



Keramik aus Süditalien

Apulien
Basilikata
Kalabrien
Kampanien

Keramik aus Südalien

Ceramiche Ceramics Apulien Basilikata Kalabrien Kampanien

Ausstellung im Historischen und Völkerkundemuseum St.Gallen 27. März 2010 bis Januar 2011

Im Andenken an Ulrich Kemmner (1941–1993)

Sammlung / Collezione / Collection Lazertis

Das Sammeln und Anbieten von Gebrauchsgeräten aus Südalien hat mir bis heute immense Freude bereitet. Die beseelten Schöpfungen in ihrem Variantenreichtum haben zahlreiche Freunde gefunden, darunter viele bedeutende Künstler und Architekten. Den Katalog möchte ich als Dank an Südalien verstanden wissen.

Collezionare e offrire ceramiche di uso quotidiano dell'Italia meridionale mi ha riempito sempre di immensa gioia. La vitalità di questi oggetti, nella ricchezza delle loro variazioni ha trovato tanti amici, tra i quali notevoli artisti e valenti architetti. Il catalogo è un ringraziamento all'Italia meridionale.

To collect and to offer domestic pottery from Southern Italy has given me great pleasure, from the beginning until today. These inspired creations in their rich variation have made many friends, among them eminent artists and architects. This catalogue can be considered my thank-you to Southern Italy.

LILY BRÜLISAUER

Dank

Der Katalog wurde möglich dank der finanziellen Unterstützung durch: **Angelo Cadeo**, Zofingen; **Monique Dubois**, Zürich; **Denise Gaydoul**, Zürich; **Rosmarie Jedele**, St.Gallen; **Heinrich E. Schmid**, Zürich; **Peter und Elisabeth Märkli**, Architekt, Zürich; **Gabriele von Schoeler**, München; **Ada von Tscharner**, Hofstetten; **Meinrad Schorno**, Zürich

Herzlichen Dank auch für die Mitarbeit und die Ermutigung zu diesem Katalog an:

Monique Dubois, Zürich; **Barbara und John Heé**, Zürich; **Christiane Ebert**, Wuppertal; **Hans-Jörg und Monika Heusser**, Zürich; **Claudia und Tobias Ritzler**, Ermatingen

Ringraziamo di tutto cuore gli amici maestri ceramisti ed esperti collezionisti della bella terra di Puglia per la loro accoglienza e le tante informazioni che ci hanno fornito: **Carmelo, Cosimo e Antonio Vestita**, Grottaglie; **Francesco Fasano**, Grottaglie; **Francesco Blasi**, Grottaglie

Herausgeberin Lily Brülsauer, Lazertis Galerie, Universitätstrasse 9 + 21, 8006 Zürich

Fotografien Ulrich Kemmerer: S. 30–33, 36–47, 49–52, 55–58 / 60–63, 66–71, 73–75, 77–78, 81–84, 87, 94–101, 103–105, 107, 109–111, 113–114, 116–123, 125–129, 131–133, 135–143, 145–153

Daniel von Holzen, Zürich (Digitalbilder): S. 29, 34–35, 37, 53, 59, 79, 88–93, 106, 112, 115

Einführung Caroline Kesser **Übersetzungen** Christa Pardatscher, Rom (Italienisch S. 14–19), Annina Müller, Zürich (Italienisch, S. 27–144), Stefan Howald, Dielsdorf (Englisch)

Konzept und Gestaltung István Fata, Zürich **Lithografie** Visual Service AG, St.Gallen

Druck Typotron AG, St.Gallen

Diese Publikation erscheint anlässlich der Keramik-Ausstellung «Ceramica Popolare» im Historischen und Völkerkundemuseum St.Gallen vom 27. März 2010 bis Januar 2011. Die abgebildeten Gefäße stammen zum grössten Teil aus der Sammlung der Lazertis Galerie, zum Teil aus Privatbesitz.

© 2010 Eigenverlag Lazertis Galerie, alle Rechte vorbehalten
info@lazertisgalerie.ch www.lazertisgalerie.ch +41 (0)44 261 14 13

ISBN 978-3-908151-53-1

Inhalt

5	Sammlung / Collezione / Collection Lazertis, Lily Brülisauer
6	Dank, Impressum
7	Inhaltsübersicht
8	Ökonomie und Poesie, Caroline Kesser
14	Economia e poesia, Caroline Kesser
20	Economics and poetry, Caroline Kesser
26	Punto di vista di un artista contemporanea italiano, Domenico D'Ora
28	«Robba bianca» – Elfenbeinfarbene Gefäße
38	Feuerfeste Schmortöpfe und Pfannen
48	Teller mit Rosettendekor
54	Wein- und Wasserkrüge
64	Teller mit seltenen Motiven
72	Teller mit Kreisdekor und Initialen
76	Braun marmorierte Keramik
80	Grüngesprinkelte Gefäße
86	Vorratsgefässe, minimal und spontan dekoriert
102	Das Motiv des Lebensbaums
108	Schüsseln und Schalen
124	Flaschen
130	Teller mit grossformatigen Blumenmotiven
134	Oliventöpfe und andere grosse Vorratsgefässe
144	«Robba gialla» – Goldfarbene Gefäße
154	Brennofen
155	Glossar
156	Bibliographie
157	Karte

Ökonomie und Poesie

Eine Sammlung würdigt die Ästhetik der alten Gebrauchsgeräte Südalians

Es war reiner Zufall, dass sie diese Keramik entdeckten, Lily Brüllsauer und Ulrich Kemmner. Sie waren einfach zur richtigen Zeit am richtigen Ort, nämlich 1969 in Arezzo, wo im Jahr zuvor die Fiera Antiquaria di Arezzo ins Leben gerufen worden war. Auf diesen von Ivan Bruschi, einem so kultivierten wie passionierten Händler und Sammler initiierten Antiquitätenmarkt, den ersten und bedeutendsten seiner Art in Italien, strömten gleich Händler aus Apulien, die zum Verkauf anboten, was die Modernisierung im ländlichen Südalien überflüssig gemacht hatte. Darunter waren ganze Camionladungen von diesen grossen goldgelben Amphoren, den einst als Weinbehälter verbreiteten *capasoni*, und Berge von bäuerlichem Koch- und Essgeschirr. Diese schweren irdenen Gefässe wurden mit dem wirtschaftlichen Aufschwung in den sechziger Jahren sukzessive ausrangiert und in den Haushaltungen durch industriell gefertigte, praktischere Massenware ersetzt, vor allem aus Kunststoff und Metall. Die Preise waren am Anfang auch gering. Es dauerte einige Jahre, bis sich diese ausgedienten Gebrauchsartikel in gesuchte und entsprechend kostspielige Antiquitäten verwandelten.

Mit ihrer Begeisterung für diese Keramik waren Brüllsauer und Kemmner an dieser Wertsteigerung letztlich selbst beteiligt. Was das Sammlerpaar, das sich auf dem Markt von Arezzo nach Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen umsah, an diesen Artefakten faszinierte, war zunächst weder volkskundlicher noch archäologischer, sondern rein ästhetischer Natur. An der modernen Kunst geschult und von der Antike, im Speziellen der etruskischen Kultur eingenommen, frappierte sie deren schlichte Schönheit beziehungsweise schöne Schlichtheit, dieses besondere Verhältnis von Funktionalität und freier Gestaltung, von Ökonomie und Poesie. Als die beiden zu sammeln begannen, konnten sie sich noch

kaum über die Geschichte dieser Volkskeramik informieren. Denn während die edleren, in Italien meist *maioliche* (nach dem Herkunftsland Mallorca), aber auch *faenze* genannten Fayencen – sie kamen in der Renaissance in Faenza (daher der Name) zu Blüte und Berühmtheit und begründeten im 17. Jahrhundert im apulischen Laterza eine eigene Tradition – längst Gegenstand der Forschung waren, gab es zu dieser Gebrauchsgermanik nur spärlich Literatur. Mit Wilhelm Eborts *Keramik aus dem Mittelmeerraum* erschien 1976 eine mindestens im deutschsprachigen Raum grundlegende, von einer neuen Wertschätzung zeugende Publikation. Die erste grosse auf (Süd-)Italien konzentrierte Abhandlung ist der Archäologin Ninina Cuomo di Caprio zu verdanken, die in *Ceramica rustica tradizionale in Puglia* von 1982 das überlieferte Töpferhandwerk typologisiert und den ganzen Herstellungsprozess dokumentiert. Ihre Untersuchung unternahm sie hauptsächlich im tarentinischen Grottaglie, dem bedeutendsten und ältesten Produktionszentrum dieser Gebrauchsgermanik in Apulien. Hier, in den im *Quartiere delle Ceramiche* konzentrierten Töpferwerkstätten, namentlich bei den Familien Fasano und Vestita, fand sie nicht allein reiches Anschauungsmaterial, sondern auch Töpfer mit grosser Kenntnis der alten Techniken und bis dahin nur intern tradiertem Wissen um die Geschichte dieser *manufatti*.

Das mangelnde Interesse der Wissenschaft an der in den sechziger und siebziger Jahren massenhaft entsorgten Irdware liegt an ihrem fehlenden künstlerischen Anspruch. Im Gegensatz zur *ceramica artística*, die durch ihre Eleganz und Raffinesse höchstes Ansehen genoss, hielt man die grobe, beiläufig dekorierte *ceramica rustica* für ästhetisch bedeutslos und demnach nicht der Rede wert.

Diese vorwiegend für die ländliche Bevölkerung bestimmten Gebrauchsgegenstände hatten in erster Linie solide und preiswert zu sein. In Grottaglie, wo schon im Mittelalter Keramik produziert worden muss, waren die Voraussetzungen dafür wegen des reichen Lehmvorkommens und den leicht erhältlichen, für die Glasuren wichtigen Metalloxiden

besonders gut. Dank niedriger Preise war die Keramik aus Grottaglie während Jahrhunderten in ganz Süditalien geschätzt und wurde auch nach Albanien, in die Türkei und nach Griechenland exportiert.

Da es die Nachfrage nach der *ceramica rustica* war, die das Töpferhandwerk zu einem bedeutenden Wirtschaftszweig werden liess, ist man in Grottaglie dieser Tradition stets treu geblieben. Bei der Eröffnung einer Keramikerschule, der *Scuola d'Arte*, mit der man die von der Industrialisierung bedrängte Töpferei in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts professionalisieren und das Bewusstsein für den Wert des Handwerks stärken wollte, wurden allerdings auch Stimmen laut, die sich am Groben dieser Produkte stiessen und nach mehr Verfeinerung verlangten.

Was Lily Brülisauer seit vierzig Jahren sammelt, lange zusammen mit Ulrich Kemmner und nach dessen Tod im Jahr 1993 allein, ist nun aber nicht das Elaborierte, sondern das Einfache, Ursprüngliche, Archaische in seiner natürlichen Anmut. Dies entspringt einem «Stand der Unschuld», den man nach Kleists Essay «Über das Marionettentheater» allenfalls durch vollständiges Bewusstwerden wieder erlangen, aber kaum an einer Schule lernen kann.

Die Spezialisten, die das Unperfekte der süditalienischen Gebrauchsgeräte monierten, konnten nicht ahnen, dass diese Irdenware einst gerade ihrer vermeintlichen Defizite wegen neu geschätzt werden würde. Im Verständnis eines Lehrmeisters, der ein Handwerk perfektionieren will, ist Spontaneität eine eher zweifelhafte Qualität und Ungenauigkeit schlicht ein Makel. Es bedurfte schon der dem Unbewussten zugeneigten modernen Kunst, dass man die Freiheit, die sich die Töpfer beim Gestalten der Alltagsgegenstände nahmen, entdeckte.

