

PROGETTO 2018:

*Archeologia Industriale Marchigiana: Botteghe, artigiani e  
opifici*

TITOLO ELABORATO:

**Il sapere dei mestieri**

Indagine sull'eredità culturale degli artigiani del nostro territorio

PRO LOCO "FELIX CIVITAS LAURETANA"

**OLP (OPERATORE LOCALE DI PROGETTO):**

MAURIZIO PANGRAZI

**VOLONTARI: DANIELA GATTO**

LUCREZIA CINGOLANI

EVIS BERDAKU



# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	p. 1
<b>CAPITOLO 1 ANTICHI MESTIERI</b>	p. 3
<b>CAPITOLO 2 LA CORONA DEL ROSARIO</b>	p. 4
<b>CAPITOLO 3 CORONARI A LORETO</b>	p. 7
<b>CAPITOLO 4 PERSONAGGI A LORETO</b>	p. 8
4.1 Testimonianza dello scrittore tedesco August Von Kotzebue che nel 1804 visita Loreto	p. 8
4.2 Carlo Goldoni a Loreto	p. 9
<b>CAPITOLO 5 LE CERAMICHE</b>	p. 10
5.1 PRIMA RACCOLTA	p. 10
5.2 SECONDA RACCOLTA	p. 12
5.3 TERZA RACCOLTA	p. 12
<b>CAPITOLO 6 DALL'AROMATERIA E SPEZIERIA ALLA MODERNA FARMACIA</b>	p. 18
<b>CAPITOLO 7 TATUAGGI SACRI E PROFANI A LORETO</b>	p. 24
7.1 ORIGINI DEL TATUAGGIO	p. 25
7.2 MODALITÀ DI INCISIONE	p. 26
<b>CAPITOLO 8 ARGENTIERI MEDAGLIERI ORAFI SECOLO XVIII</b>	p. 27
<b>CAPITOLO 9 IL SITO DELLA VETRERIA DI LORETO</b>	p. 31
9.1 LO SCAVO DELLA FORNACE S	p. 35
9.2 LO SCAVO DELLA FORNACE E	p. 36
<b>CAPITOLO 10 RICOSTRUZIONE E FUNZIONAMENTO DELLA FORNACE DI LORETO</b>	p. 37

**CONCLUSIONE**

p. 38

**BIBLIOGRAFIA**

p. 40

**SITOGRAFIA**

P. 40

## INTRODUZIONE

Oggi molti mestieri sono scomparsi, alcuni dimenticati, altri praticati da pochissimi artigiani e sono presenti molti opifici e siti industriali completamente abbandonati o dismessi, e in alcuni casi non più esistenti. Sono mestieri e luoghi che hanno caratterizzato la società di un luogo ed in qualche modo l'hanno cambiata. Alla fine del XIX secolo prima, successivamente nel secondo dopoguerra, le Marche si sono rapidamente trasformate da regione agricola a regione industriale secondo modalità peculiari rispetto al contesto nazionale. Inizialmente alcune attività artigianali, fiorenti dagli inizi del Novecento, erano concentrate all'interno del centro storico ma nel corso degli anni molte sono state chiuse, altre invece si sono ingrandite, riqualificate o trasferite in aree artigianali periferiche, cambiando il metodo di produzione o utilizzando tecnologie avanzate. In questo modo sono andate “perse” quelle caratteristiche di manualità che le avevano in precedenza contraddistinte. Della tradizione artigianale è rimasto ben poco e l'ultima crisi economica ha provveduto al completamento della distruzione di molte piccole imprese che da sempre hanno caratterizzato il territorio locale. Oggi l'oggetto di studio dell'archeologia industriale è l'**Industrial Heritage**, che riguarda tutto ciò che rimane delle attività dell'uomo trasformatesi ed evolutesi nel tempo e che hanno avuto comunque un impatto sull'ambiente e sulla società. **Un edificio, fabbrica, opificio o bottega acquisisce valore non solo per la struttura fisica, quanto per tutto ciò che ha contenuto nel corso del tempo. La valorizzazione e la riqualifica della struttura implica riflessioni sull'opificio come ex luogo di lavoro, sulle trasformazioni sociali e culturali avvenute nel tempo in quel determinato luogo, sulle modifiche del contesto ambientale avvenute e sui rapporti tra società e territorio. Sono quindi strutture che possono essere considerate testimonianze di storia sociale.**

Il presente progetto lavorerà sull'approfondimento di una piccola parte del grande patrimonio culturale marchigiano, quello riguardante la conoscenza dell'archeologia industriale, con l'intento di poter contribuire al maggior coinvolgimento della popolazione marchigiana, sulla conoscenza della propria identità e incidendo con convinzione sul consolidamento del senso di appartenenza al proprio territorio da parte dei residenti. **L'azione che si andrà a mettere in campo riguarderà nello specifico l'approfondimento su quei beni di Architettura industriale censiti ma non completamente "schedati".**

## ANTICHI MESTIERI

La documentazione sull'esistenza di paternostari o fabbricanti di corone di rosario incomincia a farsi consistente dalla seconda metà del XV sec., quando la chiesa di Santa Maria di Loreto diviene meta di peregrinazione non solo dagli abitanti di Recanati ma anche dai fedeli della Marca d'Ancona e delle aree limitrofe. La pratica devota della recita del rosario, nella sua forma odierna, sembra diffondersi in un primo tempo nell'Europa centrale e da qui raggiunge la Terra della Marca attraverso i fedeli che allora peregrinavano da un luogo santo all'altro. Quanti nel frattempo avevano preso stabile dimora presso la chiesa di Santa Maria di Loreto incominciarono a loro volta a incatenare le corone del rosario per venderle ai pellegrini. E' noto infatti che gli abitanti dei centri religiosi fin dall'antichità sono stati sempre attenti ad offrire ricordi votivi ai fedeli per ricavare nuove fonti di guadagno per sé e la famiglia in seguito alla richiesta sempre più insistente da parte dei fedeli di possedere un rosario a memoria dell'incontro con la Madonna nel suo santuario. Quando la domanda si è fatta ancora più ampia, provenendo anche da altri luoghi di pellegrinaggio non più solo nazionali, l'incatenatura della corona ha assunto lentamente forme di maggiore produttività economica. Abbandonando le caratteristiche artigianali, gli imprenditori hanno incominciato a realizzare le corone del rosario con macchine fabbricate per la produzione in serie. Dalle prime, che confezionavano grani del rosario, si è passati a quelle in grado di intrecciare le catenelle metalliche che distanziano le avemarie dai paternoster. A trarre vantaggio dal movimento peregrinatorio, dopo i coronari, sono stati gli argentieri e gli orafi che hanno elaborato medaglie, piccoli crocifissi per impreziosire non solo le corone ma

anche i votivi religiosi che i fedeli portano con sè in ricordo della peregrinazione a un luogo santo.

## **LA CORONA DEL ROSARIO**

Il rosario è una delle preghiere più popolari e diffuse con le quali è stata invocata la vergine Maria nel corso dei secoli. Per la recita del rosario viene oggi usata una corda o catenella di grani, alcuni dei quali più grossi o distinti dagli altri per la loro distanza. Dieci piccoli e uno grosso costituiscono una "posta". In una corona le poste sono cinque, precedute da una specie di introduzione o appendice che reca due grani grossi e tre piccoli e termina con una piccola croce. L'appendice è collegata alla corona mediante una placchetta angolare munita di tre piccoli grani chiamata crociera. Pregando si fanno scorrere i grani tra le dita.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> F.Grimaldi, *Argentieri Coronari Medagliari Orafi a Recanati e Loreto*, Delegazione Pontificia Per il Santuario della Santa Casa di Loreto, Loreto, 2005, p.16.





