

GAETANO BALLARDINI

IL PRIMO DOCUMENTO SINORA NOTO  
DELL' ATTIVITA' CERAMISTICA FAENTINA  
(15 MARZO 1142)

Caro Campana, fra gli studi di « varia umanità », che verranno illustrati al vostro Convegno, può essere accolta la voce sommessa di un amatore di cocci, di un cultore, insomma, di quella che con parola così lepidamente icastica i nostri cugini di Francia hanno chiamato la « science des pots cassés »?

Lei, che con suadente parola a ciò mi incoraggia, con la meritata autorevolezza me ne faccia dar venia, tanto più che dovrò incominciare l'accenno con un antipatico e odioso pronome: l'« io ». Purtroppo è ben noto che, giunti ad una certa età, qualunque cosa si dica vien tinta da un tal qual colore di autobiografia. Ma veniamo *ad triticum*.

Già con l'anno 1907 avevo dovuto affievolire — per le necessità organizzative delle imponenti Feste Secolari che la città di Faenza tributò l'anno appresso alla grande figura del suo Torricelli — l'ansia delle ricerche nell'Archivio Notarile intorno alle possibili di lui memorie; ricerche già state iniziate dal benemerito, indimenticabile Archivista Dott. Angelo Mergari e, sotto la sua paterna quotidiana guida, continuate da me come pur sapevo (1).

Notevoli manifestazioni d'arte avevano accompagnato quei *Saecularia*; e, fra l'altro, ne sono tuttora nobile testimonianza da un lato i due classici busti in bronzo di Augusto Rodin, da lui esposti su mia trepida domanda e a suasion di Ricciotto Canudo

---

(1) Ne venne fuori sino dal marzo del 1906 un gruzzolo di oltre 500 regesti di atti quasi del tutto inediti, riguardanti le molto diffuse e prolifiche generazioni dei faentini Torricelli, e taluno propriamente di pertinenza dei familiari del grande fisico. Andranno, quando che sia, ad arricchire il pubblico Museo a lui intestato.

alla Prima Mostra Biennale Romagnola, qui appunto tenuta nell'anno 1908: busti che affidai poi a questa Pinacoteca Comunale; dall'altro lato il Museo Internazionale delle Ceramiche — or ora risorto dalle rovine belliche — stato, esso pure, fondato nel novembre di quell'anno per noi vecchi faentini famoso, perchè in pieno vissuto dalla città sotto l'impulso vigoroso del grande Sindaco Gallo Marcucci.

Le necessità culturali di quest'ultima iniziativa spinsero allora la mia attenzione — fatta un po' più esperta dalle precedenti indagini a cui m'ero avventato per eccesso di giovanile baldanza — allo studio delle memorie dei figli locali. Già vi aveva accudito il sullodato Dott. Mergari, che ora mi incitava ad unirmi a lui nella nuova « pesca » per arricchire i dati che il povero Carlo Malagola vi aveva, prima, tratto per le sue *Memorie storiche* (2), a cui fe' seguito il cospicuo gruppo di sunti di atti varî, da lui offerto all'Argnani, che lo pubblicò per intero in appendice al primo volume della seconda sua opera sulle maioliche faentine del Rinascimento (3).

La ricerca fu fruttuosa e via via si ampliò passando da quella ad altre fonti, talchè l'opera, continuata, sia pure con qualche intervallo, per oltre trent'anni, offrì la messe imponente di più migliaia di schede, che le buone Sorelle di Santa Chiara — a me mancando oramai del tutto il tempo — venner disponendo per data in grossi volumi, l'indice dei quali obbligò a lungo e paziente lavoro. Vi soprintese, d'accordo col Conservatore del Museo Prof. Giuseppe Liverani, la Signorina Melisanda Lama bibliotecaria del Museo stesso, componendo essa, insieme con un gruppo di aiutanti da lei condotte, ben sedici fitti tomi per voci onomastiche e toponomastiche e *ad rem*, mentre un altro volume si rese necessario a contenere l'indice degli indici. Dico a voi siffatte cose pel senile desiderio che, anche presso la mia cara gente di Romagna, resti ricordo di questa impresa culturale, stata poi dichiarata un *unicum* nella storiografia della ceramica. Tanto più che ad essa, come dirò, diede nuovo, prezioso apporto il nostro amatissimo Grigioni: impresa, i cui risultati l'orribile guerra ha quasi per intero distrutto.

Fra l'una cosa e l'altra venivo accarezzando una iniziativa,

---

(2) CARLO MALAGOLA, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza*, Bologna 1880.