Welche Verwandtschaft zwischen dem wilden Sprankeldekor an Schüsseln und Flaschen

und den Bildern eines Mark Tobey, Henri Michaux, Jackson Pollock oder Sam Francis, welche Übereinstimmung zwischen den ineinander verfliessenden Farbverläufen in den schlichten Streifenmustern, wie sie diverse Gefäße zieren, und der Farbfeldmalerei eines Morris Louis! Von Einfluss kann da aber kaum die Rede sein, dürfte doch keiner dieser Künstler diese Keramik gekannt haben. So frappant die formalen Parallelen sind, so unterschiedlich sind die Beweggründe für die vergleichbaren Formen. Die erste bekannte Hommage eines Künstlers an die süditalienische *ceramica rustica* stammt von Alberto Magnelli, der 1914 eine authentische grün gesprenkelte Schüssel – gleich in zwei Versionen – in eine Skulptur integrierte und diese Schüsseln auch mehrmals malte. In den Musterungen seiner abstrakten Kompositionen finden sich über Jahrzehnte hinweg immer wieder Anklänge daran. Wie andere, jüngeren Generationen angehörende Maler, die solche Gefäße für Stillleben verwendeten, muss Magnelli vor allem die mit minimalen Mitteln erreichte Ausdruckskraft dieses bescheidenen Gegenstands interessiert haben.

Die Datierung der einzelnen Stücke aus der Sammlung Lazertis fällt schwer. Die ältesten gehen auf das frühe 19. Jahrhundert zurück, die jüngsten sind um den Zweiten Weltkrieg herum entstanden. Das Alter der einzelnen Keramiken ist für die Sammlerin auch sekundär. Relevant ist die Individualität eines Stücks. Man muss ihm ansehen, dass es von Händen geschaffen wurde, die einen Spielraum hatten und souverän mit Normen umzugehen wussten. Die alteingesessenen Töpfer in Grottaglie erinnern sich, dass einst in den *botteghe* gesungen wurde und die Stimmung bei aller Misere fröhlich war. Man ging eben einer nicht entfremdeten Arbeit nach.

Diese Stücke sind offensichtlich nicht unter der Fuchtel eines Aufsehers entstanden. Dass es schnell gehen musste, verstand sich von selbst. Der Zeitdruck wirkte sich auch auf die Gestaltung aus, aus heutiger Sicht durchaus fruchtbar. Sei es, dass man vieles dem Zufall überliess und Unregelmässigkeiten in Kauf nahm, sei es, dass man bei der Dekoration

Reproduktionsverfahren wie den Stempeldruck der längst zu einem Markenzeichen der apulischen Keramik avancierten Blümchen oder Sterne entwickelte.

Einen entscheidenden Anteil an der Gestaltung dieser manufatti hatte das Feuer. In den alten, mit Holz geheizten Brennöfen, die bis etwa 1960 in Betrieb waren, war es nie bis ins Letzte kontrollierbar und sorgte immer wieder für mehr oder weniger liebe Überraschungen. War die Temperatur zu hoch, verflossen etwa die Farben der Glasur – ein Effekt, der zum Charme dieser Keramik beiträgt und sich bei den heutigen, genau regulierbaren Gas- oder Elektroöfen nicht mehr von selbst einstellt. Ähnliches gilt für den Lehm. Das bis in die siebziger Jahre hinein in den Lehmgruben bei Grottaglie geförderte Material war in seiner Elastizität ideal für die grossen Behältnisse, dafür unrein, was für die Unregelmässigkeiten sorgte, die Rustikales auszeichnet, Perfektionisten aber ein Dorn im Auge ist. Heute kommt der in Grottaglie verwendete feinere Lehm vorwiegend aus der Toscana. Bei dem Farbspektrum, das inzwischen von Glasuren verlangt wird, muss auch der Ausdehnungskoeffizient des Lehms entsprechend sein. Beschränkte man sich traditionell auf die vier Grundfarben, Schwarz (vielmehr *bruno manganese*) und Weiss, wobei Gelb- und Grüntöne klar vorherrschten, bietet Franco Fasano heute hundertzwanzig Farben an.

Die Teller, Schüsseln und Flaschen, Pfannen und diversen Vorratsgefässen aus der Sammlung Lazertis zeichnen sich durch ein so sparsames wie vielfältiges und variationsreiches Ornament aus. Anders als beim eigentlichen Töpferhandwerk, das durchaus spezialisiert sein konnte, gab es für das Dekorieren dieser Keramik selten Spezialisten. In den *botteghe* von Grottaglie waren die Handwerker so vielseitig, dass man es in der Regel demjenigen überliess, der gerade Lust und Zeit dafür hatte. Zuweilen machte auch ein Maler die Runde und dekorierte in verschiedenen Werkstätten zügig ganze Stapel durch. Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufgekommene Stempeltechnik, bei der zurechtgeschnittene Meerschwämme zum Einsatz kamen, beschleunigte diese Arbeit noch. Spontan scheinen sie alle

gewesen zu sein, diese dekorierenden Hände, doch nicht gleicherweise leicht und souverän. Immer wieder staunt man über die Selbstverständlichkeit ungelenker, windschiefer, jeden Regelmasses spottender Dekorationen, die jedoch manch ausgewogenes Ornament an Ausdruck in den Schatten stellt. Ob es da einen Zusammenhang mit dem salentini-schen, zum sizilianischen Idiom gehörenden Dialekt mit seiner Konsonantenanhäufung und der Vorliebe für den geschlossenen, rau wirkenden Vokal U gibt?

Dass die Grenze zwischen *ceramica rustica* und *ceramica artistica* fließend ist, zeigt sich vor allem bei der *robba bianca*, und da bei den oft reich dekorierten Wasser- und Wein-krügen am besten. Die Sammlung Lazertis verzichtet auf Objekte mit allzu naturalistischen, erzählerischen Motiven, doch wird auch bei den Krügen mit schlichtem, meist geometrisierendem Dekor deutlich, dass die Maler über ein tradiertes Formenvokabular verfügten und mit der klassischen Ornamentik vertraut waren. Häufig ist der Mäander, auch in der Variante des Laufenden Hundes, man findet Palmetten-Muster und den Eierstab. Die Einflüsse auf diese Keramik müssen indes erst noch untersucht werden. Zweifellos sind sie vielfältig und nicht allein in der Antike, sondern auch in der arabischen Kultur sowie in spanischen, toskanischen, venezianischen und anderen Vorbildern zu suchen. Zur Diskussion steht auch ein Bezug zur geometrisierenden Keramik der Messapier, die in der Antike den Salent besiedelten.

Vor diesen Objekten fühlen wir uns oft schlicht an den Ursprung der Kunst zurückversetzt. Diese minimalen Pinselstriche, die eine Pflanze evozieren, diese simplen Wellenlinien, die Sonnenstrahlen und das Weben der Vegetation symbolisieren müssen, diese gestempelten Blumen, die auch Sterne sein können – sind das nicht die ersten Versuche, die Welt festzuhalten und zu beschwören? Da haben wir doch Wilhelm Worringer bestätigt, für den der Kunstausdruck mit dem Drang zur Abstraktion begann.

CAROLINE KESSER

Economia e poesia

L'omaggio all'estetica dell'antica ceramica d'uso quotidiano dell'Italia meridionale in una collezione

Fu la pura casualità che fece scoprire a Lily Brülisauer e Ulrich Kemmner questa ceramica. Si trovarono semplicemente nel momento giusto al posto giusto, cioè nel 1969 alla Fiera Antiquaria di Arezzo inaugurata l'anno precedente. A questo mercato allora unico nel suo genere in Italia, fondato da Ivan Bruschi, commerciante e collezionista colto e appassionato, parteciparono da subito diversi antiquari provenienti dalle Puglie offrendo tutto quello che la modernizzazione aveva reso superfluo nelle campagne dell'Italia meridionale. Erano camion pieni di *capasoni*, enormi anfore dal colore giallo-oro che si usavano come contenitori da vino, oltre a montagne di vasellame rustico da tavola e cucina. Negli anni sessanta questi pesanti recipienti di terracotta venivano dismessi e sostituiti dai più pratici oggetti di produzione industriale, specialmente di plastica o metallo. All'inizio, ovviamente, i prezzi di queste ceramiche ormai fuori d'uso erano bassi ma con il passare degli anni diventarono oggetti di antiquariato richiesti e quindi costosi.

Indirettamente, con il loro entusiasmo, Lily Brülisauer e Ulrich Kemmner contribuirono al rialzo dei prezzi di queste terracotte. Quello che affascinava la coppia di collezionisti che cercavano alla Fiera Antiquaria soprattutto mobili e oggetti di arredo, inizialmente non era né antropologico né archeologico ma puramente estetico. Da appassionati dell'Antichità, in particolare di cultura etrusca, e come amanti dell'arte contemporanea furono colpiti dalla bella semplicità di quelle terracotte, dalla loro speciale relazione tra funzione e creazione libera, tra economia e poesia. Quando iniziarono a raccogliere i primi pezzi c'erano pochissime pubblicazioni su questa ceramica popolare. Se la più nobile terracotta, chiamata *maiolica* (il cui nome si riferisce al luogo di provenienza, Maiorca) o faenza (da Faenza dove

nel Rinascimento raggiunse vertici di splendore e notorietà avviando poi nel XVII secolo a Laterza e Grottaglie una propria tradizione), era da tempo oggetto di studio, la ceramica d'uso quotidiano non era mai stata presa in grande considerazione. Nel 1976 esce il libro di Wilhelm Ebert *Keramik aus dem Mittelmeerraum* che può essere considerato, almeno nei paesi di lingua tedesca, una pubblicazione basilare e prima testimonianza della nuova considerazione della ceramica rustica. Il primo testo di rilievo sulla ceramica popolare nelle Puglie risale al 1982 e si intitola *Ceramica rustica tradizionale in Puglia*, scritto dall'archeologa Ninina Cuomo di Caprio; nel suo lavoro viene dato per la prima volta un ordine alle tipologie del mestiere di ceramista e documentato tutto il processo di produzione. La ricerca si concentra principalmente su Grottaglie, nel Tarantino, che può essere definito il più importante e antico centro di produzione di ceramica d'uso quotidiano delle Puglie. Qui, nel *Quartiere delle Ceramiche*, dove sono concentrate quasi tutte le botteghe, l'autrice ebbe modo di trovare, in particolare in quelle delle famiglie Fasano e Vestita, diverso materiale documentario e poté parlare con ceramisti esperti delle antiche tecniche che ancora si tramandavano attraverso il lavoro e senza l'ausilio di alcun manuale.

Il motivo della mancanza di interesse da parte degli studiosi per questi oggetti, dei quali la gente si liberava negli anni sessanta e settanta, è da ricercare nell'assenza di una qualunque loro pretesa artistica. La ceramica rustica, grezza e decorata alla svelta, era considerata esteticamente insignificante e non degna di nota, a differenza di quella artistica tenuta in grande considerazione per l'eleganza e la sua raffinatezza. Questi oggetti ad uso quotidiano dovevano essere soprattutto robusti e poco costosi. Sin dal Medioevo, a Grottaglie, esistevano i presupposti necessari per la produzione di questi manufatti: le cave di argilla erano abbondanti ed era facile reperire gli ossidi indispensabili per gli smalti. Così, grazie ai prezzi contenuti, le ceramiche di Grottaglie divennero molto richieste e diffuse, non solo in tutta l'Italia meridionale, ma trovarono un mercato anche in Albania, Turchia e Grecia.