*Figura 1-Fonte: F. Grimaldi, 2005.*

Sulla crociera, all'inizio, si recita il Credo. Su ogni grano piccolo, una Ave Maria, come invocazione per ottenere le tre virtù teologali: fede, speranza e carità. Sui grossi, che precedono ogni decina dei piccoli, il paternostro. Dopo, ogni posta di lode. Ogni posta del rosario contiene un mistero, in tutto sono quindici, ordinati in tre gruppi che si chiamano secondo il loro carattere, rosario gaudioso, doloroso e glorioso. Il primo evoca i misteri dell'infanzia di Gesù, il secondo quelli della sua passione e della morte, il terzo quelli della sua glorificazione. L' elemento spirituale centrale del rosario è la meditazione, l'assimilazione e la interiorizzazione dei misteri della fede: i grani occupano le dita, le preghiere le labbra, così che la mente diventi solo per la meditazione. Il rosario grande mariano conta 150 Ave Marie distribuite in

15 gruppi di 10 mediante l'inserimento di 15 pater noster. Questa disposizione si deve ad Alano De La Roche, che può ritenersi il vero iniziatore del movimento rosariano moderno. Secondo il suo pensiero le 150 Ave Marie corrispondevano ai 150 salmi del salterio davidico, mentre la divisione in tre gruppi di 50 si applica ai 3 momenti della giornata: mattino, mezzogiorno e sera.



Figura 2- Fonte: F. Grimaldi, 2005.

## **CORONARI A LORETO E RECANATI**

Loreto e Recanati sono tra le maggiori città che vantano una antica tradizione di paternostari e di coronari, per essere legate al santuario mariano della Madonna della Santa Casa. Verso la metà del XV sec vi risultano già ben documentati i paternostari che confezionano e vendono i paternoster o corone da rosario. Tra le numerose categorie di persone che verso la metà del XV sec svolgono la loro attività a Recanati e a Loreto, vi sono gli armastori e i paternostari. Gli uni si dedicano alla vendita della cera lavorata con cui modellano le candele, le figure votive dei santi e i fac-simili di parti anatomiche umane risanate, che i fedeli donano alla Madonna di Loreto in segno di riconoscenza per grazia ricevuta.

I paternostari invece preparavano le corone del rosario o fondevano placchette e vari altri oggetti devozionali di metallo per venderli ai pellegrini. Ricordi votivi di cera e di metallo fino a tutto il secolo XV risultano esposti e venduti in una antica bottega, garantendo così un migliore guadagno per il proprietario e la sua famiglia. Quando poi i rivenditori cominciano a diventare numerosi, le autorità cittadine dispongono che un bottegaio non possa vendere che una sola varietà di mercanzie, al fine di poter venire incontro alle particolari esigenze di ciascuno. Per poter vendere le candele di cera e gli altri oggetti religiosi, i residenti a Loreto dovevano pagare una certa gabella al comune, dalla quale però erano esentati i chierici, a patto che limitassero la loro attività entro l'ambito della proprietà ecclesiastica. Nell'ultimo ventennio del secolo XV la documentazione è più precisa perché i bottegai della città figurano nelle fonti fiscali dal comune di Recanati. Coloro che in tempo di fiera arrivavano per esporre e vendere le proprie mercanzie, dovevano pagare la gabella comunale. Nel 1486 risultano le 14 le botteghe presenti nella villa, i cui proprietari hanno regolarmente pagato le gabella: più alta per quanti hanno il posto vendita al di là delle sbarre, cioè più vicino al sacello della Santa Casa, e più bassa invece per gli altri.

## PERSONAGGI A LORETO

Personaggi come Lorenzo Lotto, Galileo Galilei, Vittorio Alfieri e Silvio Pellico, a prima vista sembrerebbero non avere nulla in comune. E invece non è così. Tutti, e molti altri prima di loro, sono stati almeno una volta a Loreto. Alcuni per caso, altri per fede, altri ancora per lavoro. Quel che è certo è che tutti, dopo la visita nella città mariana, portarono con sé nel cuore un ricordo indelebile, quasi un marchio nel cuore: la certezza di essere passati, se pure per pochi minuti o per pochi giorni, in un luogo in cui la sacralità si respira e si percepisce in ogni angolo.

TESTIMONIANZA DELLO SCRITTORE TEDESCO AUGUST VON KOTZEBUE CHE NEL 1804 VISITA LORETO:

" In tutte le strade in cui passavo c'erano migliaia di croci e rosari da comprare, qui vengono fabbricati in vetro e pietre colorate di ogni sorta, poi vengono portati nella scodella di Maria, dopo di che un prete li benedice." Nel 1811, durante il periodo napoleonico, il viaggiatore Philippe Petit-Radel annota: questa città è soltanto una strada commerciale nella quale si vedono solo le botteghe di orafi e di alimentari; le catenine, gli ex voto, i rosari, i sanguinacci, le cervellette e le salsicce sono gli ornamenti.

Olave Muriel Potter, scrittrice britannica, scrive visitando Loreto nel 1911

"la città consiste essenzialmente in una lunga strada che conduce dalla porta urbana alla chiesa, strada sulla quale si affiancano numerose botteghine che nei giorni festivi riversano la merce sulla via. Ciò avviene per mezzo di bancarelle dai colori vivaci, piene di rosari, medaglie, bigiotteria, fazzoletti multicolori e molto care al cuore degli italiani in festa".

Dopo la prima Guerra Mondiale, il comune di Loreto concede agli abitanti la licenza di venditori ambulanti.

## CARLO GOLDONI A LORETO

Carlo Goldoni (1707-1793) in visita a Loreto nel 1758: all'inizio del mese di ottobre del 1758 partì da Venezia con la moglie, diretto a Roma, dove intendeva prender parte alla recita di una sua commedia. Giunto a Bologna, fu indeciso, in un primo momento, se prendere la strada di Firenze o quella di Loreto.

“Preferii quest'ultima-scrive-per soddisfare al tempo stesso, alla religione e alla curiosità.”

In effetti però, dalla descrizione lasciata appare chiaro che in lui la curiosità prevalse sulla devozione. Lo confermano le sue parole, nelle quali si ammira, certo, il suo spirito di osservazione, ma invano si ricerca un moto devozionale dell'animo. Il Goldoni mette in risalto anzitutto la ricerca del Tesoro e la fama universale della Santa Casa. Scrive: “Non si può vedere nulla di più ricco del Tesoro di Loreto. Tutti gli scrittori di viaggio ne parlano con ammirazione, e tutti conoscono questo magnifico tempio e questa Cappella miracolosa. Altro non facevo, esaminare queste meraviglie, che verificare sui luoghi ciò che avevo ammirato da lontano”. Il curioso viaggiatore veneziano fruga in ogni angolo: ”Tutto ho veduto, tutto ho esaminato, fino le cantine, e non è possibile di vederne di più vaste e di meglio costruite: sono immensi serbatoi di buoni vini per comodità di un mondo infinito di pareti, di assistenti ecclesiastici, di penitenzieri, di viaggiatori, di pellegrini, di servi e di fannulloni, e ciò prova l'immensità dei tesori che la pietà cristiana ha dedicati alla devozione dei forestieri e alla comodità degli abitanti”.

Il Goldoni nota che la “piccola città di loreto ha l'apparenza di una continua fiera di corone, di medaglie e di immagini” e che anche lui, come gli altri, fu brillantemente pelato a dovere da un mercante “baciapile” del luogo.

“Mentre facevo anche io provvista come gli altri- annota- mi divertivo a interrogare il

mio negoziante sull'utilità del suo commercio.

Ahimè, signore, mi disse, un tempo, per la grazia della nostra buona Vergine, quelli della nostra condizione facevano rapide fortune; ma da qualche anno, la Madre di Dio, irritata per i nostri peccati, ci ha abbandonati: lo spaccio va tutti i giorni diminuendo e non si fa che vivacchiare e, senza i veneziani, saremmo obbligati a chiudere bottega-.

Accomodate e ben legati i miei pacchetti, il mercante mi presentò con tutta coscienza il suo conto. Pago senza tirare: il buon uomo fa un segno di croce con il denaro che gli avevo dato, e io me ne vado edificatissimo”.

Il Goldoni fece vedere all'abate Toni di Loreto gli oggetti comprati e si sentì dire che il mercante, avendolo riconosciuto per veneziano, gli fece pagare la merce un terzo di più. Il commediografo aggiunge alquanto irritato: “Era tardi, avevo fretta di partire e non ebbi tempo di andare a dire al mio baciapile che era un briccone”.<sup>2</sup>

## **LE CERAMICHE**

La collezione delle ceramiche lauretane, per la qualità e la quantità degli esemplari, è considerata una delle più prestigiose del genere. Si compone di tre raccolte che hanno la propria storia. Rappresenta uno degli esempi più alti della pittura su ceramica.