(3) FEDERICO ARGNANI, *Il Rinascimento delle Ceramiche maioliche in Faenza*, Faenza 1898.

essa pure a largo respiro, rimasta, purtroppo, nel limbo dei desiderî: intendo quella che si disse l'« integrazione degli Archivi dei Comuni di Romagna », oggetto di succinta comunicazione al IV Congresso di Studi Romagnoli, tenuto a Cesena nel settembre del 1911 (4). Qualcuno degli anziani forse avrà la bontà di ricordarsene; i giovani, invece — beati loro —, penseranno che si tratta di cose preistoriche; ma abbian pazienza: un fatto tira l'altro. Intanto io ebbi ad attribuire a quell'iniziativa il dono che ricevetti di un nome, di una data, di un luogo concernenti un antico ceramista faentino: tre semplici parole o poco più, ma che individuavano il più antico maestro nostro, che allora e poi venissi a conoscere, dell'arte di far vasi; — e tale è ancor rimasto. E questi sono i dati, appunto, della carta di che abbiamo a trattare. Donatore m'era stato l'amico insigne Mons. Giuseppe Rossini, già (sono trent'anni e più) dotto professore di materie storiche e preclaro canonico della Cattedrale faentina, non ancor giunto, naturalmente, al grado che tutti ora gli riconosciamo di *decus Romandiolae studiorum*, ma fin da allora attivo, incredibilmente attivo, anzi « centimano » indagatore e trascrittore di carte e di fonti.

Quella notizia, per me assolutamente preziosa, divenne poi una sorta di fulcro di tutto un apparato storico intorno alle nostre figuline, al quale concorsero anche i dati, tra altro, successivamente offerti dal nostro grande concittadino Mons. Francesco Lanzoni e da Mons. Rossini stesso, perchè l'idea di raccogliere documenti intorno all'esercizio dell'arte che ha reso Faenza singolarmente celebre, sempre rimase presente al mio spirito, ed ogni incremento mi era letizia. Esso ebbe poi — come dissi — un soccorso inestimabile dall'opera paziente, sistematica, generosa di un altro egregio benemerito nostro, che tanti lumi ha diffuso nel campo della ricerca storica documentata in materia d'arte, e tanti riverberi ha gettato sulle più varie discipline: voi intendete che parlo di Carlo Grigionì, a cui noi tutti, in varie guise, siam debitori.

---

(4) G. B., *Sulla integrazione degli archivi dei Comuni di Romagna*; comunicazione pubblicata tra gli atti di quel Congresso ne « La Romagna », VIII (1911), pp. 402-405; cfr. anche AUGUSTO CAMPANA, *Pergamene in esilio*, ne « La Romagna », XVII (1928), pp. 108-110. Vedo ora con sommo compiacimento che la mia antica iniziativa, con più vasta aspirazione e con lodevole indicazione di particolari tecnici, è stata ripresa dal benemerito Mons. Rossini (G. R., *La sistemazione delle fonti archivistiche locali e la loro importanza per la storia della Romagna*, in « Studi Romagnoli », I (1950), pp. 295 sgg.).

Fu così possibile riunire i documenti da lui via via forniti — e in parte periodicamente pubblicati, come pur fa tuttora, su « Faenza », Rivista del Museo — insieme con altri nostri, in un *Corpus chartarum ad historiam maiolicae pertinentium*, che meritamente portava in luogo d'onore il suo nome, e che l'archivio del Museo ceramico faentino raccoglieva in 50 cartelle di manoscritti e in più volumi di regesti, opportunamente schedati: opera, anche questa, ignota ai più, ma che, insieme con l'altra surricordata, vorrei dire di qualche importanza, tal che la Società delle Nazioni ci invitava ad attrezzarci quale centro di documentazione universale per la ceramologia.

Di tutte queste cose, che richiesero così lunga e ardente costanza da parte di devoti studiosi, i nove decimi e più sono andati perduti. La guerra è passata e ha distrutto. Senza giustificazione. E' la guerra. E a me, in questo declinar degli anni, non resta che una speranza: quella che i giovani non abbian mai a conoscere gli strazî di perdite siffatte. Perchè l'aver offerto il più e il meglio di un'intera esistenza — ancorchè del tutto modesta e schiva di risonanze — a dar corpo, insieme a un gruppo di validi, amorevoli collaboratori, a un'idea di bellezza e di cultura; sentirsi, forse, pur nella consapevolezza dei proprî errori, preparati, dalla messe riunita, a un più vasto raccolto, e vedersi sfuggire la vita senza aver più innanzi a sè gli anni necessari per una nuova completa realizzazione, è ben amara esperienza (5).

---

(5) Se grande fu la tempesta, già nei primi tre anni dalla liberazione, indipendentemente dalla ricostruzione edile del Museo e dalla ricostruzione materiale delle raccolte perdute, con disperata lena sono stati composti tre nuovi grossi volumi comprensivi, sinora, di oltre 7.500 regesti di atti, sempre inerenti ai figli, e il loro indice occupa già 16 grandi mazzi di ampi schedari. La raccolta si è, anzi, venuta formando con più largo giro di orizzonte, comprendendosi le varie regioni d'Italia, come e per quanto se ne è potuto attingere notizie.