La richiesta costante della ceramica rustica ha permesso al mestiere del ceramista di diventare per Grottaglie un importante settore dell'economia e di mantenerne viva la tradizione. Negli anni ottanta del XIX secolo, per contrastare la crisi provocata dall'industrializzazione, venne fondata una scuola di ceramica, la Scuola d'Arte, allo scopo di rendere più professionale quest'artigianato e di rafforzare la coscienza del suo valore. Non mancavano però persone che richiedevano prodotti più raffinati.

Gli oggetti che Lily Brülsauer colleziona da quarant'anni, per molto tempo insieme a Ulrich Kemmner scomparso nel 1993, non sono quelli di maggior raffinatezza ma il vasellame più semplice, più genuino ed arcaico nella sua grazia naturale. Oggetti che nascono da un animo ingenuo che, come afferma Kleist nel suo saggio *Über das Marionettentheater*, può essere acquisito semmai attraverso una assoluta presa di coscienza e difficilmente appreso in una scuola.

Gli studiosi che criticarono le imperfezioni della ceramica d'uso quotidiano dell'Italia meridionale non potevano mai immaginare che essa potesse essere apprezzata proprio per questi presunti difetti. Un maestro d'arte che ricerca la perfezione non sa stimare la spontaneità e ogni imprecisione gli appare un difetto. L'arte moderna, attenta a quello che trapela dall'inconscio, ha permesso di scoprire e apprezzare la libera creatività del ceramista anche nel realizzare un oggetto di uso quotidiano.

La parentela tra il decoro screziato di vasellame e bottiglie e i quadri di Mark Tobey, Henri Michaux, Jackson Pollock e Sam Francis stupisce allo stesso modo come la vicinanza tra i colori che si confondono tra di loro nei disegni a righe dei manufatti e il *colourfield painting* di Morris Louis. Sicuramente non è possibile parlare di influssi e di certo nessuno degli artisti citati conosceva queste ceramiche. Le loro somiglianze formali sono tanto sorprendenti quanto lontane le motivazioni che hanno permesso la nascita di queste forme. Il primo

artista a rendere omaggio alla ceramica rustica fu Alberto Magnelli che in una sua scultura del 1914, di cui esistono due versioni, si avalse di una ciotola originale, screziata di verde che raffigurò anche in diversi suoi quadri. Nel corso dei decenni successivi, accenni a questi oggetti ritornano continuamente nelle sue composizioni astratte. Come gli artisti delle generazioni successive che utilizzarono questo vasellame per le nature morte, Magnelli era affascinato dalla forza espressiva di questi oggetti umili ottenuta con mezzi minimi.

Tentare di datare i singoli pezzi della collezione Lazertis non è semplice. Gli oggetti più antichi risalgono all'inizio del '800 mentre quelli più recenti sono databili intorno agli anni della Seconda Guerra Mondiale. La collezionista però non è tanto interessata all'età delle terracotte quanto all'originalità del singolo pezzo. E' importante riconoscere la mano di artisti che avevano la loro sfera personale. I ceramisti grottagliesi di antica tradizione raccontano che un tempo nelle botteghe si cantava in un clima di generale serenità, nonostante la miseria in cui vivevano. Era un lavoro non alienante.

E ovvio che questi manufatti non erano realizzati sotto la frusta di un capomastro. Il ceramista sapeva da sé che il lavoro doveva correre. La fretta comunque condizionava la creatività, sia che la lavorazione fosse lasciata al caso, accettando anche le imperfezioni, sia che si creassero, per la decorazione, degli stampi a fiorellini o stelle che divennero ben presto caratteristici della ceramica pugliese.

Uno degli elementi fondamentali nella realizzazione di queste ceramiche è il fuoco. Negli antichi forni a legna, usati fino intorno al 1960, la temperatura non era facilmente controllabile e nella cottura dei pezzi i risultati portavano con sé parecchie sorprese. Se la temperatura era troppo alta i colori dello smalto si fondevano troppo creando quell'effetto che molto contribuisce al fascino di queste terracotte. Oggi con i forni elettrici o a gas tutto è regolabile. Qualcosa di simile è avvenuto anche per l'argilla che veniva estratta fino agli anni

'70 dalle cave di Grottaglie: era adatta alla realizzazione di grandi contenitori grazie alla sua caratteristica elasticità; non essendo però molto pura le terracotte risultavano irregolari, con «difetti» poco tollerabili agli occhi di un perfezionista. L'argilla utilizzata oggi a Grottaglie proviene prevalentemente dalla Toscana ed è più fine. Essendoci grande dilatazione durante la cottura risulta essere uniforme e permette così una qualità costante e dunque un utilizzo vasto di colori come richiesto dal mercato. Oggi un ceramista come Fasano ne propone fino a centoventi, mentre un tempo ci si limitava ai quattro colori base, nero (bruno manganese) e bianco, predominando i toni di giallo e di verde.

Nella collezione Lazertis i piatti, le scodelle, le bottiglie, i tegami e i diversi contenitori per il cibo si distinguono per i decori semplici ma pieni di variazioni. Normalmente non c'erano specialisti dei decori. Nelle botteghe grottagliesi gli artigiani che vi lavoravano erano così versatili che la decorazione era affidata a chi in quel momento aveva voglia e tempo per realizzarla; poteva anche accadere che un pittore andasse di bottega in bottega per decorare pile intere di vasellame. Con la nascita della tecnica dello stampo intorno alla metà dell'800, quando iniziarono ad essere utilizzate le spugne marine sagomate appositamente il lavoro della decorazione venne accelerato. Sorprende la spontaneità quasi sfacciata che regna sovrana in tutti i decori anche se ci sono differenze tra i diversi esecutori, sia nella libertà che nella padronanza della realizzazione. E' meraviglioso notare la naturalezza di una decorazione sbieca o sghemba, incurante di qualsiasi regola, che affascina di più di un decoro fatto a regola d'arte. Esiste forse una correlazione tra il linguaggio decorativo e il dialetto salentino che idiomaticamente appartiene al siciliano con il suo affastellamento di consonanti e la predilezione per la vocale U chiusa e piuttosto ruvida?

Guardando la cosiddetta *robba bianca* e in particolare le brocche per il vino e l'acqua, sempre molto decorate, appare chiaro che la demarcazione tra la ceramica rustica e quella artistica non sia poi così netta. I decori dei manufatti della collezione Lazertis, che non

riportano motivi troppo naturalistici o narrativi, attingono a un bagaglio formale di tradizione classica. Il meandro è un elemento molto usato come pure il motivo della palmetta e della fascia di ovuli. Gli influssi su questa ceramica vanno ricercati non solo nell'Antichità ma anche nella cultura araba, spagnola, toscana e veneziana senza trascurare altri modelli. Sembra pure rilevante l'impronta della ceramica di decorazione geometrica dei Messapi, popolazione che colonizzò il Salento nell'Antichità.

Di fronte a questi oggetti ci sentiamo spesso trasportati alle origini dell'arte. Le pennellate minimali che evocano una pianta o le semplici linee ondulate che simboleggiano raggi di sole o intrecci di vegetazione o ancora i fiori stampigliati che ricordano le stelle, sono forse simili ai tentativi dei primitivi di fermare ed esorcizzare il mondo circostante. Come non ricordare Wilhelm Worringer per il quale l'espressione artistica iniziò con una pulsione verso l'astrazione!

CAROLINE KESSER

Economics and poetry

A collection appreciates the aesthetics of traditional domestic ceramics from Southern Italy

They discovered these ceramics just by chance. Lily Brülisauer and Ulrich Kemmner were at the right place at the right time, 1969, in Arezzo, where one year earlier the Fiera Antiquaria di Arezzo had begun. Initiated by Ivan Bruschi, a trader who was cultured as well as passionate, the antiques fair in Arezzo, the first and most important in Italy, attracted many traders from Apulia who sold there what modernisation in rural Southern Italy had rendered superfluous. This included whole lorries of big, golden amphora, *capasoni*, which were used as wine storage jugs, und stacks of rural pots and pans. These heavy earthen ceramics had been discarded, one by one, during a time of economic progress in the 1960s and replaced in households by more practical mass-produced goods, made mostly out of plastic and metal. At the beginning, the prices for these ceramics were fairly low. It was only after some years that these outdated basic consumer goods turned into sought-after expensive antiquities.

With their enthusiasm for these ceramics Brülisauer and Kemmner contributed to this rising estimation. As collectors searching for furniture at the fair in Arezzo, they were originally fascinated neither by the ethnographic nor the archeological but by the aesthetic value of the ceramic. Educated in modern art and enchanted by classical antiquity, especially by the Etruscan culture, they were struck by the simple beauty, or the beautiful simplicity, by the special relationship between functionality and free design, between economics and poetry. When the two of them began collecting, there was barely any information available concerning these traditional domestic ceramics. The finer fayences, called *maioliche* (from its port of origin in Mallorca) or *faenze* (which came to fame during the Renaissance in Faenza and established their own tradition in Laterza and Grottaglie in Apulia in the 17th

century), had long been an object for research but for basic consumer ceramics there was scarcely any literature. Only in 1976, Wilhelm Ebert published in Germany his ground-breaking monograph, *Keramik aus dem Mittelmeerraum*, which showed a newly found respect towards this kind of ceramics. The first study which concentrates on Southern Italy is *Ceramica rustica tradizionale in Puglia* (1982) by archeologist Ninina Cuomo di Caprio, typologically describing traditional pottery and documenting the entire process of production. Her study is based mainly on Grottaglie, the most important and oldest centre of production in Apulia. Here, in the workshops concentrated in the *Quartiere delle Ceramiche*, and especially connected with the families Fasano and Vestita, she not only found rich illustrative material but also potters with a huge knowledge of old techniques and of the history of these *manufatti* that previously had only been passed on internally.

The lack of interest by the scholars in this earthenware which had been disposed during the 1960s and 1970s in huge numbers, is based on its lack of aesthetic claim. Contrary to *ceramica artistica* which was held in great esteem because of its elegance and refinement, the coarse, casually decorated *ceramica rustica* was not thought worthy of any aesthetic consideration.

These basic domestic goods were produced for the rural population and had to be, thus of necessity, solid and inexpensive. In Grottaglie, where almost certainly ceramics were made already in the Middle Ages, the conditions were good because of its rich clay deposits and the easily available metallic oxides which are important for glazes. Due to their low prices, ceramics from Grottaglie were for many centuries much sought-after in the whole of Southern Italy and were also exported to Albania, to Turkey and Greece.

The demand for *ceramica rustica* made pottery workshops an important part of the local economy, and this tradition has been preserved in Grottaglie. To strengthen and professio-

nalize the field of pottery which was endangered by industrialisation, in the 1880s a ceramic school, *Scuola d'Arte* was opened to enhance the appreciation of artisanship; however there were also voices that claimed the products were too coarse and demanded for some refinements.