### **PRIMA RACCOLTA**

Di gran lunga la più importante e preziosa, è costituita attualmente di 350 esemplari, distinti in sette serie. Sulla scorta della documentazione archivistica è stata tentata dagli studiosi una ricostruzione delle sue complesse vicende. Da tempo si ritiene uscita dalla bottega di Orazio Fornatana da Urbino, anche se qualcuno oggi, come si

---

<sup>2</sup> G. Santarelli, *Personaggi della Cultura a Loreto*, Comune di Loreto, p.40.

vedrà, non è più di questo parere.

La prima notizia di questa raccolta si trova in un inventario del 1608, il quale segnalava 378 esemplari. Le ceramiche risultavano così distinte: “95 vasi *historiani de maiolica con due manici*, 21 *giaroni historiani de maiolica*, 27 *brocche d’acqua de maiolica*, 83 *albarelli de elettuari et conserve figurati de maiolica*, 56 *vasi de sciropi historiati de maiolica*, 96 *vasetti de pillole figurati de maiolica*”. L’elencazione archivistica ben evidenzia l’uso pratico a cui erano destinati i vasi.

Nessun documento coevo dichiara da dove provenga questa raccolta. Il Bartoli nel 1608 per primo la dice dono di un duca di Urbino, notizia poi ripresa da altri storici loretani che fanno il nome di Francesco Maria II della Rovere, il quale avrebbe lasciato le ceramiche al santuario nel 1605, in occasione di un suo pellegrinaggio effettuato, insieme con la sposa, per ringraziare la vergine lauretana della nascita di un erede. Il Grimandi, basandosi su una tardiva notizia del Murri, secondo cui questi vasi frono donati al santario di Loreto con dodicimila volpette di argento da un duca di Urbino, e considerando, sulla scorta degli Annali del Leopardi, che le volpette erano monete fatte coniare da Guidubaldo II, duca di Urbino dal 1538 al 1574, suppose, in un primo tempo, che la donazione potesse risalire a quegli anni e non al 1605.

Una terza ipotesi è suggerita da una nota di Giuseppe Antonio Vogel, il quale scrive che questa raccolta fu donata al santuario di Loreto dal cardinale urbinato Giulio Feltrio della rovere, che fu protettore della Santa Casa dal 1564 al 1578. Il Grimandi, considerando anche il fatto che proprio in quegli anni, e precisamente nel maggio 1575, Baldassare da Modena stava dipingendo la Spezieria della Santa Casa e riceveva per quel lavoro un compenso in fiorini, è del parere che in quel torno di tempo si stavano preparando i locali per accogliere la raccolta donata, anche secondo lui, dal cardinale Giulio Feltrio. La data si concilierebbe, oltre tutto, con l’attività di Orazio Fontana , dalla cui bottega, secondo l’opinione comune, deriverebbe il

maggior numero dei vasi di questa raccolta. Il Bettini nel 1995 sottopose al vaglio storico-critico le tre ipotesi, basate sulla fondamentale notizia del Bartoli.

## SECONDA RACCOLTA

Dai documenti dell'archivio della Santa Casa si apprende che questo secondo gruppo di ceramiche, costituito attualmente da 111 esemplari, fu acquistato nel 1631 a Urbino dall'amministrazione della Santa Casa. Un inventario del 1643 segnala che esso raggruppava allora 168 unità, distinte in “vasi grandi da tener conserva con li coperchi 33, vasi da sciroppo 68, barattoli da elettuari 67”. Queste ceramiche provengono quasi sicuramente dalla bottega dei Patanazzi, molto attiva a Urbino.

## TERZA RACCOLTA

Essa è costituita da 15 pezzi, o donati al santuario o acquistati dalla rispettiva amministrazione in tempi diversi. Tre piatti confezionati nella bottega urbinata dei Patanazzi furono donati nel 1645. Vi figurano anche quattro albarelli di Francesco Antonio Grue. Si tratta di un gruppo disorganico, tanto per quel che concerne i centri di produzione, quanto per quel che riguarda le forme e i soggetti.

Attraverso gli inventari e altri documenti manoscritti è possibile seguire le vicende delle prime due raccolte, le loro menomazioni numeriche, dovute a diverse ragioni, i furti perpetrati, per fortuna senza esito, grazie al recupero dei pezzi trafugati, e le loro varie collocazioni.

È quasi certo che la Spezieria della Santa Casa sia stata ricavata, nel primo trentennio del secolo XVI, in alcuni locali a pianterreno del lato ovest del Palazzo Apostolico, dove tuttora si osservano due vani decorati con immagini e scene allusive alla storia e alla scienza farmaceutica. In un soffitto dei due locali figura anche il ritratto di Emilio Altieri, che fu governatore della Santa Casa dal 1633 al 1635. Ciò fa supporre che la decorazione sia stata eseguita in quegli anni.





*Figura 3- Particolare della bottega "Ceramica Artistica Lauretana" sita in Corso Boccalini.*

In seguito a un duplice tentativo di trafugamento di alcuni vasi, nel 1859 la prima raccolta fu trasportata dalla spezieria nella Sala del Tesoro, dove, in un secondo tempo, fu esposta anche la seconda raccolta, acquistata dal santuario nel 1631. Nel 1895 i vasi furono sistemati nella sala degli arazzi, nel piano nobile del Palazzo Apostolico, sul lato ovest, dove restarono fino alla seconda Guerra Mondiale, quando, per ragioni di sicurezza, furono messi in salvo negli scantinati dello stesso palazzo. Successivamente furono esposti negli armadi della Sala del Tesoro. Nel 1967 i vasi delle tre raccolte furono tolti da quella sede e furono disposti provvisoriamente in una sala del Palazzo Apostolico. Nel frattempo, fu iniziato il restauro delle ceramiche maggiormente deteriorate, secondo criteri strettamente conservativi. In parte furono restaurate tra il 1968 e il 1970 presso il laboratorio del museo nazionale archeologico di Spina e, in parte, nel 1974, a Urbino, presso il laboratorio della soprintendenza per i beni artistici e storici delle marche, la quale, nel 1974-74, provvide alla completa

catalogazione con l'esplicitazione dei soggetti, effettuata da A. Costamagna, M. di Macco, F. Floccia, utilizzata poi dal Grimaldi in una pubblicazione del 1977.

Già nel 1870, comunque, Francesco Spalazzi aveva approntato un inventario delle ceramiche lauretane, con l'esatta indicazione di ogni soggetto raffigurato in ciascun vaso della prima raccolta, ripubblicato poi in una nota opera sulle ceramiche metaurensi dal Vanzolini nel 1879.

Nel 1975 tutte le ceramiche furono esposte nel Museo Pinacoteca , entro vetrine illuminate che ne consentivano la visione da ogni angolo. Nel 1979, poi, la prestigiosa collezione è stata illustrata con testi del Grimaldi e del Bernini, in una splendida pubblicazione della serie "Tesori d'arte sul cammino delle Autostrade". Una nuova pubblicazione è stata curata in occasione del VII centenario lauretano (1995) da tre Cooperative tra farmacisti. Infine, negli anni 1996-97, nella generale ristrutturazione del museo pinacoteca, le ceramiche sono state collocate all'ultimo piano del braccio ovest del Palazzo Apostolico, nell'ampio locale adibito precedentemente a cappella interna della fraternità dei cappuccini. Sono state sistemate entro nuove vetrine, secondo un criterio razionale che intende favorire una più agevole fruizione delle forme e delle figure dei vari esemplari.

La ricca collezione di vasi ha sempre destato ammirazione nei visitatori. Scrive il Bartoli che il granduca di toscana, avido di comprarli, sarebbe stato disposto ad acquistarli offrendo altrettanti vasi in argento dello stesso peso e che un pittore francese si sarebbe dichiarato pronto a pagare tremila scudi solo per i cinque grandi esemplari con le figure dei quattro evangelisti e di San Paolo apostolo. L'amministrazione del santuario però avrebbe rifiutato l'una e l'altra offerta. Cristina di Svezia, pellegrina a loreto, li avrebbe stimati più dell'intero tesoro, considerato a quel tempo uno dei più ricchi d'Europa. Alcuni colti viaggiatori li hanno descritti con ammirazione.