In questa nuova raccolta, ancorchè cronologicamente primo nel solo settore faentino, è collocato il documento indicatomi tanti anni fa dall'egregio amico Mons. Rossini e che ora qui si illustra. Ed è quasi a rivincita sul durissimo destino, che io ho voluto averlo in mano completo nella fedele copia fotografica che qui mi onoro offrirvi. Con brevi cenni illustrativi esso è apparso nella rivista del Museo, « Faenza », XXXVI (1950), pp. 75 sgg. e nella rivista dell'Assoc. Naz. della Ceramica, « L'industria della ceramica e silicati », Milano, III (1950), p. 13.

\* \* \*

Questa premessa, riuscita un po' lunga, può forse essere giustificata dal desiderio di far rilevare, anche ai non specialisti, come sovente la documentazione scritta riesca preziosa per la comprensione dei problemi culturali — e non solo culturali, ma pratici, economici, di ordine sociale — sempre connessi allo studio della ceramologia.

Infatti, col prendere in mano una ceramica, di qualsiasi età o stile essa sia, per studiarne la classificazione e determinarne l'esatta inserzione in serie, non si tratta solo di vederne gli aspetti esteriori tecnologici, quali, a mo' di dire, la natura dell'impasto e dello smalto, la qualità e il valore decorativo (e quindi economico) dell'ornamento, che pure sono espressioni di una lunga tradizione e, sovente, il risultato di una qualche maestria; non si tratta soltanto di valutare la forma del capo secondo i riguardi estetici, e di intendere la necessità del suo impiego in un dato momento, bensì di comprendere tutti insieme questi aspetti in un giudizio complessivo che deve (o dovrebbe) designare una data *facies* culturale. Questo giudizio, integrato coi dati desumibili dai trapassi di forma e di uso e dalle variazioni di impiego di ingredienti aventi un maggiore o minore pregio, diventa dunque un indice di determinata socialità, dove è coefficiente di alto interesse un elemento, qui, a mio avviso, essenziale perchè economico e quindi prevalentemente quantitativo.

Ad eccezione dei pezzi « unici », il ceramista lavora comunemente in serie perchè deve soddisfare le necessità delle masse; deve, dunque, sottomettersi alla legge del reale. Queste serie sono la rappresentazione di un dato momento di vita, che, attraverso complicati, talora inesplorabili passaggi, viene manifestato, anzi sintetizzato, come vedremo, con una parola. Lo stesso condizionamento sociale dell'artigianato ceramista — cioè la condizione che gli viene imposta dalla società — si deve attribuire non ad uno stato di inferiorità dell'artefice, bensì al fatto che la sua produzione, nel servire ad un bisogno pratico, molto sovente non disgiunto da elementi di ordine estetico per le esigenze che l'artigianato ha di una tal qual perfezione secondo il suo gusto e la sua abilità, non può non rappresentare un aspetto del giuoco o dei contrasti fra i valori dominanti di quella *facies* sociale, giuoco e contrasti che ora diremmo « sindacali », determinati, cioè, dalla struttura sociale ed economica di quel dato periodo.

Acconcia è, tuttavia, anche un'altra considerazione. Se nella produzione figulina non è preminente il fatto estetico, perchè essa investe un rapporto contingente e non universale, funzionale, insomma, fra la perizia tecnica e le asprezze della materia da ridurre a ragion d'arte, tale produzione, pur seguendo la legge dei grandi numeri, viene a promuovere, nella vita consociata, delle variazioni di gusto, ossia delle « mode », dalle quali poi lo stesso fattore artistico, con un ampio giro di orizzonte attraverso le attività dei mercati d'arte anche remoti ma successivamente stati dominanti, viene a subire influssi di impensata, e il più spesso imprevedibile, vastissima importanza.

Ora, nella valutazione di questi vari fenomeni e nella determinazione delle loro cause, tecniche, temporali, spaziali, bene spesso una parola, tratta da un documento sepolto in archivio o casualmente rilevabile da fonte sussidiaria, viene a gettar luce, talvolta in modo insostituibile.

Non vorrei essere frainteso, perchè, come non siamo, qui, rigorosamente nel campo di dominio vero e proprio delle leggi economiche, non possiamo estraniarci dalla considerazione dei fattori spirituali, che formano l'« ambiente » e che sono alla base di una data forma in un dato momento, di una civiltà di qualche durata, presiedendo essi alla formazione evolutiva della vita sociale.

Se noi, a mo' d'esempio, potessimo costituire un « museo tecnologico » della ceramica, che esponesse le varie, successive fogge della lavorazione nel tempo e nello spazio, i processi della lavorazione, il variare degli ingredienti e delle tecniche, gli spostamenti del gusto coi suoi inaspettati « ritorni », e quant'altro si attiene alla figulina, con poche, icastiche parole potremmo definire i corsi della storia di quell'arte collegandoli in rapporti illustrativi delle diverse, successive forme del vivere sociale (6). Avremmo così la sintetica, ma concreta storia di quei movimenti, i cui risultati sovente ci rapiscono per l'afflato di poesia di cui sono impregnati, e che, in ogni caso, ci lasciano pieni d'ammirazione per la varietà, ricchezza, sapienza di utilizzazione della « tessitura », che l'ine-

---

(6) Prima della distruzione del Museo una notevole sezione era destinata appunto alla storia delle tecnologie ceramiche. L'idea di un museo tecnologico della ceramica è stata ora ripresa, e si spera — non appena si abbia la disponibilità di idoneo ambiente — di poterla attuare con qualche utilità degli studiosi. Cfr. B. RACKHAM, *The international Museum of ceramics*, in « The Burlington Magazine », Londra, marzo 1951.

sausta potenza della mente dell'uomo ha saputo creare con tutto ciò che è *ad usum aliquem vitae necessarium* (7).

