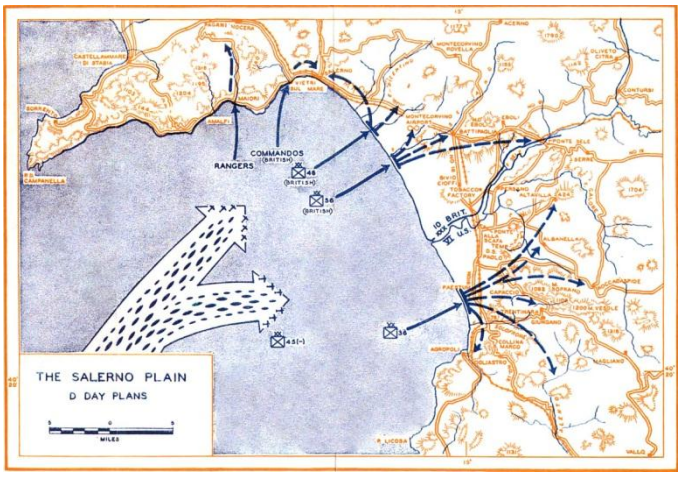
Oltre a spingere verso la ricerca di un punto ideale d'incontro tra l'*utile*, inteso come la funzione d'uso dell'oggetto e il *bello*, ovvero l'estetica dle prodotto, i *tedeschi* di Vietri conducono verso nuovi confini il gusto per le contaminazioni di gusti e stili. Significativo, a tal proposito è il recupero nelle loro opere dell'elemento esotico e primitivo. Effettivamente, lo stesso ambiente vietrese degli anni Venti, con la semplicità dello stile di vita dei suoi abitanti e il suo paesaggio in cui l'opera della natura dominava ancora su quella dell'uomo, doveva necessariamente apparire un po' "primitivo" agli occhi di chi – come questi artisti – aveva conosciuto gli ambienti di Berlino, Monaco e Vienna.

Più in generale, I tedeschi introducono a Vietri il concetto di "globalizzazione dell'arte", ovvero il desiderio di confrontarsi con altre culture artistiche e di farsi conoscere anche al di fuori dei confini del proprio paese, tipico del periodo delle grandi esposizioni internazionali, alle quali in questo periodo la partecipazione delle manifatture e degli artigiani vietresi è particolarmente assidua (come testimoniato anche dall' spazio e dalla

visibilità dedicata alle ceramiche di Vietri da parte della rivista Domus nel corso degli anni ’30). Il loro principale contributo è quello di aver arricchito il patrimonio iconografico della ceramica vietrese: in un periodo in cui i decori erano circoscritti solo ai motivi floreali, alla frutta e alle rappresentazioni sacre, questi artisti stranieri introducono elementi attinti dal floklore locale (pescatori, barche, pastori), dalla mitologia classica e dalla tradizione fiabesca centro-europea. Sono disegni spesso prodotti con un tratto leggero e stilizzato che ancora oggi vengono in qualche modo riprodotti dai ceramisti vietresi.

Il *periodo tedesco* di Vietri termina inevitabilmente con lo scoppio della seconda guerra mondiale: la maggior parte di questi artisti stranieri è di origini ebraiche e per essi anche la cittadina della costiera, in cui avevano trovato accoglienza e tranquillità, non è più un ambiente ospitale, né sicuro. Max Melamerson e sua moglie Flora finiranno rinchiusi in un centro di concentramento. Max tornò in costiera dopo la guerra nel vano tentativo di ritrovare i pezzi della sua collezione. Morì pochi anni dopo, a Roma, nel 1948.

L’eredità del periodo tedesco: il secondo dopoguerra



9 settembre 1943: i luoghi dello sbarco delle truppe anglo-americane

Se la guerra pone drasticamente fine all’epopea del periodo tedesco, la sua conclusione getta le basi per un nuovo rilancio delle ceramiche vietresi. Ancora una volta, la fortuna è legata alla particolare posizione geografica di cui la cittadina della costiera ha sempre goduto.

Per comprendere il senso di questa affermazione, però, è necessario compiere un piccolo passo indietro nel tempo e partire dal 9 settembre 1943, ovvero dallo sbarco delle truppe alleate nel golfo di Salerno, tra Agropoli e Maiori. Successivamente all’armistizio, Salerno diventa per 5 mesi sede del Governo Badoglio che stabilità proprio a Vietri (presso l’edificio delle scuole elementari) il Ministero dell’Industria e del Commercio. Anche Vittorio Emanuele III, dopo aver abdicato, si trasferisce per alcuni mesi a Vietri, nella residenza di Villa Guariglia, oggi sede del Museo della ceramica vietrese.