Sfuggiti fortunatamente alle mire dei napoleonici, che nel 1797 depredarono il

santuario, furono oggetto poi di attenzione da parte di artisti, come attesta l'autorizzazione concessa nel 1839 dall'amministrazione del santuario a Francesco Morelli, insegnante d'arte nel collegio illirico di Loreto, che la aveva richiesta per riprodurre e pubblicare scene giudicate particolarmente interessanti. Un'altra autorizzazione del genere fu rilasciata ad Achille Ciabò nel 1840 e nel 1843. Un grave pericolo di dispersione le raccolte hanno corso nel 1862, quando il Pio Istituto della Santa Casa, costituito dopo il passaggio del santuario al regno d'Italia, per reperire fondi da destinare all'urgente restauro della basilica, propose alle autorità competenti la vendita delle ceramiche, provvidenzialmente vietata in maniera risoluta, nel 1870, dopo una lunga pratica, dal ministero dell'istruzione, che a quel tempo aveva competenza in materia.

Il Bernini, in un interessante saggio iconografico, studia la natura, i fini e le fonti delle istorazioni delle collezioni urbinati, rilevando il loro carattere didascalico, secondo il principio del *docere delectando*, enunciato anche dal Passeri nel 1757n in un noto saggio sulle ceramiche pesaresi. Ciò avviene in particolare con un recupero del mondo classico attraverso la storia sacra, romana e sicula, e attraverso la mitologia greco-romana, derivata per lo più dalle Metamorfosi di Ovidio.

L'artista a cui i disegnatori e vasai guardavano con preferenza era Raffaello, il genio sublime della classicità. Quanto all'esecuzione diretta, però, la bottega urbinata si avvale, più che delle invenzioni di Raffaello, dell'opera di altri artisti, fra i quali è menzionato con particolare rilievo Battista Franco, a cui Guidobaldo II affidò infiniti disegni. La storiografia loreтана in passato pensava che molti disegni fossero usciti dalla mano stessa di Raffaello, come ripete ancora nel 1895 il Pisani Dossi, aggiungendovi i nomi di Giulio Romano e di altri artisti dell'ambiente urbinata, e citandone una lunga serie, tra i quali Battista Franco. A quest'ultimo anche il Passeri aveva assegnato l'ideazione di qualche vaso loreetano. Con il progredire degli studi però cadde prima l'attribuzione raffaellesca ad opera del Serra, del Molaioli e del

Rotondi, i quali fanno i nomi del solito Franco, di Giulio Romano, di Raffaellino del Borgo, di Cesare da Faenza e di Girolamo Lanfranco, e poi cadde anche quella del Franco ad opera del Bernini che non ritrova nelle ceramiche loretane i segni diretti della sua opera, mentre vi ravvisa ideazioni apparse in note stampe dell'epoca. In questi ultimi tempi è stata messa in discussione anche l'unanime convinzione che le ceramiche della prima raccolta provengano tutte dalla bottega di Orazio Fontana. Il Gresta e il Bonali, infatti, esprimono l'opinione che parte dei vasi lauretani della prima raccolta provengano dall'officina pesarese dei Lanfranco, la quale, per dimensioni e per maestranze, risultava concorrenziale con quella urbinata del fontana. I dati cronologici non contraddirebbero questa ipotesi, perché la datazione dei vasi di Loreto coincide con il periodo del massimo splendore della bottega dei Lanfranco.

Il Bettini spiega le ragioni per cui questa collezione di ceramiche dovrebbe provenire da più botteghe: sia perché la lavorazione di un numero così consistente di vasi avrebbe comportato tempi lunghi, anche in un laboratorio attrezzato, qual era quello del Fontana, e sia, soprattutto, perché la decorazione dei vari esemplari evidenzia non solo la mano di diversi pittori, ma anche differenti officine. Gli smalti e i colori esibiscono tonalità diverse, specialmente nei blu e nei gialli, come pure le forme e le applicazioni plastiche. Alle differenze tecniche si aggiungono le differenze pittoriche, soprattutto nelle decorazioni complementari. Il Bettini ritiene che dalla bottega dei Lanfranco di Pesaro provengano le ceramiche recanti scene delle origini leggendarie e della storia di Roma, perché lo stile, gli smalti e le decorazioni complementari si avvicinano molto a quelli riscontrabili negli esemplari pesaresi firmati.

In genere le storie sono caratterizzate da una vasta scenografia di tipo paesaggistico, con rocce, piante, acque nel contesto di una natura esuberante, dove sono immersi i personaggi e gli episodi narrati, ciò che richiama da vicino l'esperienza raffaellesca delle scene bibliche delle logge vaticane e , insieme, gli orientamenti seguiti nella decorazione pittorica della villa imperiale di Pesaro, fatta costruire da Francesco

Maria I, dove domina una natura dagli sconfinati orizzonti. La scelta dei singoli soggetti biblici sembra essere ispirata dalle scene delle logge vaticane di Raffaello, almeno nelle linee generali.

Oltre a episodi della Bibbia, nei vasi loreteni compaiono quelli della storia greco-romana e della mitologia. Tutti però sono raccordati da una visione unitaria della storia, sacra o profana che sia. Pur tuttavia, entro questa vastità di concezione, ogni scena sembra un microcosmo, chiusa in se stessa, dove la figura umana viene inglobata nel paesaggio esteso ed esuberante. Per quanto concerne le scene delle metamorfosi di Ovidio, fatta eccezione per quelle contenute nella prima raccolta, le altre della seconda raccolta acquistata nel 1631 e proveniente sicuramente dalla bottega dei Patanazzi, derivano in genere dall'opera *metamorphoseon*, stampata ad Anversa nel 1606 da Pietro de Jode con incisioni del fiorentino Antonio Tempesta. Anche qui è stato seguito il metodo di una stringente riproduzione del modello cartaceo sulla superficie ceramicata.

Negli esemplari dei Patanazzi si nota una singolarità, spiegabile solo in parte con quella concezione unitaria della storia: nei vasi ovoidali spesso una parte è rappresentata una scena della Bibbia e dall'altra una scena della metamorfosi, con relazioni di non facile lettura. Nelle ceramiche dei Patanazzi i modelli delle scene bibliche non sono facilmente individuabili, com'è per i vasi della bottega del Fontana o dei Lanfranco, forse perchè le desunzioni appaiono più libere e mescolate. Tuttavia vi affiora con sufficiente evidenza la matrice dei disegni della Bibbia del Baham.

Per i soggetti delle due brocchette con manico a boccaio il Bernini ha individuato il modello nelle stampe delle cosiddette lascivie, dovute ad Agostino Carracci. Lo studioso poi, illustrando ben 112 tavole, indica via via la fonte iconografica a cui si sono ispirati i vasai nella confezione dei numerosi esemplari provenienti dalle botteghe del Fontana e dei Patanazzi. Cosicché questo copioso insieme di ceramiche si pone non solo come espressione artistica di alto cole, ma anche come segno di una

cultura complessa, maturata in quel fecondo manierismo internazionale che ebbe in Raffaello il suo riferimento privilegiato e a Urbino due centri di irradiazione.

## **DALL'AROMATERIA E SPEZIERIA ALLA MODERNA**

### **FARMACIA**

Attenendoci al filo logico della riscoperta delle antiche botteghe loretane, è importante fermarsi un po' a parlare della farmacia che oggi possiamo notare lungo corso Boccalini: essa ha infatti una storia lunghissima, visto che le prime tracce risalgono al finire del XIV secolo, quando c'era la necessità di assistere i fedeli ed i pellegrini che arrivavano deperiti al Santuario, dopo lunghi viaggi.

Ma ripercorriamo più da vicino le tappe che portarono una piccola spezieria a divenire una grande e moderna farmacia.

Per prima cosa è importante dare una definizione ai termini che incontreremo in questo breve excursus: speziale-spezieria e aromatario-aromateria.