E allora, ad esempio, quando in carte di un notaio pratese della fine del Trecento e dei primi del Quattrocento noi vediamo, applicata a oggetti fittili d'« obra dorada » del levante spagnuolo, raccolti dal traffico di cabotaggio e convogliati a Maiorca per l'ulteriore inoltrare ai mercati mediterranei, la parola « maiolica » già divenuta una voce di « comodo » a guisa di etichetta commerciale (e ci sovviene del titolo *Liber Maiolichinus* e della citazione dantesca (*Inf.* XXVIII, 82)), e troviamo poi nei nostri atti notarili del Cinquecento sempre più diffusamente, e poi esclusivamente, tale voce applicata alla ceramica priva di ornamenti a lustro dorato e variegante, possiamo inferirne il cambiamento di un gusto, di una moda d'arte e degli stessi valori economici della produzione. Quella parola ci è dunque un doppio indice: dapprima di un lavoro di lusso esportato a meraviglia di ognuno; poscia di un lavoro che sempre più si orienta verso forme di minore sfarzo come impongono la diffusione delle ceramiche decorate secondo il nuovo canone d'arte e le mutate condizioni sociali.

Per converso, allorchè udiamo la voce « pisa » usata in Spagna su vecchi documenti per indicare una determinata classe figulina policroma in netto contrasto con la tradizione bicromatica locale, vi sentiamo il risultato dell'opera eseguita in Siviglia da un pittore italiano di maioliche, tal Francisco Niculoso, chiamato italiano e talora, appunto, « pisano », che sui primi del Cinquecento vi dipinge meravigliosi *azulejos* in stile nostro.

Quando ancora, ad es., nelle cronache della vita dell'ultimo re francese dei Valois, Enrico III, leggiamo la parola « faenza », che via via, svotandosi di un preciso significato topografico, verrà ad indicare attraverso tutti gli idiomi europei, quello che nè più nè meno indica a noi la voce iberica (italianizzata) di « maiolica », non possiamo a meno di richiamarci all'attività, in un dato tempo e in un dato modo, delle fornaci faentine, le cui opere, così disformi da quelle allora consuete in Francia e nel resto d'Europa, « incantarono » quel bizzarro sovrano. Ecco un altro indice, dapprima di una produzione speciale, e poscia di un tipo comune che se ne è divulgato. Questa parola, ancorchè divenuta una espres-

(7) LUIGI DAL PANE, *I moderni indirizzi delle scienze storico-sociali*, in « Fatti e Teorie », Milano XI-XII (1950) e in « Studi Romagnoli », I (1950), *passim*.

sione di scambio, rappresenta — possano i Faentini mai dimenticarlo — ciò che un tempo rimase nel cuore degli uomini dell'opera dei loro antenati.

Quando, per continuare, sentiamo in un nostro celebre trattato cinquecentesco l'adagio o formula che dir si voglia: « stagno fiandresco, piombo tedesco », ricordiamo il rogitto che Ottorino Montenovesi pubblicò, appunto, in « Faenza » (8), accertante che i maiolicari faentini, almeno sino dal 1520, tenevano in Augusta una sorta di rappresentanza per l'acquisto e lo spaccio in Italia di minerali delle cave tedesche (nella specie il colore azzurro) indispensabile al loro lavoro: esempio di una delle complicate « tessiture » di rapporti e forme economiche create sotto la spinta della concorrenza: e anche di esse un motto solo ci dà indice e ricordo.

Si potrebbe durare a lungo. La voce olandese « kwart », durissima ai nostri orecchi latini, non è se non la parola « coperta » mozzata nelle bocche nordiche, come per altre voci lamenta l'Alfieri; ossia, come dice il manoscritto tecnologico sopra citato del Piccolpasso, il tegumento finale di una ceramica: voce nelle nostre botteghe di quel tempo tanto comune da divenire quasi un segno del nomadismo dei nostri artefici che la portano sino nelle botteghe dell'Europa settentrionale, dove viene adottata, ma a loro guisa ridotta.

Così gli Inglesi, impossessatisi, com'è d'uso in nazione di trafficanti, della voce « china » per designarne una sorta di porcellana, che i nuovi costumi e bisogni han sempre più largamente imposto, con tale espressione geografica si richiamano a una remota nozione mercantile per trascurare, nella comune pratica del mondo anglosassone, la voce originaria « porcellana », che già Marco Polo aveva indicato, che i Portoghesi avevano diffuso, e che da tempo ha assunto un preciso valore tecnologico.