But these artefacts, collected by Lily Brülsauer in the last forty years – originally with Ulrich Kemmner and after his death in 1993 on her own – are not refined, but simple, original, archaic in their natural grace. They spring from a state of innocence which has to be achieved, according to Heinrich von Kleist's essay *On the Puppet Theatre* (1811), through a new development of awareness, but which can hardly be learned at a school.

The specialists criticising the imperfections of the basic domestic ceramics from Southern Italy would not have guessed that this earthenware would in future be esteemed precisely because of its supposed faults. For a master artisan who wants to perfect his craft, spontaneity is a dubious quality and inaccuracy is just a blemish. Only modern art which was interested in the unconscious was able to discover the liberty which some potters took when creating these artefacts of everyday life.

Look at the relationship between the wildly sprinkled decoration on bowls and bottles and pictures by Mark Tobey, Henri Michaux, Jackson Pollock or Sam Francis; look at the coincidence between the merging colours in the simple stripes of different ceramics, and the colourfield-painting by Morris Louis! Clearly there is no question of influence, because none of these artists would have known the Italian ceramics. And although the formal similarities might be striking, the motives to create such forms are very different. The first known homage to the *ceramica rustica* by an artist was done by Alberto Magnelli in 1914, when he integrated an authentic green-sprinkled bowl, in two versions, into one of his sculptures and when he painted these bowls several times. Further traces are found in the patterns of

abstract compositions in his later work. Magnelli was obviously interested in the expressive power of these modest artefacts which is achieved with minimal means, and this attraction works as well for other painters belonging to younger generations, who used the vessels for still lifes.

Trying to date the individual pieces of the Lazertis collection is quite difficult. The oldest ones were produced in the beginning of the 19th century, the most recent ones around World War II. But their age was not a main concern for its collector. Of more importance was the individuality of a piece. It should express that it has been made by hands that were able to use some freedom in playing with norms. Potters in Grottaglie remember that there was singing in the *botteghe* and that the atmosphere was, despite all the hardship of life, quite cheerful. Pottery was work which was non-alienating.

Obviously, these pieces were not made under the thumb of an overseer. Clearly, they had to be produced quite quickly. Time pressure influenced the design, but from our point of view in a fruitful way. Chance played its part and irregularities were accepted; on the other hand reproductive techniques like stenciling flowers and stars were developed that became a trade mark of Apulian ceramic.

A decisive factor in forming these *manufatti* was played by the fire. In the old wood furnaces, that were used until 1960, fire could never be controlled completely and, thus created more or less pleasant surprises. When the temperature was too high, the colours of the glaze ran – an effect which contributes to the charm of this ceramic and which has to be produced artificially with today's finely tuned gas or electric furnaces. A similar aspect is true of the clay. The material from the clay mines in Grottaglie which was extracted till the 1970s was, because of its elasticity, ideal for huge vessels; but it was not pure, producing the irregularities which characterise rural goods and which gives offence to perfectionists. Today, the

finer clay which is used in Grottaglie comes mostly from Tuscany. As the spectre of colours which is offered by today's glazes is much wider, the coefficient of expansion in the clay has to be much wider as well. Traditionally, potters used only primary colours, black (*bruno manganese*) and white, with a preference for yellow and green; today, Franco Fasano offers 120 different colours.

The plates, bowls and bottles, pots and vessels for storing food in the Lazertis collection are characterised by an ornamentation which is as sparse as it is diverse and varied. Unlike other pottery which sometimes required a division of labour, these ceramics were not normally decorated by specialists. In a *bottega*, the potters were so versatile that the decoration could be done by someone who happened to have the time and felt like doing it. Sometimes, a painter came by and decorated rapidly all the stocks, in several workshops. The technique with stencils, cut from sponges, developed in the middle of the 19th century, quickened this work. Nevertheless, all these decorating hands seemed to be quite spontaneous, although not all of them similarly nimble and superior. There is much to marvel at these ungainly, crooked decorations which were done as if they were the most natural thing in the world and which mock any regularity but surpass much well-balanced ornamentation in their power of expression. One might even detect a relation with the Salentine dialect which belongs to the Sicilian idiom and which favours a massing of consonants and prefers the closed, raw vowel U.

Certainly, the border between *ceramica rustica* and *ceramica artistica* is blurred; this is especially true in the case of *robba bianca*, for instance the richly decorated water and wine jugs. The Lazertis collection omits objects with motifs which are all too naturalistic and narrative; however the jugs with simple, geometrical pattern show clearly that the painters had a traditional vocabulary of forms at their disposal and knew the classic ornaments. Often one will encounter a meander, sometimes in the variation of the running spiral or

running dog, there are palmettes and egg-and-dart designs. The influences on these ceramics need to be studied more closely. Without any doubt these ornaments and forms have varied antecedents not only from classical antiquity, but also from Spanish, Tuscan, Venetian and other models. The relationship to the geometrical ceramics done by the Messapiens which were living in Salent in ancient times, seems, however, of a certain importance.

When looking at these objects we often feel, quite simply, moved back to the beginning of art. These minimal brush strokes which evoke a plant, these simple wavy lines which symbolise rays of sunshine and the weaving of vegetation, these stenciled flowers which are called in Apulia stars as well – is this not the first attempt to capture and to conjure up the world? So we might confirm Wilhelm Worringer who thought that art began with the urge to abstraction.

CAROLINE KESSER

Punto di vista di un artista contemporaneo italiano Tutti questi umili oggetti, opere straordinarie, con la loro limpida espressività, ci fanno intendere che erano parte di un mondo ove, probabilmente, fatica e felicità, semplicità ed amore del bello, si accompagnavano e si compenetravano fondendosi in una irripetibile, unitaria ed armonica percezione e concezione del mondo, e che solo oggi, riempiendoci di inusitatamente tattile genuina sorpresa, ci possono ridonare una particolare visione della produzione fittile dell' Italia meridionale.

Gesichtspunkt eines italienischen Gegenwartskünstlers Diese bescheidenen Gegenstände, diese ausserordentlichen Werke lassen uns durch ihre klare Ausdrucks Kraft eine Welt vermuten, in der Mühe und Freude, Einfachheit und Liebe für das Schöne sich begleiteten und gegenseitig beeinflussten, in einer nicht wiederholbaren, einzigartigen und harmonischen Auffassung und Wahrnehmung der Welt. Und erst heute erlauben uns diese Objekte, die uns mit ihrer taktilen Authentizität überraschen, einen besonderen Blick auf die Keramikproduktion Südaladiens zu werfen.

A perception from an Italian contemporary artist These modest objects, these extraordinary works with their lucid expressive power make us think that there might have been a world in which difficulty and happiness, simplicity and love for beauty accompanied and influenced each other, in a singular, unique and harmonious point of view of the world. And it is only today that these objects, which surprise us with their tactile authenticity, show us the special character of the ceramic production of Southern Italy.

DOMENICO D'OORA, IT

Die abgebildeten Gefäße sind nach ästhetischen Kriterien geordnet und bald nach dem Typus der Keramik, bald nach der Funktion, bald nach dem spezifischen Dekor gruppiert.

La sequenza dei recipienti rappresentati si basa su criteri estetici e la suddivisione in singoli gruppi viene fatta a seconda del tipo di ceramica, a seconda della funzione o della decorazione.

The displayed ceramics are arranged according to aesthetic criteria and formed into groups, be it according to the type of ceramic, their function or their specific pattern.

«Robba bianca» – Elfenbeinfarbene Gefäße Monochrome elfenbeinfarbene Glasuren waren weit verbreitet, vor allem an zylindrischen Vorratsgefäßen, in denen Gemüse in Öl und Essig eingelegt oder Fisch in Salz konserviert wurde. Sie fanden auch bei Nachttöpfen Verwendung. Diese «robba bianca» genannte helle, heitere Keramik ist die edelste der «ceramica rustica», mit der zinnhaltigen Glasur und zweifach gebrannt auch die teuerste.

«Robba bianca» – Recipienti color avorio Era molto diffuso lo smalto color avorio, soprattutto sui recipienti da dispensa di forma cilindrica nei quali venivano conservati ortaggi sottolio o sottaceto nonché del pesce sotto sale. Era anche usato per vasi di notte. Questa ceramica chiara, chiamata «robba bianca», non solo costituisce la ceramica rustica più sofisticata ma grazie allo smalto stannifero e la doppia cottura anche quella più costosa.

«Robba bianca» – ivory-coloured ceramics Monochrome, ivory-coloured glaze was widespread, especially with cylindrical ceramics for storing food, in which vegetable were conserved in oil and vinegar or fish in salt. This glaze was used for chamber pots as well. This light and joyful pottery is called «robba bianca» and represents the finest kind of «ceramica rustica», produced with a pewter glaze and twice fired; and it is the most expensive of this rural ceramic.



'Vasetti', Vorratsgefässe, zylindrische Form, 14 / 18 / 25 / 20 / 19 cm H., Grottaglie, Apulien



'Vasettu', Vorratsgefäß, zylindrische Form, 26,5 cm H., Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Zackenrand, 38,5 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Boccali', Wein- und Wasserkrüge, gedrehte Henkel und senkrechte Zierrinnen, 29 cm und 25 cm H., Grottaglie, Apulien



'Trimmoni', Flaschen für Wein oder Öl, hochgezogene Henkel, 42 cm / 38 cm / 45 cm H., Grottaglie, Apulien



'Limmu', Waschschüssel, 46 cm Ø / 16 cm H., Grottaglie, Apulien



'Vasettu', Vorratsgefäß, konische Form, 28 cm H., Grottaglie, Apulien



'Vasettu', Vorratsgefäß, 29 cm H., Kalabrien



'Nicissariu', Nachtopf, zylindrische Form, 31 cm H., Grottaglie, Apulien

Feuerfeste Schmortöpfe und Pfannen Die schlichten braunen Kochgefässe, Inbegriff der «ceramica rustica», wurden in ganz Südalien verwendet. Die meist zweihenkeligen, «pignate» genannten Schmortöpfe dienten vornehmlich der Zubereitung von Hülsenfrüchten. Sie sind auf der Außenseite nur im oberen Teil glasiert und in der Regel unverziert. Die farbig dekorierten Feuergefässe sind eine Spezialität von Seminara in Kalabrien. Die hier gezeigten dekorierten Stücke stammen alle aus dem 19. Jahrhundert und dürften die ältesten dieser Sammlung sein.

Pignate e tegami per il fuoco aperto I semplici recipienti marrone scuro, classici rappresentanti della «ceramica rustica», erano diffusi in tutta l'Italia meridionale. Le pignate, per la maggior parte a due manici, venivano utilizzate soprattutto per cuocere legumi. Normalmente non sono decorative e soltanto la parte esterna superiore è smaltata. Le decorazioni colorate di questi recipienti sono una caratteristica di Seminara, Reggio Calabria. I pezzi decorati qui esposti risalgono tutti al XIX secolo e sono tra i più antichi della collezione.

Fire resistant cooking pots and pans The simple brown cooking vessels, the epitome of «ceramica rustica», were in use in the whole of Southern Italy. Most of the pots have two handles, are called «pignate» and were used mostly for cooking beans. On the outside, only the upper part is glazed and the ceramics are normally without any decoration. Coloured decorations are a speciality from Seminara in Calabria. The pieces displayed here stem from the 19th century and are most probably the oldest ones in this collection.