L'aromatario era colui che vendeva e preparava spezie, ed operava in un'aromateria, ovvero un laboratorio.

Lo speziale invece, antenato del farmacista, era un droghiere che rielaborava le materie prime per creare cera, dolciumi o medicinali, su ricetta del medico o seguendo sue ricette segrete. Egli doveva saper produrre (ma anche confezionare) le spezie ed aveva a disposizione anche libri di farmacopea con ricette, tuttora conservati nella biblioteca della Santa Casa.

Durante il XVI secolo gli erbaggi che servivano alla spezieria venivano coltivati in proprio dalla Santa Casa, nella contrada Lamaticci, e due volte l'anno si acquistavano direttamente i medicinali alla fiera di Recanati. I prodotti e le spezie già confezionate erano vendute nella spezieria.

Tra i documenti della Santa Casa il più antico inventario della spezieria risale all'anno 1548 e registra circa 25-30 medicinali, durante la seconda metà del '500, invece, compaiono le prime testimonianze di tale struttura, nonché i contratti di lavoro del pittore che vi lavorò per abbellirla ed adibirla a sala di conservazione delle preziose maioliche.

All'interno della spezieria infatti vi erano numerosi vasi, molto pregiati, di origine incerta: probabilmente furono offerti alla Santa Casa da un duca urbinato. Col passare del tempo la collezione si ampliò di pezzi provenienti da Perugia ed Urbino ed attirò sempre di più l'ammirazione dei pellegrini, tanto che verso il 1800 queste maioliche non vennero più utilizzate quotidianamente per la preparazione di acque, pillole ed elettuari, ma esposte come vere e proprie opere d'arte. Il valore di queste ceramiche era ormai così elevato che il 31 marzo 1857 subirono un furto: 13 vasi scomparvero e solo 11 di essi furono ritrovati. Ad oggi la *collezione lauretana delle maioliche da farmacia* è giudicata una delle più prestigiose nel suo genere.



Figura 4- Maioliche da farmacia- fonte:

[http://museopontificio.santuarioloreto.it/pag\\_collezione.asp?idart=21&sezione=co](http://museopontificio.santuarioloreto.it/pag_collezione.asp?idart=21&sezione=co)

I medicinali erano inizialmente gratuiti per gli ammalati ricoverati e per gli abitanti più indigenti di Loreto (ad eccezione dei malati di Sifilide), bastava presentare la ricetta medica. Nel 1709 però i medicinali vengono messi in vendita, per ottenerne un ricavo, e ne viene limitata la distribuzione gratuita. Nel 1805 arriva un nuovo regolamento per la gestione economica della spezieria, oltre a richiami ad operare con più ordine ed igiene, aspetti che sembra fossero carenti. Durante il 1800 saranno numerose le nuove regole alle quali lo speziale dovrà attenersi scrupolosamente per non rischiare di perdere il posto.

Per quanto riguarda l'evoluzione concreta del locale adibito a spezieria, dai documenti che sono giunti fino a noi sappiamo che nel '600 questa era posta al piano terra del lato occidentale del Palazzo Apostolico, e venne poi ampliata con una nuova, bellissima stanza nel 1725.

Nella seconda metà del 1800 la farmacia risultava esser oramai una struttura ampia, dotata di diverse stanze, così organizzate:

- primo vano esterno, che fungeva da bottega, con un bancone, scansie, vasi in vetro e bilancini;
- due vani-laboratorio, dove poteva entrare solo il farmacista: nel primo c'era un vecchio bancone con un mortaio, nel secondo gli attrezzi per la preparazione dei medicinali, con lambicchi, mortai, torchi e pestelli
- un magazzino/deposito
- uno studio, con libri e manuali posti su librerie di legno.

A questo punto la piccola spezieria era già grande, dotata di laboratori e rivolta ad una vasta clientela, ma il passo definitivo che la trasformerà in una moderna farmacia, con un proprio regolamento e indipendente dall'ospedale, avviene solo nel 1914, dopo l'istituzione del Pio Istituto della Santa Casa. Nei decenni



successivi la farmacia diviene proprietà delle opere laiche, in seguito si stacca definitivamente dalla struttura ospedaliera all'interno della quale era stata collocata, per tornare nel centro storico, prima in piazza della Madonna, poi nella sua sede attuale, in Corso Boccalini.

La lavorazione della cera ha sempre avuto un ruolo molto importante per il Santuario di Loreto, basti pensare che le prime testimonianze della massiccia presenza di cera all'interno della Santa Casa risalgono agli inizi del '400. Fu proprio in questo periodo che il rettore decise di creare un laboratorio per il recupero di tale materiale, al fine di riutilizzare le candele non bruciate e le smoccolature. Inizialmente la vendita dei prodotti in cera fabbricati nella bottega era in mano sia al comune che alla Chiesa, ma questa situazione creava una tale situazione di concorrenza che alla fine del XV secolo si decise di affidare l'incarico solo al Santuario.

All'interno della bottega la vigilanza era ferrea, per impedire che gli inservienti si impadronissero delle candele per uso domestico: tali prodotti erano infatti fortemente bramati dai cittadini, per illuminare le proprie case.

Spesso questi beni così preziosi venivano dati in dono: succedeva in concomitanza con funerali o feste religiose, o in occasione dell'arrivo di personaggi illustri a Loreto. Di solito, però, le candele venivano regalate al clero o agli iscritti alle confraternite. Anche in occasione della Candelora venivano inviati gratuitamente ceri benedetti, più o meno decorati a seconda dell'importanza del destinatario. La decorazione era affidata al pittore al momento attivo presso la Santa Casa, ed in occasione della Candelora del 1553, fu addirittura Lorenzo Lotto.

Nel 1620 inizia ad esserci una gestione più ordinata della vendita della cera: viene creato un inventario della bottega, grazie al quale ci è pervenuta un'accurata descrizione di ciò che veniva prodotto con la cera: candele, torce a vento, ceri, falcole, falcolotti, immagini e statuette votive in cera.

La lavorazione della materia avveniva con attrezzi semplici (ordegni). Il processo di realizzazione della candela iniziava immergendo diverse volte il lucignolo in un bagno di cera, fino al raggiungimento dello spessore desiderato. A questo punto il prodotto veniva posto sopra un letto e coperto con panni di lana per mantenerlo molle. Infine veniva fatto rotolare su un tavolo per ripulirlo delle scolature, ed appeso su particolari cerchi posti sulle pareti della bottega, per farlo seccare. Le candele, fiaccole o torce venivano collocate dentro casse o nei banconi, per esser vendute alle confraternite o consegnate agli inservienti, che le avrebbero collocate all'interno della Santa Casa. Il cerarolo stampava anche i voti: fac-simile di membra umane fatte con lo stampo, che i fedeli offrivano alla Madonna come segno di ringraziamento.

Dalla seconda metà del '600 cambia il processo di lavorazione della cera, che viene ora acquistata a Venezia, grezza. Il laboratorio non è più chiamato bottega o cereria, ma diventa "casa con l'orto da fare la cera". La casa del cerarolo era costituita da due stanze al pian terreno, dove si trovavano diverse caldare in rame, una vasca al coperto, sette tavolotti per imbianchire la cera e numerosi altri attrezzi del mestiere. C'era poi una cantina, una grotta con 10 nicchie ed infine un appartamento con tre camere, una cucinetta ed una soffitta. L'orto delle cere era invece posto dietro la casa, verso l'aperta campagna, ed era generalmente un appezzamento di terreno usato come canalizzazione, dove venivano costruiti efficienti opifici, il cui assetto organizzativo costituisce una svolta nel processo di lavorazione delle cere, segnando il passaggio dalla bottega alla fabbrica, dalla fase di lavorazione artigianale a quella proto industriale

Agli inizi del XVIII secolo vengono fissati i prezzi di vendita di ciascun cero e candela, per assicurare alla Santa Casa una certa entrata da questa attività. Inoltre non viene più acquistata la cera grezza, ma si preferisce quella già modellata e bianca, per comodità.