Vi faccio grazia di altri esempi che si potrebbero addurre, riferentisi anche ad altri rami delle arti cosiddette « minori », attestanti che la parola scritta, anche se sola e scheletrica, può riflettere aspetti di operosità tecniche che non sempre agevolmente trovano altro chiarimento. Gran parte della tecnologia delle arti ce ne fa fede e dimostra, con l'avvicinamento di elementi insospettati della struttura tecnologica, economica e quindi sociale di una data produzione, i sedimenti di un uso lentamente penetrato, che poi ha

---

(8) OTTORINO MONTENOVESI, *Relazioni commerciali tra Faenza e la Baviera nel sec. XVI*, in « Faenza », XII (1924), pp. 29 sgg.

assunto valore concreto di indice mediante una voce magari divenuta aliena o non del tutto rimasta conforme al significato originario, ma, tuttavia, con orientamento ben chiaro verso una data manifestazione: sorta di mezzo di scambio di nozioni e di possibilità; voce che chiamerei volentieri « parola-pilota » nel mare magno delle conoscenze via via acquistate, via via obliterate o trasformate, parole che ci ammaestrano sulla produzione, sulla distribuzione dei prodotti e loro connessi, sui costi loro (e, quindi, su quello della vita); ci illuminano sul valore della moneta, sulla attività degli esercenti l'arte, sulla importanza e lo sviluppo delle « mode » e del gusto.

Potremo così, nel documento dell'alto Medioevo su cui stiamo per riferire, constatare che la voce « orzarolo » — nuova rispetto a quelle tradizionalmente applicate in quell'epoca a chi esercita l'arte di far vasi — assume il significato di una particolare forma di attività artigiana, rispondente ai bisogni della società che si veniva formando.

A sua volta, tale parola, mutando di continuo i tempi, verrà poi sostituita da altra voce artigianale che indicherà, col cambiamento del tenore di vita, i nuovi gusti e quindi le nuove necessità cui deve corrispondere la produzione: il ceramista, anziché « orzarolo », si dirà allora, più comunemente, « boccalaro », come vedremo, a indicare con questa voce-chiave qualmente, reso più gentile il costume, al rozzo « orcio » si sia venuto sostituendo il più elegante « boccale ».

Ma veniamo oramai, dopo questo troppo lungo esordio, al nostro documento, che vedete riprodotto in fotografia e qui di seguito trascritto in chiaro (9).

---

(9) La pergamena qui illustrata, che reca il rogito del notaio faentino Oddone, è conservata nella sezione ravennate dell'Archivio di Stato. Misura cm 22,5 per 12,5 ed ha la seguente segnatura: Pergamene di S. Maria in Porto: perg. n. 1166 del 15 marzo 1142.

In questa occasione mi è caro ringraziare il ch. prof. Augusto Torre, Conservatore di quell'Archivio, per la grande cortesia con cui volle offrirmi e la fotografia e una prima trascrizione del documento, nonchè il prof. d. Giovanni Lucchesi, direttore della biblioteca del Seminario diocesano di Faenza, e Lei stesso, caro Campana, per le cortesi delucidazioni favoritemi intorno al testo.

In nomine domini, anno ab incarnatione eius millesimo centesimo quadragésimo secundo, tempore Innocentii pape et Corradi regis, die quinto decimo mensis marcii, indicione V, Faventie.

Petisti a nobis Albertino Gislerii et pro Berta coniuge mea et pro Pepo germano meo et cum Bene consanguineo meo ut uti (*sic*) tibi presenti in dei nomine Petro orzarolo tuisque liberis et heredibus idest *vacuamentum* unum positum in civitate Faventie in regione sancti Illari, ab uno latere Guido Farulfi, ab alio latere Guerra de Berta, a tercio suprascripti petitores, a quarto vero est via. Hec omnia cum introitu et exitu suo et cum omnibus sibi pertinentibus concedimus vobis ad abendum, tenendum et in omnibus meliorandum in annis advenientibus XX et octo, ad renovandum. Sub pensione omni anno in natale domini spallam unam et in mense marcii denarios duos ven. Pro callciarri (*sic*) nomine solidos quinque ven. Et nos suprascripti ordinatores cum nostris filiis et heredibus ab omni homine auctoriare et defensare vobis promittimus sub nomine pene solidorum XX lucensium et post pene solucionem hec cartula maneat firma.

Quam scripsi ego Oddo faventinus notarius sub die et indicione suprascripta.

Signum manus suprascripti Albertini et Bene ad omnia suprascripta.

Alessius huius rei manus investitor et rogatus testis.

Albertinus flabotinator, Albertinus Petri Leonis, Guerra de Berta, Rusticellus Ardolo [rogati] testes fuerunt.