'Pignate', Bohnenschmortöpfe, 27 cm / 25 cm H., Grottaglie, Apulien



'Pignata', Bohnenschmortopf, 24 cm H., Grottaglie, Apulien



'Tegame', Feuerpfanne, 39 cm Ø, 13 cm H., Grottaglie, Apulien



'Tegame und Pignata', Feuerpfanne und Bohnenschmortopf, Pinseldekor,
31 cm Ø / 10 cm H. / 27 cm H., Seminara, Kalabrien



'Tegame', Feuerpfanne, Schlaufendekor, 37 cm Ø /10 cm H., Seminara, Kalabrien



'Tegame', Feuerpfanne, Dekor Blume / Stern / Sonne, 43 cm Ø /12,5 cm H., Seminara, Kalabrien



'Tegame', Feuerpfanne, Dekor Blumenkranz, 37 cm Ø / 10 cm H., Seminara, Kalabrien



'Tegame', Feuerpfanne, Dekor Vogel mit Zweig, 42 cm Ø / 11 cm H., Seminara, Kalabrien



'Tegame', Feuerpfanne, Dekor Hahn und Randverzierung, 41 cm Ø / 12,5 cm H., Seminara, Kalabrien

Teller mit Rosettendekor Die grossen, mit blauen Blümchen verzierten Teller, die zur «robba bianca» gehören, sind typisch für Apulien, fast schon ein Wahrzeichen, und kommen in unendlichen Variationen vor. Seit der Mitte des 19.Jahrhunderts werden die Rosetten mittels Stempeln, ursprünglich zurechtgeschnittene Meerschwämme, angebracht. Sie werden auch als Sterne betrachtet. «Righe e stelle» nennt man in Grottaglie das Dekor, das Kreise mit diesem Rosettenfries kombiniert. Aus solchen Tellern haben die Familien gemeinsam gegessen.

Piatti con decorazione a rosette I grandi piatti decorati con dei fiorellini blu fanno parte della «robba bianca», sono caratteristici della Puglia e ricorrono in infinite variazioni. Dalla metà del XIX secolo le rosette, chiamate a volte anche stelline, venivano create con dei timbri ricavati da spugnette marine tagliate a forma di fiorellino. A Grottaglie le decorazioni che combinano cerchi e rosette si chiamano «righe e stelle». Da questi piatti mangiava insieme tutta la famiglia.

Plates with rosettes These big plates, also «robba bianca» in style, decorated with small blue flowers, are a typical product of Apulia, even a symbol of this region, and are produced in infinite variations. Since the middle of the 19th century, the flowers were made with stencils, originally cut from sponges. These small flowers might represent stars as well. «Righe e stelle» is a specific pattern in Grottaglie, where circles are combined with rosettes. The whole family ate together from one such plate.



'Piatto', grosser Teller mit Punktrosetten, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller mit stilisierten Rosetten, 39 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto' grosser Teller, stilisierte Rosetten und Kreisdekor, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Rosetten mit Palmettenmotiv, 41 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Rosetten, dazwischen rötlichgelbe Doppelstriche, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien

Wein und Wasserkrüge Bei den Wein- und Wasserkrügen findet man in Apulien das reichhaltigste Ornament. Die Exemplare dieser Sammlung beschränken sich auf einfache, mehrheitlich nicht figurative Motive. Auch hier ist das Rosettendekor häufig, daneben abgewandelte antike Friese wie der Mäander oder der Palmettenfries.

Boccali per vino e acqua Le decorazioni più ricche sui boccali per vino e acqua si trovano soprattutto in Puglia. Gli esemplari esposti si concentrano però su motivi semplici, per la maggior parte non figurativi. Anche qui ricorre spesso il motivo delle rosette o anche motivi antichi come il meandro o le palmette.

Wine and water jugs Wine and water jugs show in Apulia the most extensive decorations. The examples in our collection concentrate on simple, non-figurative motifs. Rosettes are quite frequent, furthermore there are slightly altered classical friezes, for instance meander or palmette.



'Boccali', Wein- und Wasserkrüge, Rosettendekor mit Mittelzierband ('Eierstab bzw. laufender Hund'),
27,5 cm H., Grottaglie, Apulien



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Palmettenfries, 33 cm H., Grottaglie, Apulien



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Dekor blau/gelb, Wellenmotiv, 33 cm H., Kalabrien



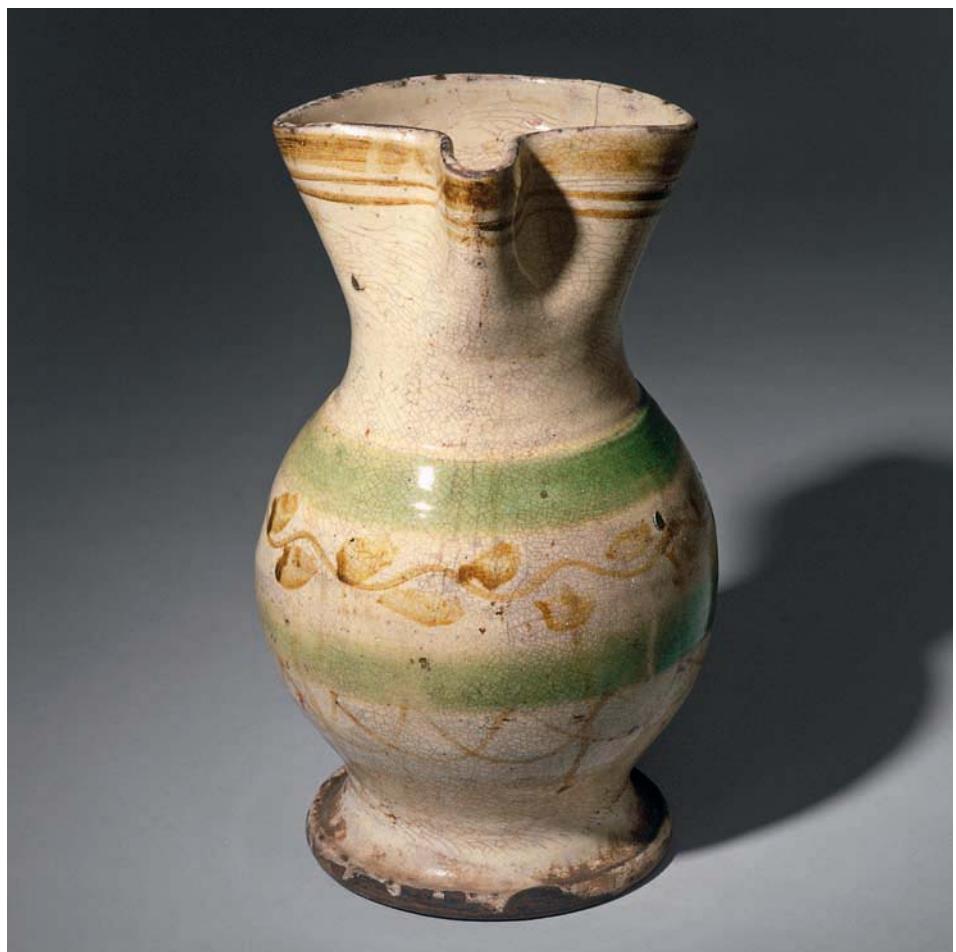
'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Mäanderband, 32 cm H., Corato, Apulien



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Dekor Fuchs mit Pflanzenmotiv, 35 cm H., Potenza, Basilikata



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Palme mit Rosetten, 29 cm H., Potenza, Basilikata



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, zartes Pflanzenmotiv, grüne Zierbänder, 30 cm H., Grottaglie, Apulien



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Blumenmotiv, 28,5 cm H., Calitri, Kampanien



'Boccale', Wein- und Wasserkrug, Blumenmotiv, 27 cm H., Calitri, Kampanien

Teller mit seltenen Motiven Gerade bei den unprätentiösen, scheinbar nachlässig dekorierten Keramiken trifft man immer wieder auf Verzierungen, die einzigartig geblieben sind. Die hier versammelten Teller zeigen, wie frei die Maler mit archaischen Motiven umgegangen sind.

Piatti con motivi decorativi rari È proprio nelle ceramiche semplici decorative in modo apparentemente trascurato che si scoprono decorazioni rimaste uniche. I piatti all'interno di questo gruppo mostrano come i decoratori si sono spesso serviti liberamente di motivi arcaici.

Plates with rare motifs Especially on unpretentious, seemingly casually decorated ceramics, there are some ornamentations which are unique. The plates displayed here show how liberally some painters have used archaic motifs.



'Piatto', grosser Teller, Sonnensymbol und Wellenlinien am Rand, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Kreuzsymbol, Wellenlinien am Rand, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, grüne Punktrosetten, Wellenlinien am Rand, 39 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, grünes Pflanzensymbol, 37 cm Ø, Kalabrien



'Piatto', grosser Teller, Sonnensymbol, 33 cm Ø, Kalabrien



'Piatto', mittelgrosser Teller, Sternmotiv, 28 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Girlandenmuster, 40 cm Ø, Grottaglie, Apulien

Teller mit Kreisdekor und Initialen Teller mit einem schlichten, zuweilen mit einem Rosettenfries kombinierten Kreisdekor und Initialen in der Mitte bilden eine eigene Gruppe. Die Initialen können sowohl dem Auftraggeber als auch dem Töpfer entsprechen.

Piatti con decorazioni a cerchi concentrici e iniziali I piatti con decorazioni semplici a motivi circolari con iniziali centrali, a volte combinati con delle rosette, costituiscono un gruppo a sé stante. Le iniziali possono essere o quelle del committente o quelle del vasaio.

Plates with circles and initials Plates with a simple pattern with circles, sometimes combined with rosettes, and initials in the middle are grouped together. The initials might be of the client or of the potter.



'Piatto', grosser Teller, einfacher Kreisdekor, 39,5 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Piatto', grosser Teller, Kreisdekor mit Initialen, 39 cm Ø, Basilikata



'Piatti', grosse Teller, Kreisdekor mit Initialen, 32 cm Ø / 34 cm Ø / 32 cm Ø / 38 cm Ø, Basilikata

Braun marmorierte Keramik Die alte Technik der Marmorglasur ist in Grottaglie besonders beliebt. Traditionell kam sie vor allem bei zylindrischen Vorratsgefäßen, bei Suppenschüsseln sowie bei Krügen mit einem kleinen Ausguss zur Anwendung.

Ceramica marmorizzata in terra rossa e terra bianca A Grottaglie l'antica tecnica della marmorizzazione è molto diffusa. Tradizionalmente la si trova sui recipienti da dispensa a forma cilindrica, sulle zuppiere e sulle brocche con beccuccio.

Ceramics with a brown marbled effect The old technique of a marbled glaze is mostly common in Grottaglie. Traditionally, it has been used for cylindrical pots, for bowls of soup and for jugs with a small lip.



'Vasetti smarmriati', Vorratstöpfe, 23 cm / 25 cm H., Apulien und Basilikata



'Vasettu smarmriatu', Vorratstopf, 24 cm H., Apulien und Basilikata



'Brocche smarmriati', Krüge mit kleinem Ausguss, 21 cm / 22 cm H., Apulien und Basilikata

Grüngespenkelte Gefässe Die beliebte Sprenkelglasur ist wohl einem Zufall oder Unfall zu verdanken. Wo sie entstand, bleibt unklar. Ihr Ursprung geht aber wahrscheinlich bis ins Mittelalter zurück. Man findet sie vor allem bei grossen Schüsseln, in denen auch Wäsche gewaschen wurde, aber auch an bauchigen Vorratsgefässen und Flaschen. Für diese Spritztechnik, in der sich auch Kinder gerne übten, benützte man einst Zweiglein, vor allem von Thymian.