Le botteghe dello speziale e della cera erano poste l'una vicina all'altra, e dovevano essere facilmente accessibili al pubblico. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, la spezieria si trovava in Piazza della Madonna, in una camera vicino all'attuale ufficio parrocchiale, nel braccio occidentale del Palazzo Apostolico. La cereria doveva quindi trovarsi in una camera accanto. Per un periodo c'era una sola persona addetta alla vendita delle spezie e delle cere, poi i compiti furono divisi. L'orto della cera doveva trovarsi invece fuori dell'abitato, probabilmente in via Bramante, allora quasi aperta campagna, onde evitare le esalazioni malsane.

Dopo le invasioni napoleoniche ed il ripristino dello Stato della Chiesa, la bottega inizia a soffrire per mancanza di fondi. Per risparmiare non si acquista più la cera nuova, ma si recupera quella proveniente dalle scolature delle candele in chiesa e quella grezza delle api, visto che allora la Santa Casa disponeva di cassette per l'apicoltura in diverse fattorie.

Con l'avvento del Regno d'Italia cambiano anche alcune norme amministrative, la bottega della cera viene così portata a norma di legge.

## I TATUAGGI SACRI E PROFANI A LORETO

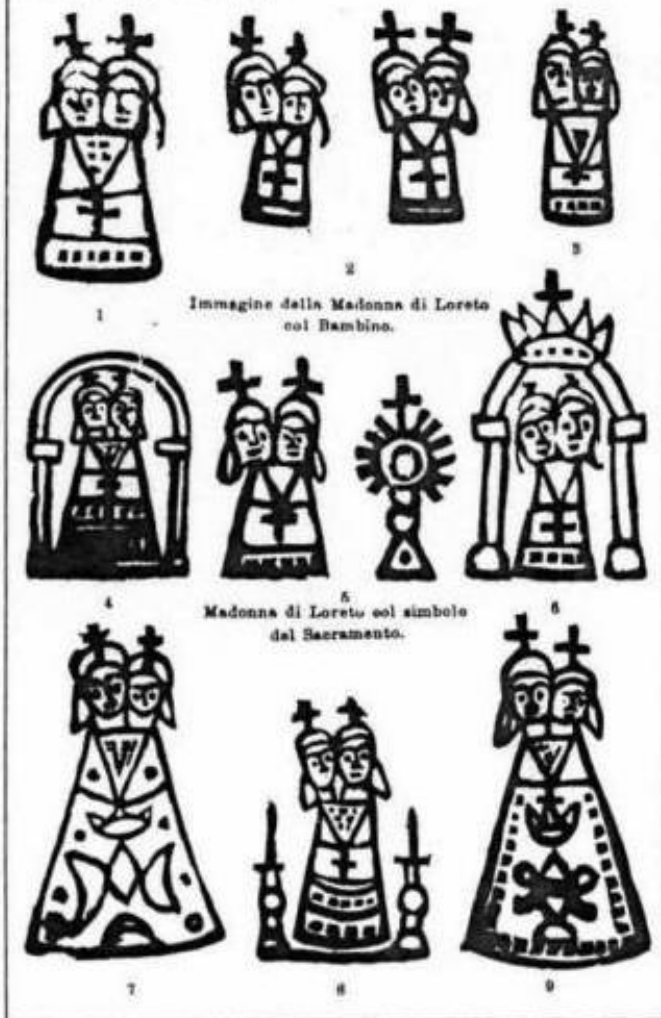
In quasi tutte le popolazioni dell'Antico Piceno, racchiuso tra il mare e il Tronto, l'Umbria e gli Abruzzi si riscontra una comune costumanza. Questa popolazione così semplice, gentile e intelligente nella quale pare si siano confuse e quasi adagiate le civiltà umbra ed etrusca, ha l'uso di tatuarsi; *gli uomini singolarmente: ed è facile di scoprirlo, perché si tatuano in genere le braccia verso il polso.*<sup>3</sup>

L'osservatore rimane sorpreso nel vedere nei lavoratori dei campi, con le maniche rimboccate, questi segni simbolici di colore turchino: una figura, un motto, una croce e i simboli della Passione col sole a la luna, o quello dello spirito santo, e uno o due cuori trafitti, talvolta sottostanti ad una croce piantata sopra un globo, talvolta ad una stella. Nessun altro santuario ha tanti tatuaggi, se pure vi sono altri santuari che abbiano tale strana usanza come quella di Loreto. Un fatto degno della più alta attenzione è che il tatuaggio sacro di Loreto ha una varietà singolare di tipi e di figure simboliche, le quali non hanno nulla a che fare col fausto avvenimento della traslazione, che rallegra tanto i semplici abitatori del Piceno.

---

<sup>3</sup> C. Pigorini Beri, *I Tatuaggi Sacri e Profani della Santa Casa di Loreto*, AndreaLiviEditore, p.5

Tatueggi da attribuirsi comuni ai due Ordini, del Francescani e della Compagnia di Gesù. I più antichi sono evidentemente del Francescani e non hanno inciso il Nome di Maria.



## ORIGINI DEL TATUAGGIO

Sembra che il tatuaggio sacro di Loreto debba la sua origine alle Stimmate di San Francesco per riprodurre il simbolo e la figura: e lo confermerebbe l'usanza che hanno di tatuarsi nell'avambraccio presso la mano e anche nella mano stessa, nei luoghi dove si può far uscire tanto sangue che basti per iniettarvi l'indaco.

Il tatuaggio di Loreto ha un'origine esclusivamente mistica e anche quello amoroso, che appare a prima vista nelle numerose incisioni che si presentano, ha il carattere speciale di un giuramento a Dio.

E se veramente la causa di questa strana cerimonia religiosa si dovesse

attribuire alle Stimmate del Santo, si potrebbe quasi con certezza stabilir il tempo in cui cominciò a praticarsi; e sarebbe stato sotto il pontificato di Sisto V, marchigiano di origine, dell'ordine di San Francesco.

## MODALITA' DI INCISIONE

Il tatuaggio di Loreto viene praticato con un processo semplice di solito effettuato da un calzolaio. *Tinta alquanto a applicata la rozza incisione sulle carni e stretta e serrata perché ve ne rimanga l'impronta, con rapidità incredibile l'operatore mediante una penna fornata da tre punte acute d'acciaio raccomandate ad un manico con una legatura di grosso refe impeciato, ne segna, a puntini spessi i contorni: finito appena, stira leggermente per ogni lato la pelle del paziente finché ne esca il sangue: allora vi spalma un inchiostro turchino che penetra e vi si stabilisce per sempre, lasciandovi esattamente il disegno. L'operazione è dolorosa, ma, dopo ventiquattro ore il dolore non si sente più.*

*I meno tatuati credo siamo i lauretani, come accade dappertutto e per tutte le cose, le quali a somiglianza della voce che ha bisogno dell'eco per ingrossarsi, guadagnano di fede e d'intensità dalla lontananza.*

## **ARGENTIERI MEDAGLIARI ORAFI SECOLO XVIII**

Il santuario lauretano durante la prima metà del secolo XVIII conserva la grandezza e lo splendore che ha raggiunto nel secolo passato. A governare la Santa Casa e la città di Loreto è la Congregazione lauretana. Fin dalla metà del secolo l'autorità papale fa sentire il suo influsso sul santuario, in particolare Benedetto XIV che porta a termine la costruzione del braccio settentrionale del Palazzo apostolico e il campanile della chiesa.

Il 15 luglio del 1706 diviene orefice e argentiere della Santa Casa **Angelo Breccia**, successivamente nel luglio del 1711 l'incarico passa a Giuseppe Mareni, per poi tornare nuovamente ad Angelo Breccia nell'anno successivo.

Nel 1728 il segretario della Congregazione lauretana intendeva rinnovare la nicchia interiore dell'immagine della Vergine e per svolgere il compito viene convocato un argentiere romano, **Francesco Giardoni**, che inizialmente non si reca a Loreto, ma successivamente, al suo arrivo consegna il foglio contenente la nota del lavoro.

Nel 1734 **Bartolomeo Cleri**, con la moglie Domenica e Carlo Borsetti, aprono bottega, per fabbricare e vendere oggetti d'oro e d'argento.

**Lorenzo Breccia**, figlio o parente di Angelo Breccia, nel 1742 è nominato argentiere della Santa Casa. La sua placchetta di argentiere, contrassegnata da tre bolli, è depositata a Loreto, dove esercitava la sua arte. In seguito cede la sua bottega ad Antonio Poggiarelli.