Portato in lingua povera, questo atto non è che il rogito di concessione in uso di un terreno, stipulato a Faenza il giorno 15 marzo 1142, indizione quinta, annota il rogante, al tempo di Innocenzo (II) papa e di Corrado (III) re (di Svevia). Il notaio Oddone, esso pure faentino, fa intervenire alla stipulazione le parti, alcune delle quali appongono alla pergamena il *signum manus* alla presenza di cinque testimoni all'uopo convocati, cioè un Alessio « investitor », di cui diremo, un Albertino « flabotinator », un Albertino di Pier Leone, un Guerra di Berta, un Rusticello Ardolo (?).

L'atto accerta che un « Pietro orzarolo », fabbricante cioè di orci, possidente di beni stabili nel rione di S. Ilario di Faenza, ufficialmente domanda e ottiene da quattro persone cointeressate al negozio, un *vacuamentum* di terreno, sito nel detto rione, confinante con la via pubblica, coi beni dello stesso richiedente, e con le ragioni di Guido di Farolfo e di quel Guerra di Berta, che vediamo fra i testimoni.

Dei concedenti, Albertino di Gislerio, che agisce anche per tutti i cointeressati, e cioè per la consorte Berta, per suo fratello Pepo e pel consanguineo Bene, e quest'ultimo stesso, firmano il rogito.

La cessione del *vacuamentum* (che tradurremmo « spiazzo »)

**I**n die anno dñi emuloone .vi. m. c. q̄draḡ octo ep̄  
 in octaua p̄i corrad̄i p̄i ḡno d̄ amo m̄tis mar̄ Indic̄ v̄ pau  
 Petrus anob̄ Albano ep̄loru p̄tra cuius m̄ow p̄pepo  
 q̄t meo & cubens ofanguineo meo. de uer̄ tal̄ p̄fenti  
 indanoie p̄a ep̄ l̄ nol̄ or̄at̄ q̄ lib̄i & h̄b̄. Id̄ uer̄ am̄m̄  
 un̄e p̄fenti manūate f̄aū in r̄oḡe f̄a ill̄an̄ ab̄on̄t̄ gu  
 d̄of̄ null̄i d̄ h̄t̄ ḡuerr̄a d̄et̄ca d̄ico d̄ti p̄cor̄es aq̄  
 toū c̄m̄ h̄oia q̄m̄m̄m̄ ex̄tu suo & ai oib̄ fil̄i p̄u  
 n̄tib̄ coedim̄ uob̄ ad ab̄ed̄u r̄end̄u & in oib̄ mel  
 or̄d̄u manūat̄ l̄ouen̄ em̄. xx̄ octo ab̄. Subpon̄  
 one d̄i anno m̄m̄ d̄ti p̄alla un̄e m̄m̄e m̄q̄. S̄uo s̄  
 uen̄. p̄all̄ noie p̄ot̄ q̄nḡ un̄ d̄ nos d̄b̄ ord̄m̄o  
 res c̄m̄ fil̄i d̄b̄i ab̄o. h̄oie an̄ l̄or̄ure d̄e  
 f̄ent̄e uob̄ ḡm̄m̄m̄. Subnoie p̄ene p̄ot̄ xx̄ l̄uē.  
 p̄ p̄ene l̄oluc̄one h̄ic̄ man̄ca f̄orm̄.  
 Quā d̄ p̄o d̄to f̄aū nor̄ f̄ud̄is & indic̄ d̄ia  
 S̄igno man̄ d̄ti ab̄on̄t̄ & bene id̄ m̄ d̄ d̄ia  
 Al̄of̄us h̄ūp̄e manū inuef̄uor̄ p̄t̄ ū.  
 Al̄b̄an̄us f̄al̄on̄m̄. Al̄b̄an̄us p̄re l̄eon̄s  
 r̄opp̄ d̄et̄ca R̄uſicell̄us p̄ d̄olo  
 w̄. f̄uer̄

Rogito in data 15 marzo 1142 del notaio faentino Oddone  
 concernente « Petrus orzarolus ».

con tutte le pertinenze, è temporanea, fissata in ventotto anni allo scopo di non cadere in alcuna prescrizione, ma rinnovabile, e viene fatta al petente Pietro e suoi figli ed eredi con patto di miglioria.

Il corrispettivo consiste in una duplice prestazione, cioè: *pro pensione* (diremmo canone d'affitto) una spalla (di porco, naturalmente, come è l'uso, affermato in molte altre scritture di Faenza) da porgersi in natura ai proprietari nella ricorrenza del Natale, e due danari di Venezia nel mese di marzo; *pro callciarii nomine* (diremmo per diritto di pedaggio o di passaggio ed è formula consueta in altri atti precedenti e sincroni) cinque soldi di Venezia: grossa somma (60 denari) in confronto alla *pensio* annuale di due soli denari; e quindi da pagarsi al momento e in corrispettivo della concessione: cioè *una tantum*.