Ceramica macchiata di verde La decorazione a chiazze molto apprezzata risale probabilmente a un puro caso o a un incidente. La sua provenienza è poco chiara, probabilmente però queste tecniche nascono nel medioevo. È molto diffusa sui grandi limmi nei quali veniva lavata la biancheria, ma anche sui recipienti da dispensa dalla forma tondeggiante e sulle bottiglie. Per questa tecnica impiegata anche dai bambini si usavano dei piccoli rametti soprattutto di timo.

Green sprinkled ceramics The very common sprinkled glaze is quite possibly the result of a coincidence or even an accident. This technique is probably going back to the middle age and is mostly used for huge bowls in which the washing was done as well, but also for bulbous vessels for storing food and for bottles. This spraying technique, often popular with children, was done with small branches, especially of thyme.



'Limmu', Waschschüssel, 41 cm Ø / 24 cm H., Apulien und Basilikata



'Limmu', Waschschüssel, 42 cm Ø / 15,5 cm H., Apulien und Basilikata



'Catinella e Vasettu', 28 cm Ø / 10 cm H. / 32cm H., Kalabrien und Basilikata



'Vasetti', Vorratstöpfe, 19 cm H., Kalabrien und Basilikata



'Bottiglia', Flasche mit 2 Henkeln, 50 cm H., Apulien

Vorratsgefäße, minimal und spontan dekoriert Vorratsgefäße mit spontan angebrachten, minimalen Verzierungen wie Streifen, ineinander verfliesenden Farbverläufen, Vegetationssymbolen und floralen Motiven bilden eine wichtige Gruppe dieser Sammlung.

Recipienti da dispensa con vari motivi decorativi In questo gruppo si trovano recipienti decorati con semplici strisce colorate verticali od orizzontali, decorazioni dove i colori confluiscono gli uni negli altri, simboli vegetali o motivi floreali. Essi costituiscono un gruppo importante di questa collezione.

Ceramics for storing food, minimally and spontaneously decorated Pots for storing food with spontaneously applied minimal decorations, for instance stripes, colour schemes, symbols of vegetation or floral motifs, an important part of this collection.



'Vasettu', Vorratsgefäß mit Deckel, senkrecht gestreift, 29 cm H., (mit Deckel 34 cm H.), Kalabrien



'Vasetti', Vorratsgefässe, Querrillen, vertikale Verlaufglasur, 27 cm H. / 28,5 cm H., Basilikata



'Vasetti', Vorratsgefäße, 32 cm H. / 31 cm H., Basilikata und Kalabrien



'Vasetti', Vorratsgefässe, Querstreifen und grüne Verlaufglasur, 26,5 cm / 31 cm H., Basilikata



'Vasettu', Vorratsgefäß, 4 Henkel, weinrot mit grün, 36 cm H., Kalabrien



'Vasettu', Vorratsgefäß, Spritzdekor, 19 cm H., Basilikata



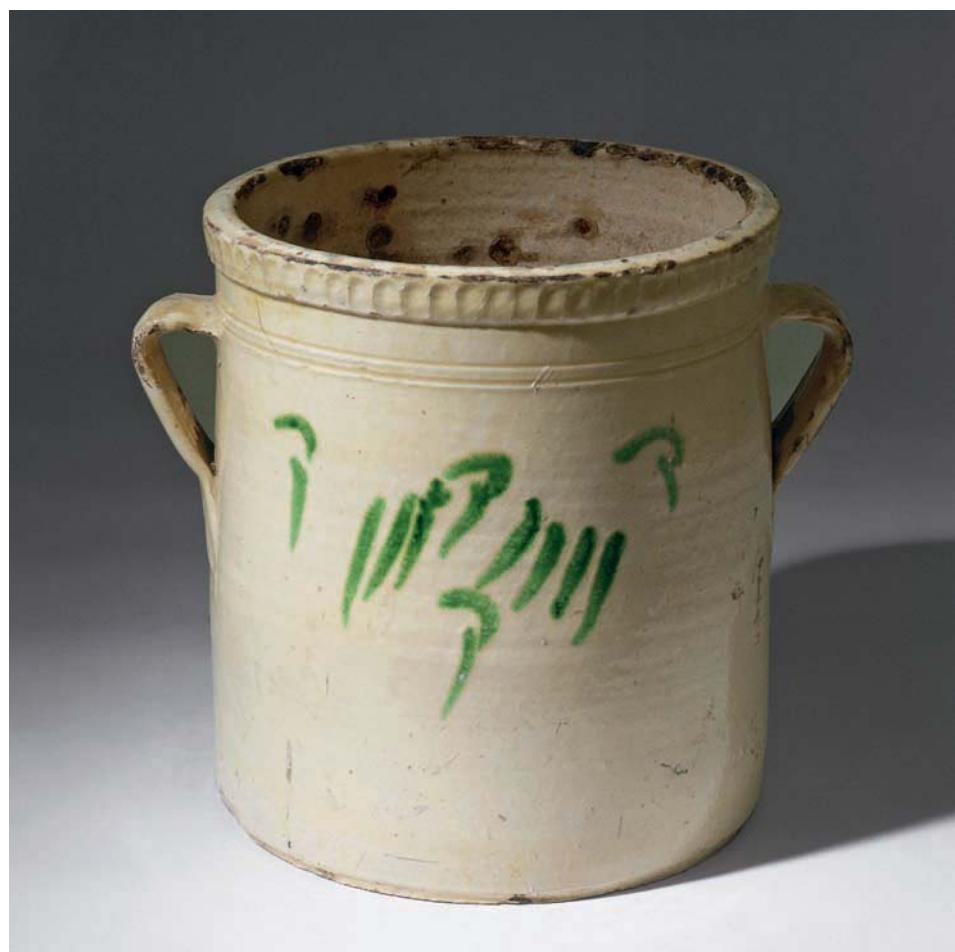
'Vasetti', Vorratsgefässe, Rosettendekor, 19,5 cm H. / 11 cm Ø/ 24 cm H. / 15 cm Ø, Grottaglie, Apulien



'Albarelli', Vorratsgefässe, Querstreifen, 26 cm H., Basilikata



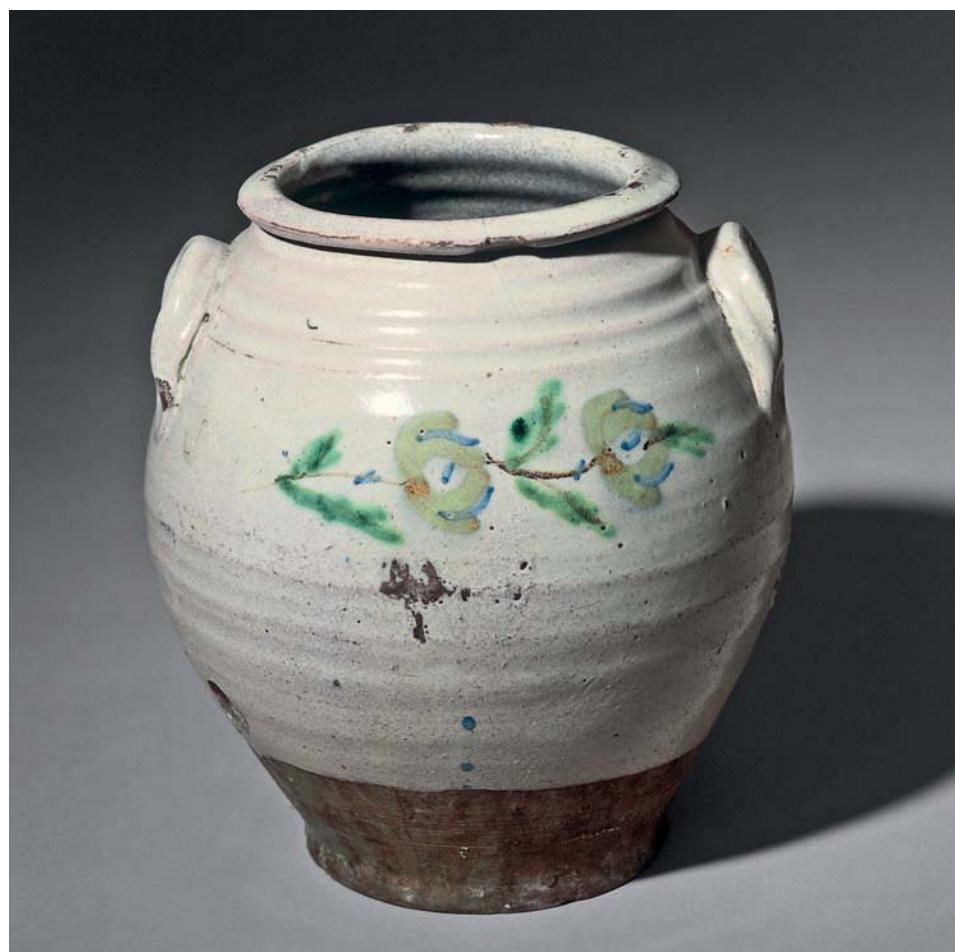
'Albarelli', Querstreifen, 24 cm / 27 cm / 19 cm H., Grottaglie, Apulien



'Vasettu', Vorratsgefäß mit Vegetationssymbol, Randverzierung mit Daumendruck, 25 cm H., Kalabrien



'Vasetti', Schmalzöpfe, Vegetationssymbole, 27 cm H., Kalabrien



'Vasettu', Schmalztopf, 21 cm H., Calvello/Potenza, Basilikata



'Vasettu', Schmalztopf, 21 cm H., Calvello/Potenza, Basilikata



'Albarello', Vorratsgefäß, Blumendekor, 22 cm H. / 14 cm Ø, Calitri, Kampanien



'Albarello', Vorratsgefäß, Blumendekor, 26 cm H., Calitri, Kampanien

Das Motiv des Lebensbaums Die häufig vorkommenden Vegetationssymbole wachsen sich immer wieder zu eigentlichen Lebensbäumen aus. Mehr oder weniger abstrahiert und nicht selten einem plastischen Dekorstreifen entlang zierte dieses Motiv Gefäße verschiedenster Verwendung.

L'albero della vita I numerosi simboli vegetali spesso diventano dei veri e propri alberi della vita. Questo motivo, di forma più o meno astratta, ricorre su recipienti dagli usi più svariati.

The motif of the tree of life The often used motifs of vegetation sometimes become veritable trees of life. More or less abstract and quite frequently with a clay coil applied vertically by finger pressure. The motif is used on ceramics of all kinds.



'Vasettu', Vorratsgefäß, 2 Henkel, bauchige Form, 37 cm H. / 25 cm Ø, Kalabrien



'Fiasco', Flasche mit Ausguss, 47 cm H. / 26 cm Ø, Kalabrien



'Vasettu', Vorratsgefäß, besondere Henkelform, 19 cm H./13 cm Ø, Kalabrien



'Vummile e vasettu', kleine Flasche und Vorratsgefäß, 17 cm H. / 14 cm H., Kalabrien



'Fiaschi e Vasettu', Flaschen und Vorratsgefäß, 34 cm H. / 20 cm H. / 26 cm H. / 38 cm H., Kalabrien

Schüsseln und Schalen Die hier versammelten Exemplare von Schüsseln und Schalen illustrieren die Vielfalt des Schmucks an diesem Alltagsgeschirr. Das oft auf rudimentäre, zeichenhafte Elemente beschränkte, zuweilen aber auch liebevoll ausgearbeitete Dekor reicht von Kreismotiven, geometrischen und floralen Mustern über Stern- und Sonnensymbole bis zu Vogeldarstellungen.