Nel febbraio del 1743 **Francesco Palma** chierico della Compagnia di Gesù, molto devoto della Madonna di Loreto, intende rinnovare in oro la nicchia dove è contenuta l'immagine della Vergine. A sua volta Palma affida l'esecuzione ad un orefice di Napoli e per completare al meglio l'opera richiede di sostituire la lastra d'argento

sottostante la nicchia della Madonna con un'altra d'oro in cui incide l'iscrizione che lui stesso vuole dettare. Il suo desiderio viene accolto e l'incisione viene dichiarata dal segretario della Congregazione lauretana “veramente bellissima”.

Trascorsi pochi anni il governatore della Santa Casa chiede alla Congregazione lauretana di poter fare sei nuovi calendari d'argento per l'altare della SS.ma Annunziata con le tre cornici per le cartegloria. Accolta la richiesta, l'orefice porta a termine il lavoro che gli è stato commissionato.

Nell'agosto 1747 **Giovanni Battista Rina** è nominato gioielliere della Santa Casa. Come argentiere della Santa Casa, a Lorenzo Breccia viene succeduto **Giovanni Angelo Borsetti**, a cui in seguito a una controversia, viene ritirata la patente di argentiere, per poi essere reintegrato in seguito.

Nel maggio del 1750 l'argentiere **Giuseppe Bonetti**, che svolge la sua attività a Loreto, è chiamato a rivestire la carica di bollatore per i comuni di Loreto, Fermo, Jesi e Macerata. Il tre settembre del 1750 gli succede nella carica di console e bollatore degli orefici **Giovanni Battista Stella**.

Nel dicembre del 1750 **Francesco Bianchi** viene nominato console e bollatore per l'oro e l'argento lavorati a Loreto. Nonostante le contestazioni a suo conto, risulta ancora bollatore nel 1755 e continua la controversia per il bollo sulle medaglie d'argento.<sup>4</sup>

Nel marzo 1751 **Domenica Cleri**, rimasta vedova di Bartolomeo, insieme a suo figlio **Domenico**, ottengono la privativa del conio delle medaglie per la durata di dieci anni, con l'obbligo di un donativo annuo di 10 scudi da fare alla Santa Casa il giorno della “Venuta”.

---

<sup>4</sup> F.Grimaldi, *Argentieri Coronari Medagliari Orafi a Recanati e Loreto*, Delegazione Pontificia per il Santuario della Santa Casa di Loreto, Loreto, 2005, p. 177.



Prima dello scadere dei dieci anni, la privativa di coniare le medaglie viene rinnovata per altri nove anni, con l'obbligo di un'offerta annua di 15 scudi a favore della Santa Casa.

Nel luglio 1754 **Giovanni Battista Florenziani**, argentiere a Loreto, subisce la perquisizione della sua bottega per aver fabbricato e venduto "crocifisetti" di lega inferiore a quella prescritta.

Nell'agosto 1757 **Isidoro Mascioni** e suo figlio **Vincenzo** sono nominati argentieri della Santa Casa con la facoltà di sostituire Domenico Cleri da Loreto. Il 15 settembre del 1757 riceve il pagamento di 15 scudi "per il riattamento fatto a due conuocopi d'oro della Ser.ma Casa di Toscana che stanno in Santa Casa".

1763: **Antonio Poggiarelli** tiene a Loreto una bottega di orefice, in precedenza rilevata da Lorenzo Breccia.

**Francesco Nini** dal 1765 al 1767 lavora a Loreto come argentiere. Oltre a ciò egli era anche miniaturista, orefice e pittore.

**Giovanni Battista Maiolini** viene nominato nel 1767 gioielliere della Santa Casa.

Il governatore Filippo Casoni nel 1773 rinnova ai mercanti di Loreto la proibizione di portare fuori della loro bottega corone, medaglie e altri oggetti devozionali per mostrarli ai pellegrini, appellandosi ad un precedente editto.

**Bernardino Machelli** nel 1782 esercita l'arte di orefice a Loreto. Viene eletto console bollatore degli orefici e deposita la sua placchetta con due bolli. Nel 1792 cessa la sua carica e gli succede il figlio **Giovanni Battista**.

**Giuseppe Pezzotti**, nel 1785, è firmatario del memoriale indirizzato al governatore Luigi Gazzoli relativo alla posizione di Bartolomeo Cleri. Ancora nel 1808 risulta svolgere, secondo quanto riportato nel libro "*Argentieri Coronari Medagliari Orafi a Recanati e Loreto*" la sua attività a Loreto.

**Giovanni Battista Machelli** il 19 giugno 1792 ottiene la patente di console bollatore avendo lavorato come apprendista presso suo padre Bernardino.

Gaudenzio Sori nel 1795 dichiara di risiedere a Loreto da oltre 50 anni e di tenere bottega per la vendita di ori e d'argenti.

L'ultimo decennio del secolo è segnato dal passaggio dei soldati napoleonici a Loreto, dove entrano il 9 febbraio del 1797. Segue pochi giorni dopo l'arrivo di Napoleone Bonaparte. Il centro mariano è soggetto a profanazione, ruberie e depredazioni vandaliche. La statua della Vergine viene portata alla biblioteca nazionale di Parigi e il tesoro viene in parte requisito e in parte richiesto per pagare gli oneri finanziari. Nel timore che il tesoro potesse essere depredato all'arrivo dei soldati, il governatore aveva fatto trasportare a Castel Sant'Angelo molti votivi d'oro e d'argento nascosti entro botti caricate su carri partiti da Loreto il 6 febbraio 1797. Per la scelta dell'inventario, il governatore fu coadiuvato dagli argentieri e gioiellieri **Gaspare Bartolini** e **Giuseppe Altini**, che furono chiamati per stimare e valutare quanto di prezioso, già appartenuto al santuario di Loreto e custodito nella Sala dei Triage di Castel Sant'Angelo, dovesse essere consegnato a Napoleone, come contributo di guerra.

Su richiesta del governatore, l'orefice **Giuseppe Altini** esegue anche una corona per la statua della Vergine posta in venerazione nel sacello della Santa Casa, in sostituzione di quella asportata dai soldati di Napoleone.

## IL SITO DELLA VETRERIA DI LORETO

Fino a qualche decennio fa lo studio delle tracce e dei siti riguardanti la produzione del vetro (così come di altri cicli produttivi) veniva fatto quasi esclusivamente per il tramite di fonti indirette. Negli ultimi anni, sebbene siano stati aggiunti nuovi approcci, nozioni, dati e metodologie allo scenario dello studio delle fabbriche di produzione medievale, tuttavia lo stato attuale della ricerca denota ancora una certa impasse in merito alle fornaci medievali; a fronte del riconoscimento di soli due tipi principali di strutture desunte dalle fonti indirette, si contrappone una casistica ben più ampia portata in luce dalle indagini archeologiche, per cui risulta difficile parlare di semplici varianti tipologiche. Analogamente ad altri cicli produttivi, anche per la produzione del vetro non sembra sempre possibile creare classificazioni di fornaci riconoscibili secondo tipologie standard.<sup>5</sup>

L'individuazione di due tipi principali (fornaci rotonde e fornaci rettangolari) male si lega con le realtà di scavo che mostra una situazione molto più complessa di quanto generalmente la letteratura scientifica proponga. I due tipi di fornace comunemente attestate dalle fonti sono quelle definite con i termini geografici di meridionale e settentrionale. La fornace “meridionale” presenta una pianta circolare coperta da una volta al contrario quella del tipo “settentrionale” si caratterizza per lo sviluppo in orizzontale delle tre camere.

Complessivamente la planimetria è rettangolare e le camere anziché sovrapposte sono affiancate. Parallelamente alle varianti planimetriche, l'altra importante distinzione inerente alle fornaci del vetro risiede nella loro natura produttiva: da fritta, da fusione,

---

<sup>5</sup> Mendera M. (a cura di), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Firenze 1991.