La presenza delle truppe americane in costiera per numerosi mesi produce un effetto volano per l’industria ceramica del territorio e, più in generale, per il turismo nel dopoguerra. Nonostante la drammaticità del momento, infatti, i soldati hanno modo di conoscere il territorio e di apprezzarne il paesaggio (seppur devastato dai bombardamenti). Successivamente, rientrati in patria, serbano il ricordo di quella terra e coltivano il desiderio di ritornarvi, magari in compagnia dei propri familiari, contribuendo a far conoscere Vietri e le sue ceramiche all’estero (non a caso, gli USA diventeranno il principale mercato di riferimento per l’export delle ceramiche vietresi negli anni a seguire).

Al di là del successo commerciale, il rilancio della produzione ceramica a Vietri nel dopoguerra è stato possibile anche grazie all’eredità lasciata dagli artisti stranieri che vi avevano soggiornato negli anni precedenti. Anche se i *tedeschi* di Vietri erano andati via, il loro contributo e il loro esempio avevano influenzato un’intera generazione di artisti del luogo che avevano così potuto proseguirne l’opera.

Tracce dell'esperienza e del modo di concepire il rapporto con la ceramica degli artisti del periodo tedesco sono infatti riscontrabili nell'opera di numerosi ceramisti vietresi che hanno operato nel secondo dopoguerra: le troviamo, ad esempio, nella ricerca del confronto con altri mondi e culture di Guido Gambone (che, non a caso, nel 1950 si trasferisce definitivamente a Firenze alle Ceramiche Artistiche Cantagalli, con cui aveva collaborato già negli anni '30), o nel richiamo al *primitivo* e all'*esotico* (temi tanto cari ai *tedeschi*), ben evidente nelle statuette di donne e guerrieri africani realizzate da Salvatore Procida.

Soprattutto, i *tedeschi* hanno trasferito ai ceramisti e agli imprenditori del territorio il senso dell'apertura al confronto con altre culture e la capacità di riconoscere, ancora una volta, il valore che questo confronto può generare.

Accade perciò che, seppur "orfani" dei *tedeschi*, i ceramisti e gli imprenditori vietresi invitano, a partire dagli anni Cinquanta, una nuova generazione di artisti. Giungono così a Vietri, tra gli altri, Amerigo Tot, scultore ungherese formatosi al Bauhaus, che collaborerà con la I.C.A.M. (oggi Ceramica Pinto); Giuseppe Capogrossi (anch'egli alla I.C.A.M.) e l'architetto Paolo Soleri, che realizzerà il progetto – rivoluzionario per l'epoca – della nuova fabbrica Solimene.

Grazie a questi nuovi arrivi, Vietri diventa un luogo in cui non solo si "produce" ceramica, ma si svolge anche attività di ricerca e sviluppo nell'ambito della produzione ceramica. È il caso, ad esempio, del contributo offerto da Horst Simonis, ingegnere tedesco giunto a Vietri nel 1950 per collaborare con Ernestine Cannon (pittrice e ceramista americana arrivata in costiera nel 1948), considerato un vero innovatore e sperimentatore nella messa a punto degli smalti policromi. A lui si deve l'invenzione di un sistema per eliminare l'amianto dalla lavorazione della ceramica.

Proprio sulla spinta di questa nuova ondata di innovazione e di confronto/apertura con altri mondi le ceramiche di Vietri hanno potuto proseguire e consolidare il proprio successo commerciale fino ai nostri giorni.

Riflessioni conclusive

La storia proposta, probabilmente, non è esaustiva per raccontare la millenaria tradizione della produzione ceramica a Vietri. Essa, tuttavia, oltre a rappresentare un affettuoso omaggio alla tessa in cui l'autore è cresciuto e ha vissuto, intende proporre una riflessione sul valore dell'apertura ad altri *mondi* e altre *culture*. Tutte le volte che il territorio vietrese e i suoi artigiani si sono aperti al confronto ne hanno ricevuto in cambio ricchezza e fortuna e un nuovo punto di incontro tra tradizione e innovazione.

C'è da sperare che questo processo di scambio non si interrompa mai e che possa alimentare ulteriori occasioni di accrescimento culturale che favoriscano nuove opportunità di rinnovo e di rilancio di questa nostra eccellenza.

C'è, inoltre, da auspicare che l'esempio descritto nel presente articolo possa generare, anche in altri territori e in differenti contesti produttivi percorsi virtuosi di apertura e confronto con altre culture

Antonio Nastri
Coordinatore Operativo Formazione (Fondazione Idis – Città della Scienza)