Scodelle e ciotole Gli esemplari raccolti in questo gruppo testimoniano la varietà di decorazioni presenti su questi oggetti dall'uso quotidiano. Le decorazioni rudimentali, spesso simboliche ma anche elaborate con grande cura, variano da cerchi concentrici, motivi geometrici e floreali a corolle a stella, simboli solari e uccellini.

Bowls and dishes The bowls and dishes displayed in this group illustrate the diversity of decoration on this crockery for everyday life. Sometimes restricted to rudimentary signs, sometimes lovingly elaborated, this decoration extends from circles to geometrical and floral patterns, to symbols of stars and sun, to images of birds.



'Scodella', kleine Schüssel, zarte blaue Zierlinien, 35 cm Ø / 9,5 cm H., Grottaglie, Apulien



'Coppa', Schüsselchen, rosa/schwarze Linien, 22 cm Ø / 7 cm H., Grottaglie, Apulien



'Coppa', Schüsselchen, Zierlinien blau, grün, rosa, 21,5 cm Ø / 8 cm H., Grottaglie/Apulien



'Coppa', Schüsselchen, Dekor grün/gelb, 28 cm Ø/ 10 cm H., Grottaglie, Apulien



'Coppa', mittelgrosse Schüssel, Dekor grün/rot, 30 cm Ø, 11 cm H., Kalabrien



'Scodella', mittelgrosse Schüssel, Gründekor, 35 cm Ø / 12 cm H. Grottaglie, Apulien



'Scodella', mittlgrosse Schüssel, Dekor blau/gelb, 30 cm Ø / 8 cm H., Grottaglie/Apulien



'Bacinella', mittelgrosse Schüssel, Fruchtmotiv mit Kreis- und Stempeldekor, 30 cm Ø, 10 cm H., Calitri, Kampanien



'Bacinella', mittelgrosse Schüssel, Blumen- und Stempeldekor, 34 cm Ø, 11 cm H., Calitri, Kampanien



'Bacinella', Schüssel mit 4 Henkeln, Dekor blau/rot, 31 cm Ø, 10 cm H., Kampanien



'Bacinella', Schüssel, Dekor grün/rot, Stempeldekor, 31,5 cm Ø / 11 cm H., Kalabrien



'Bacinella', mittelgrosse Schüssel mit Vogelmotiv, 30 cm Ø / 8 cm H., Calvello/Potenza, Basilikata



'Bacinella', Schüssel mit Sonnenmotiv, 39 cm Ø / 11 cm H., Calvello/Potenza, Basilikata



'Piatto', Grössere Schüssel mit Sonnenmotiv und blauem Stempelrand, 39,5 cm Ø, Vietri, Kampanien



'Bacinelli, Schüsseln, 25 cm Ø und 40 cm Ø, Kalabrien;
40 cm Ø, 14 cm H. und 40 cm Ø, 10 cm H., Basilikata

Flaschen Tonflaschen, bei denen sich die Glasur auf den Ausguss beschränkt, wurden zur Feldarbeit mitgenommen. Das Wasser hielt sich darin besonders frisch. Daneben gibt es Flaschen in den verschiedensten Farbgebungen und -nuancen. Sie wurden für Wasser, Wein und Öl verwendet.

Bottiglie I fiaschi in terracotta grezza, smaltati soltanto sul becco, venivano portati nei campi per la loro caratteristica di mantenere fresca l'acqua. Le bottiglie dai colori e dalle sfumature più svariate erano usate come contenitori per acqua, olio o vino.

Bottles Earthenware bottles, only glazed at the bottleneck and the lip, were used when working in the fields, because they kept the water fresh. There are other bottles in different colours and shades, not only used for water, but for wine and oil as well.



'Vummile', Fiasco, Wasserfeldflasche, Henkel und Mundstück glasiert, 29 cm H., Apulien, Kalabrien und Basilikata



'Bottiglia', Flasche, Gründekor, 35 cm H., Kalabrien



'Bottiglie', Flaschen, 39 cm / 39,5 cm H., Apulien



'Bottiglie', Flaschen, 38 cm H. / 39 cm H., Kalabrien



'Bottiglie', Flaschen mit Henkel, gold mit grüner Sprenkelglasur, 50 cm / 40 cm H., Kalabrien

Teller mit grossformatigen Blumenmotiven Die Herkunft der bunten, grossformatigen Blumenmotive, die sich durch einen souveränen Pinselstrich auszeichnen, ist noch zu klären.

Piatti con motivi floreali di grandi dimensioni La provenienza di questi piatti con motivi floreali grandi e colorati, decorati abilmente a pennello, va ancora chiarita.

Plates with big flower motifs The origin of the plates with brightly coloured and huge flower motifs, which are characterised by a superior brushwork, has still to be determined.



'Piatto', grosser Teller, 36,5 cm Ø / 7 cm H., Südalien



'Piatto', grosser Teller, 38 cm Ø / 7 cm H. Süditalien

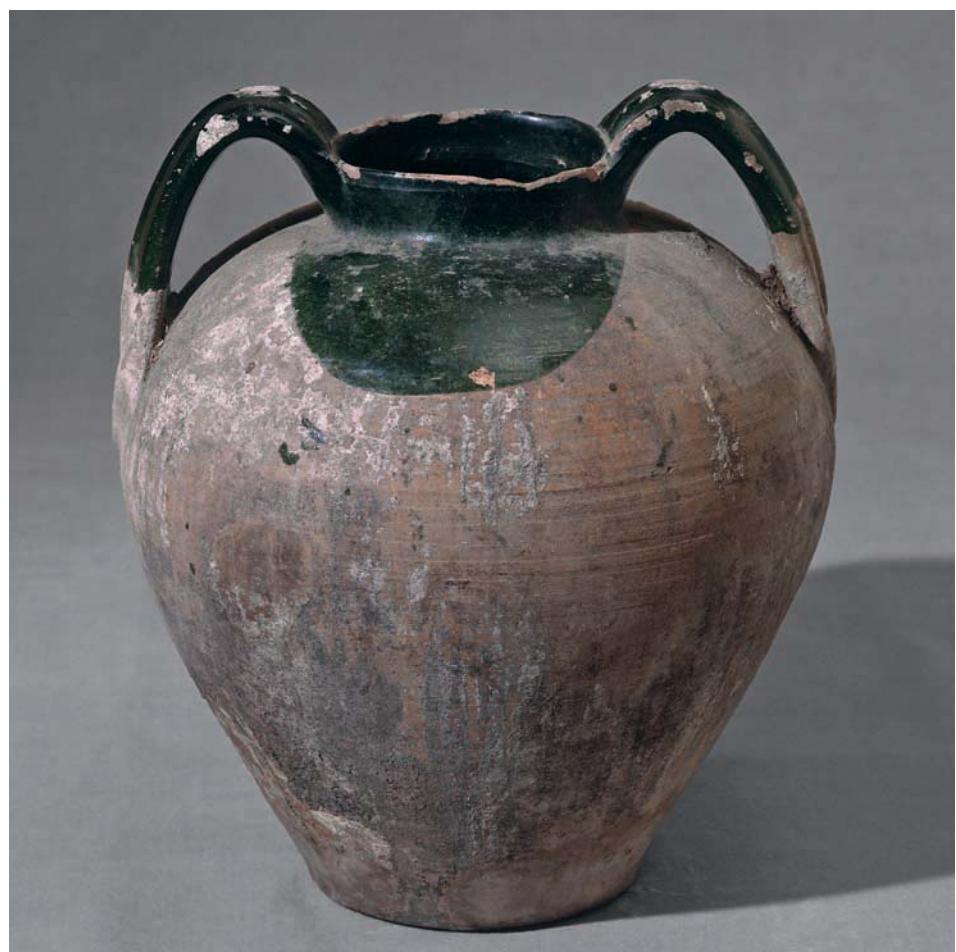


'Piatto', grosser Teller, 38,5 cm Ø, 7 cm H., Süditalien

Oliventöpfe und andere grosse Vorratsgefässse Diese Gefässse sind oft nur innen glasiert. Zuweilen schliesst die Glasur den oberen Rand sowie die Henkel mit ein und mündet mitunter in eine latzhähnliche Fläche, von der sich die vergossene Flüssigkeit leicht abwischen lässt. Bemerkenswert an diesen Gefässen von grosser formaler Varietät ist nicht zuletzt die vielfältige plastische Gestaltung der Henkel.

Recipienti per olive e altri grandi recipienti da dispensa Questi recipienti sono spesso invetriati soltanto all'interno. A volte l'invetriatura ricopre anche le rifiniture superiori e i manici andando a formare una chiazza sulla superficie esterna che permette di pulire facilmente liquidi sparsi accidentalmente. Va notata in particolare la varietà plastica dei manici.

Pots for olives and other big vessels for storing food Often, these vessels are glazed only on the inside. Sometimes the glaze includes the upper lip and the handle and ends in a sort of bib, from where the spilled liquid can be wiped off quite easily. These vessels with a huge formal variety sometimes possess quite remarkably sculptured handles.



'Orcio', Olivengefäß, innen glasiert, 2 Henkel und Latz, 38 cm H. / 32 cm Ø / 12 cm Öffnung, Basilikata



'Orcio', Ölauftbewahrungsgefäß, 3 Rillenhenkel, 43 cm H., Kalabrien



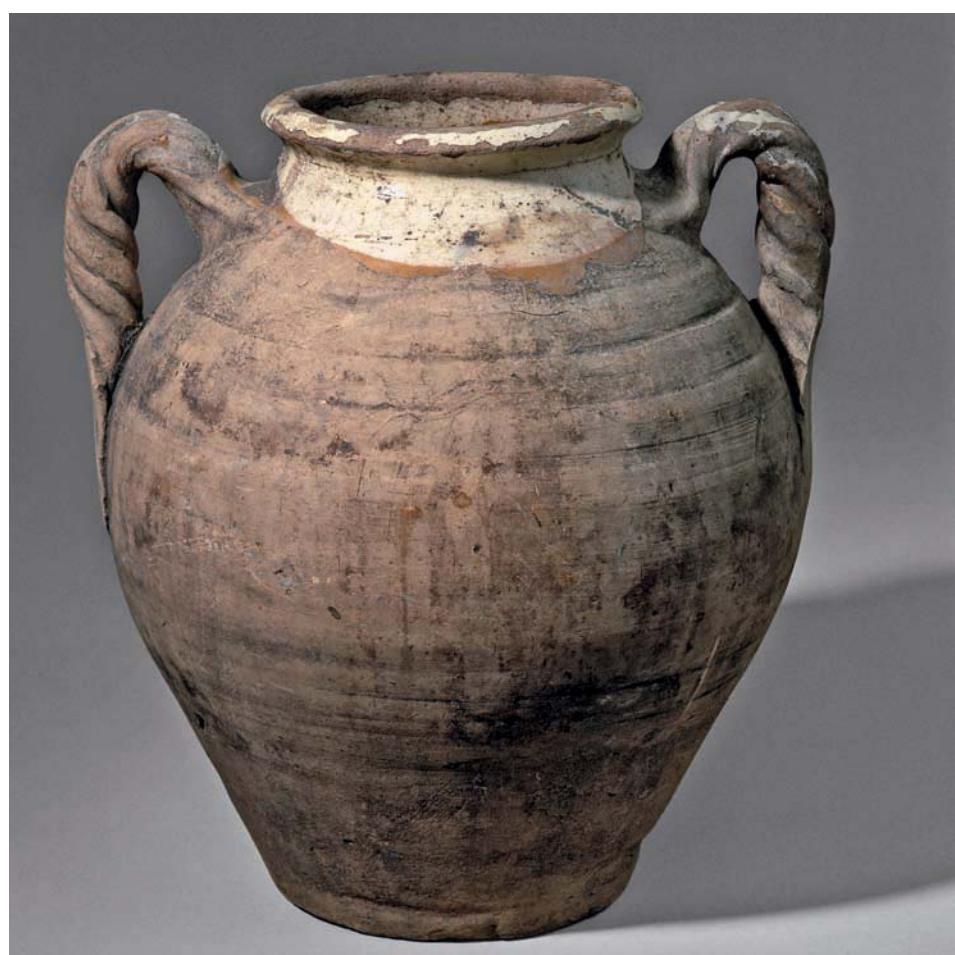
'Orcio', Ölaufbewahrungsgefäß, 2 hochgezogene Henkel, 48 cm H., Kalabrien