Il notaio, forse a speciale richiesta del maggior interessato, appone anche un'altra clausola: consueta, essa pure, in atti del genere: l'obbligo cioè dei concedenti e loro figli e eredi, non solo di *auctoriare et defensare* da ogni eventuale turbativa il possesso concesso, sotto pena di 20 soldi di Lucca, ma col patto espresso che, pagata da essi la pena, resti fermi il contratto senza possibilità di risoluzione. Direi che la necessità di tale patto è ovvia. Il *vacuamentum*, o terreno libero o spiazzo come si voglia chiamare, confina con le ragioni del nostro artigiano *Petrus orzarolus*. Gli servirà ad ampliare la propria officina vasaria? A chi amasse progettare castelli sulle vaghe espressioni delle carte, si potrebbe anche consentire. Va ricordato che proprio in quell'anno 1142 « in Italia maximus fuit terremotus ». E il Tolosano (10) soggiunge: « ...campanile ecclesie faventine crepuit cum ipsa ecclesia ». Naturalmente i danni non si saranno limitati alla cattedrale, anche se il buon canonico cronista ponga a questo richiamo il massimo interesse.

Il nostro *vacuamentum* sarà stato una conseguenza del grande moto sismico? Se quel luogo con le eventuali costruzioni venne diruto e reso inutile ormai ai proprietari, potrà essere stato profittevole all'« orzarolo », che vi confinava, quale cava di mattoni, cava di terra per foggiare vasi, luogo per tettoie occorrenti al suo lavoro. Si sa che le occorrenze di spazio per una fabbrica di ceramica sono notevoli. D'altra parte gli esempi di utilizzazione delle

---

(10) MAGISTRI TOLOSANI, *Chronicum Faventinum*, a cura di GIUSEPPE ROSSINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo XXVIII (MITTARELLI), parte I, p. 33.

conseguenze di pubblici disastri sono purtroppo recenti; anzi, ancora attuali.

I maiolicari faentini vennero poi detti « solerti et bramosi ». Se quel loro, diciamo, capostipite sarà stato della stessa pasta, avrà afferrato l'occasione di quella calamità per fare l'interesse del suo lavoro.

La mia incompetenza in materia filologica mi impedisce di soffermarmi sulla interpretazione di altre voci del testo (11). E forse l'atto stesso, *ex se*, non avrebbe meritato così lunga menzione, se non rappresentasse una ben antica — otto volte secolare! — menzione, codificata in pubblico strumento, dell'esercizio dell'arte della ceramica in Faenza. Da ciò il particolare interesse del rogitto; interesse che si basa precipuamente su due considerazioni. L'artigiano ceramista, nelle carte medioevali italiane fino all'inizio del secolo XII, viene ancora comunemente designato con nomi di chiara discendenza classica. Nelle mie carte superstiti trovo infatti che un « Cerarius figolus », nell'anno 918, si trova a Gaeta (12); di un « Ursus fictiliarius » a Nocera (Salerno) troviamo citati in un atto dell'anno 1009 i figliuoli Giovanni e Stefano (13); un « Amadeus figolus » dell'anno 1109 è ricordato in Ravenna (14). E chissà quante altre menzioni se ne avranno.

(11) A proposito della voce « flabotinator » l'amico Campana, escludendo con la sua ammirevole competenza una mia supposta derivazione da *flabulus*, strumento a corda, registrato dal *Glossario latino-italiano* di P. SELLA, 1944, p. 241, e l'altra da *flabrum* (*flatus*, *flamen venti*), le quali avrebbero fatto pensare al significato di *praeco*, *buccinator*, *nuntius*, conferendo al nostro teste quasi una funzione pubblica da mettere in possibile parallelo con l'altra di *investitor* data ad Alessius, suggerisce che si tratti di una scrittura erronea e approssimativa della voce *flebotomator*, avvertendo che non solo *flebotomus* etc., e *flabotomare* sono largamente diffuse nelle carte medioevali, ma anche *flebotomator* vi è attestato. Cfr. DU CANGE-FAVRE, III, 521 s. *flebotomare*, 523 *fleubotomare*, VI, 306 *phlebotomare*; P. SELLA, *Glossario latino-emiliano*, 1937, 146 *flobotomare*; nel cit. DU CANGE-FAVRE, VI, 306 il Campana mi indica due esempi del sec. XI di *phlebotomator*, e in J. H. BAXTER - C. JOHNSON, *Medieval Latin word-list from British and Irish sources*, 1934, 309 *fleobotomator* (A. D. 1298 c.).

(12) *Codex diplomaticus Cajetanus*, tomo I, Montecassino 1887, doc. XXIV, p. 44; cfr. U. MONNERET DE VILLARD, *L'organizzazione industriale nell'Italia Langobarda durante l'Alto Medio Evo*, in « Arch. Stor. Lomb. », XLVI (1919), p. 23 n. 1.

(13) *Codex diplomaticus Cavensis*, vol. IV, Milano 1877, doc. DCXIX, p. 140; MONNERET DE V., l. c.

(14) S. BERNICOLI, *Arte e Artisti in Ravenna*, in « Felix Ravenna », 1911, I, 91.

Ed ecco che nel 1142 questo nostro Pietro ceramista viene designato per la prima volta, a mia conoscenza, con la nuova voce di *orzarolus*, oramai dialettale, ancorchè discendente, come è ovvio, dal nome del classico tipo di vaso detto appunto *urceus*: denominazione che attesta una nuova specializzazione artigianale (produzione di orci), mentre presuppone un'adeguata attrezzatura industriale. Se ne può dedurre la preesistenza di tal genere di lavoro, abbastanza lunga da imporre una nuova espressione nella terminologia del mestiere. Evidentemente ciò non può essersi ottenuto che con un esercizio pubblicamente noto e attivo durante una o più generazioni precedenti; onde l'anno 1142 andrebbe conseguentemente retrodatato se si volesse — ma è vano cercarlo — adombrare in qualche modo un possibile dato *a quo* di quel particolare tipo di lavoro in Faenza.

Va poi anche riflettuto che l'azienda del nostro « orzarolo » — chiamiamolo anche noi con tale parola popolaresca — dovrà essere stata efficiente, se egli ravvisa la necessità di ampliarne lo spazio, incorporando al proprio terreno, per sè, i figli e i discendenti, e intanto per 28 anni *ad renovandum*, un tratto di suolo attiguo al proprio e assumendone gli oneri relativi. Il che ci può anche far credere che quel lavoro dovesse avere qualche importanza e offrire qualche utilità.

A completare l'indagine storica, resterebbe a determinare la data precisa del grave terremoto avvenuto appunto in quell'anno 1142, per verificare se il *vacuamentum* preso in affitto dal nostro uomo sia stato o meno un'eventuale possibile conseguenza del terremoto stesso, che il cronista Tolosano, come vedemmo, ricorda assai dannoso in Faenza; ma le altre fonti scritte potute esplorare non fanno cenno di quel moto sismico, che non so dunque se sia rimasto limitato alla sola zona faentina.

Con questo documento i ceramisti di Faenza possono riconoscere nel nominato Pietro un antenato di otto secoli fa, datando, vorrei dire, il blasone diplomatico della loro arte *in loco* almeno dal principio del sec. XII.

Tale voce di « orzarolo », ridotta a lezione latina nel 1195 in Firenze nel nome di un « Martinus » o « Martinellus orciolaius » (15), e ancora in forma dialettale un secolo dopo in Ravenna con la menzione, nell'anno 1280, di un « Magister Salvitur

---

(15) DAVIDSOHN, *Forschungen zur älterer Geschichte der Stadt Florenz*, 1896-98, V, 162.

urzolarius » (16), continua a essere impiegata per tutto il sec. XIV con varie forme e varianti (17). L'*orciolo* infatti, già « verniciato » per maggiore comodità di uso, — e vi troviamo operanti le tradizioni tecniche romane come dimostrano trovamenti da Roma a luoghi romani lungo il Reno e sino in Inghilterra — dai tempi carolingi rappresenta oramai un nuovo elemento della mensa ed è l'espressione di quella fase di produzione fittile, che ho chiamato « paleo-italiana » (18). Più tardi, dapprima timidamente, poi sempre più largamente, si fa strada la voce *boccalaro*, che verrà poscia a dominare la nostra terminologia ceramica, secondo attestano gli atti notarili del Rinascimento. E invero il boccale è il nuovo prodotto che allietterà con le sue grazie formali e cromatiche la mensa dei nuovi tempi, espressione evolutiva della vita sociale per quanto ha tratto a quella squisita arte decorativa che è la ceramica.

Anche allora una sola parola diventerà indice e segno di un determinato aspetto della vita consociata.

---

(16) BERNICOLI, cit. - Accanto ad altre voci indicanti esercenti di altre specialità dell'arte: *pignattari* (a Montecassino, A. D. 1260, cfr. « Faenza », 1915, 80, e altrove); *scodellari* (a Firenze, A. D. 1292, GIULIO PICCINI, *Libro degli ordinam. della Comp. di S. M. del Carmine*, Bologna, Romagnoli, 1867, e altrove); troviamo la voce generica di *vasaro*. La voce *boccalaro* sembra apparire la prima volta a Venezia, col richiamo alla « fraglia » o corporazione di quegli artefici. Cfr. A. MOSCHETTI, *Della ceramica graffita padovana*, p. 16. L'Impruneta, nel 1308, ci dà i *mezzinari*; la voce *boccalaro* si diffonde più tardi e domina nel sec. XV.

(17) Così: *urzolarius*, *orciolarius*, *urcearius*, *orzolarius*, *de orçolis*, *orçolario*, *dagli orçolli*, *dagli urçi*, *de urceis* (e diventa, diremmo, un cognome), *orçulario*, *orzarius*, *urciario*, *ab urçolis*, *de urtiis*, ecc. ecc.

(18) G. B., *Corpus della maiolica italiana*, vol. II, p. 10, Roma (1938); cfr. altresì G. B., *Nuovi aspetti della critica dell'arte ceramica*, in « Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne », serie IV, vol. XIV, Bologna 1924, e in *Note di critica ceramica*, serie XII, Faenza (1925).