'Pitale', Ölaufbewahrungsgefäß, innen glasiert, Türkislatz, gedrehte anliegende Henkel, Zierlinie in der unteren Hälfte mit Daumendruck, 48 cm H. / Kalabrien



'Orcio', Konservierungsgefäß für Feldfrüchte, innen Türkisglasur, 4 gedrehte anliegende Henkel,
30 cm H. / 28 cm Ø, Kalabrien



'Orcio', Wassergefäß, innen leicht glasiert, gedrehte Henkel, 55 cm H., Kalabrien



'Orci', Vorratsgefäße, innen leicht glasiert, 48 cm H., 40 cm Ø / 28 cm H., 25 cm Ø, Basilikata



'Pitale', Vorratsgefäß, innen leicht glasiert, anliegende Zierhenkel mit Daumendruck geformt, 50 cm H., Basilikata



'Pitale', Vorratsgefäß, innen leicht glasiert, 3 Henkel, senkrechte Zierlinie mit Daumendruck geformt, 41 H., Kalabrien

«Robba gialla» – Goldfarbene Gefäße Bei der süditalienischen Gebrauchskeramik sind die honigfarbenen, in der Regel nur einmal gebrannten Gefäße, die «robba gialla», am häufigsten. Sie sind von einer meist bleihaltigen, durch verschiedene Metalloxide kolorierten Glasur überzogen. Diese nuancenreiche, das Spektrum von Gelb zu Braun abdeckende Glasur finden wir sowohl an den grossen Amphoren, namentlich den «capasoni», wie an mittelgrossen Amphoren und kleinformatigen Krügen und Flaschen. Sie bildet gewissermassen den Grundton dieser traditionellen Keramik.

«Robba gialla» – Recipienti color giallo miele I recipienti color giallo miele, chiamati «robba gialla» e solitamente cotti una volta sola, risultano essere la tipologia più frequente della ceramica d'uso dell'Italia meridionale. Essi presentano un'invenzione piombifera colorata con diversi ossidi di metallo. L'invenzione con gradazioni di colore che vanno dal giallo al marrone si trovano sulle grandi anfore, sui capasoni, sulle piccole brocche e sulle bottiglie.

«Robba gialla» – honey-coloured ceramics Basic consumer ceramics from Southern Italy mostly consist of vessels which are called «robba gialla», honey-coloured, and fired only once. Mostly they are covered by a lead-bearing glaze which is coloured by different metallic oxides. This glaze with its rich variety from yellow to brown is used for huge amphora, especially the so-called «capasoni», as well as for smaller jugs and bottles. It is, in a way, the basic style of these traditional ceramics.



'Vasettu', Vorratsgefäß, Strahlendekor, 25 cm H., Terlizzi, Apulien



'Fiasco e vasettu', Flasche und Vorratsgefäß, Strahlendekor, 45 cm H. / 30 cm H., Terlizzi, Apulien



'Boccali' Wein- und Wasserkrüge, Strahlendekor, 29 cm H., Terlizzi, Apulien



'Brocche', Wasserkannen, 26,5 cm H., Apulien



'Pitale', Vorratsgefäß, 35,5 cm H., Grottaglie, Apulien



'Vummile', Flasche, 42 cm H., Grottaglie, Apulien



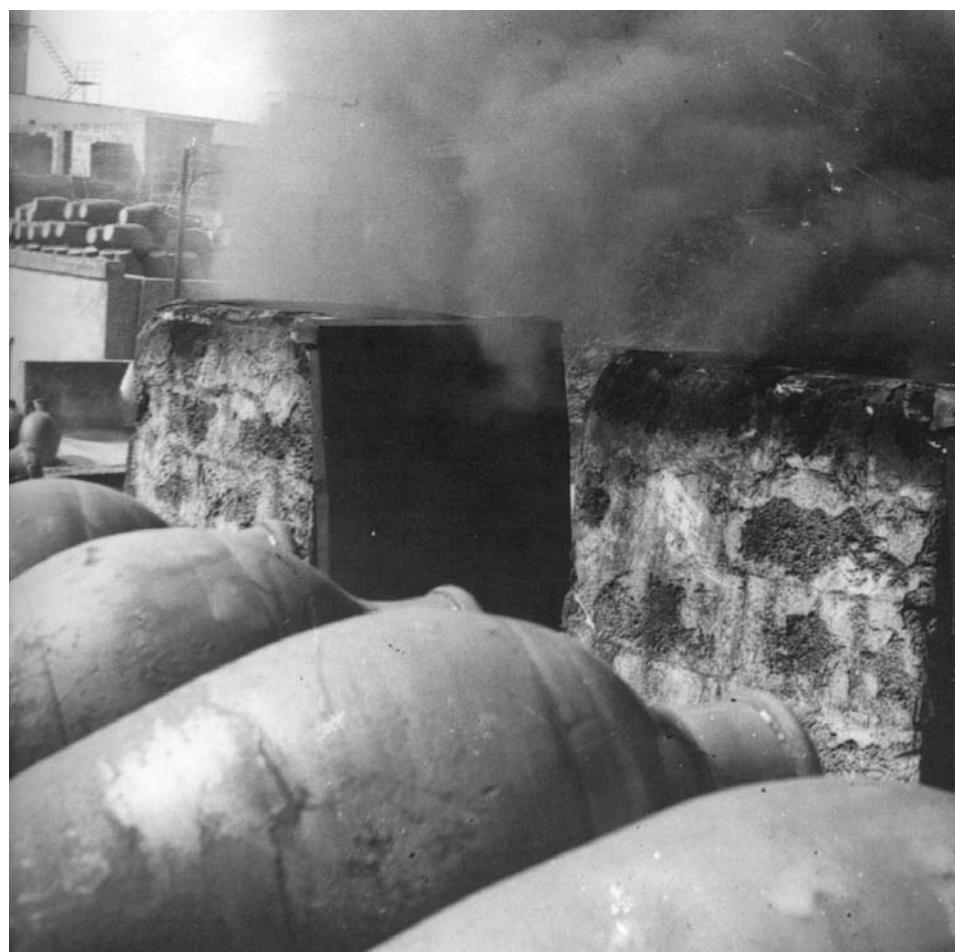
'Minzane', Anfore, mittelgrosse Amphoren, 51 cm H. / 46 cm H., Grottaglie, Apulien



'Capasone', Anfora, grosse Amphore, 80 cm H., Grottaglie, Apulien



'Pitale', Amphora mit 4 Henkeln, 75 cm H., Otranto, Apulien



Rauchende Kamine von Brennöfen / Comignoli fumanti di forni / smoking chimneys of furnaces
Bottega Nicola Fasano, Quartiere delle ceramiche, Grottaglie, 1959, Foto: Nino de Vicentis, Grottaglie

Glossar

Bacinella	Schüssel	bowl / dish
Bacile	Mittelgrosse Schüssel	medium-sized bowl
Boccale	Wein- und Wasserkrug	pitcher
Bottiglia	Flasche	bottle
Brocche	Kanne	can / jug
Catinella	Kleine Schüssel	small bowl
Coppa	Kleine Schüssel	small bowl
Capasa	Mittelgrosses Vorratsgefäß	medium-sized storage pot
Capasone	Grosse Amphore	big amphora
Fiasco	Flasche	bottle
Limmu	Waschschüssel	washing bowl
Minzana	Mittelgrosse Amphore	medium-sized amphora
Nicissariu	Hoher Nachttopf	high chamber pot
Orcio	Tongefäß mit 2 Henkeln	unglazed pot with 2 handles
Piatto	Teller	plate
Pignata	Bohnenschmortopf	braising pot for beans
Pitale	Gefäß mit grosser Öffnung ohne Hals	big pot, wide opening without neck
Scodella	Kleine Schüssel	small bowl
Srulu	Apulischer Wein- und Wasserkrug	pitcher from Apulia
Tegame	Feuerpfanne	fire resistant pan
Trimmone	Flasche mit langem Hals und zwei Henkeln	bottle with high neck and 2 handles
Vasettu	Vorratsgefäß	storage pot
Vummile	Feldflasche	unglazed bottle

Bibliographie

- 1943 Paul Scheuermeier
 «Bauernwerk in Italien der italienischen und rätoromanischen Schweiz», Bd. I, Eine sprach- und sachkundliche Darstellung landwirtschaftlicher Arbeiten und Geräte, Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach
- 1956 Paul Scheuermeier
 «Bauernwerk in Italien der italienischen und rätoromanischen Schweiz», Bd. II, Eine sprach- und sachkundliche Darstellung häuslichen Lebens und ländlicher Geräte, Verlag Stämpfli & Cie, Bern
- 1965 Roland Hampe und Adam Winter
 «Bei Töpfern und Ziegeln in Südtalien, Sizilien und Griechenland», Verlag des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz
- 1976 Wilhelm Ebert
 «Keramik aus dem Mittelmeerraum», Hetjens-Museum, Düsseldorf
- 1977 Mario de Micheli und Angela Carola Perrotti,
 «Antiche Ceramiche Popolari di Grottaglie e Vietri sul Mare», 1° Biennale d'Arte Ceramica Popolare, Comune di Sesto Fiorentino
- 1982 Ninina Cuomo di Caprio
 «Ceramica rustica tradizionale in Puglia», Congedo Editore, Galatina (Lecce)
- 2001 Saverio Pansini
 «Ceramiche pugliesi dal XVII al XX secolo», Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Edit Faenza
- 2003 Stefania Massari und Pasqua Izzo
 «La ceramica di Grottaglie, ovvero l'importanza della tradizione»,
 Museo Nazionale delle arti e tradizioni popolari', De Luca Editori d'Arte, Roma
- 2007 Longo Elena
 «Ceramiche popolari italiane dal XVIII al XX secolo»
 Museo Internazionale delle ceramiche in Faenza, Edit Faenza



- 1 Calitri (Kampanien)
 2 Grottaglie (Apulien)
 3 Potenza, Caivello (Basilikata)

- 4 Terlizzi (Apulien)
 5 Seminara (Kalabrien)
 6 Vietri sul mare (Kampanien)