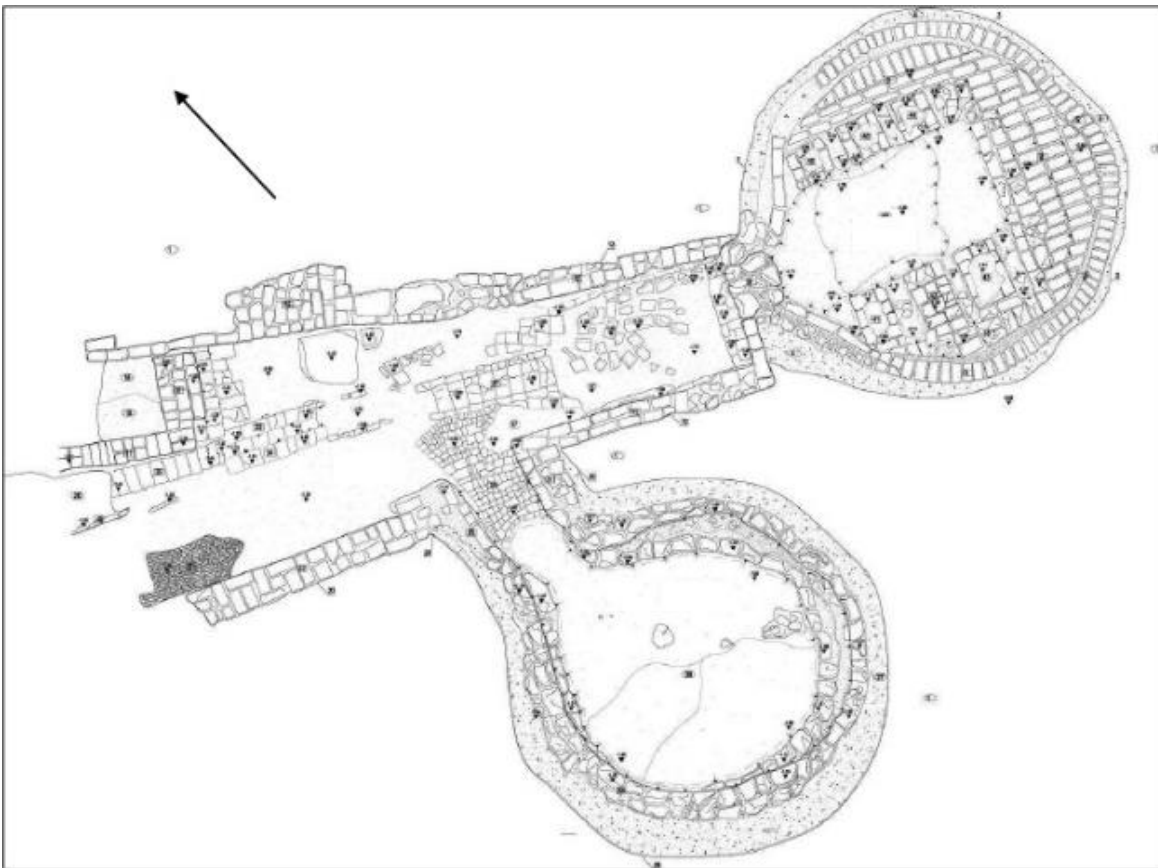
da lavorazione, da tempera. I cicli produttivi a causa della loro complicazione e delle distanze tra i luoghi di approvvigionamento e quelli di lavorazione, erano divisi in fasi: alcuni artigiani si specializzavano nell'estrazione, preparazione ed eventuali semilavorazioni della materia prima; altri nella lavorazione vera e propria; altri ancora nella preparazione degli utensili e delle attrezzature.

L'indagine archeologica sulla fornace di Loreto ha avuto luogo nei mesi di maggio – giugno del 2010, configurandosi come un intervento di emergenza in seno a lavori edili finalizzati alla costruzione di un edificio di civile abitazione. L'intervento è stato condotto dalla Soc. Coop. ArcheoLAB sotto la direzione scientifica di Maurizio Landolfi della Soprintendenza Archeologica delle Marche



*Figura 5 veduta aerea della collocazione della Fornace da frita*

L'area indagata si colloca su una zona abbastanza pianeggiante, immediatamente fuori del centro storico, lungo una delle direttrici che collega Loreto a Portorecanati. La struttura, in parte scavata nel banco naturale in argilla è collocata su un pendio naturale, interessa un area di circa 130 mq per una lunghezza di 13,70 m e una larghezza di 9,40 m. Rimosso il livello di accumulo moderno (US 2), durante una fase di scavo meccanico non controllata, sono stati messi in luce i confini del centro produttivo; le successive operazioni di indagine archeologica hanno permesso la lettura in modo chiaro dello sviluppo generale della struttura



*Figura 6 Pianta iniziale del complesso produttivo di Loreto. Rilievi Soc. Coop. ArcheoLAB*

Si presenta come una struttura a sviluppo orizzontale, con due fornaci e prefurni distinti collegate da un corridoio in comune.

Purtroppo non si conserva per intero: tutto il settore W è stato distrutto da interventi



*Figura 7 Particolare del corridoio di servizio, prima dello scavo archeologico.*

edili moderni.

Il corridoio di servizio costituisce l'ambiente di collegamento e utilizzo fra le due diverse fornaci e non è riconducibile ancora ad un preciso periodo storico.

Le strutture murarie costituenti il corridoio di servizio presentano un paramento interno in mattoni di colore rossiccio, anneriti in più punti dal fuoco soprattutto in prossimità dei prefurni (grandi caldaie utilizzate sin dall'antichità).

L'altra struttura archeologica è rappresentata da una canaletta funzionale al convoglio delle acque entro la fornace E, con un andamento digradante (che scende dolcemente) da W verso E.

## LO SCAVO DELLA FORNACE S

La fornace S, di forma circolare, si apre lungo il perimetrale S del corridoio di servizio.



*Figura 8: Particolare della fornace S, prima dello scavo archeologico.*

Il pavimento interno della fornace, realizzato con uno spesso strato di calce lisciata, presenta un andamento abbastanza regolare digradante da S verso N. In corrispondenza del prefurnio viene sostituito da una pavimentazione realizzata in mattoni disposti in maniera irregolare.

## LO SCAVO DELLA FORNACE E

La fornace E costituisce, molto probabilmente, la struttura principale del complesso produttivo di Loreto. Il vano, a pianta circolare, si colloca in fondo al corridoio di servizio, nella zona E. Anche in questo caso possiamo parlare di una costruzione in parte scavata nel banco in posto di argilla ed in parte costruita con dimensioni notevoli: 4,70 m in direzione EW; 4,50 m in direzione NS.



*Figura 9: Particolare della fornace E, US 8.*



E' possibile identificare un doppio rivestimento: quello esterno è in argilla di colore rosso vivo con uno spessore variabile fra 0,15 e 0,40 m; internamente, invece, le pareti sono foderate in muratura, tramite mattoni refrattari (con uno spessore variabile fra 0,25 e 0,30 m). Lo spazio interno è caratterizzato dalla presenza di una banchina quadrangolare, ubicata sui lati N, E e S della struttura, realizzata in muratura. Sul lato W invece si trova un piccolo prefunio.

La fornace E si completa con la presenza di 6 pilastri in muratura, dislocati a ridosso della banchina e con otto piccoli canali collocati fra un pilastro e un altro. Mattoni, tegole e coppi. Costituiscono la tipologia più consistente del materiale rinvenuto.

## RICOSTRUZIONE E FUNZIONAMENTO DELLA FORNACE DI LORETO

Il complesso produttivo di Loreto rappresenta uno degli esempi meglio conservati di impianto produttivo di vetro basso medievale proveniente da scavo collocabile per confronti fra XIV e XV secolo. Le caratteristiche architettoniche identificate sembrano ricondurre a uno schema costruttivo abbastanza diffuso in ambito mediterraneo, visibile soprattutto in confronti iconografici.

Dai confronti con le molteplici varianti tipologiche e morfologiche rinvenute su territorio nazionale, sembra possibile ricondurre entrambe le fornaci dell'impianto produttivo di Loreto nella "tipologia a fossa" con la variante delle pareti interne foderate in muratura, riscontrata per fornaci non strettamente legate alla produzione del vetro.

La fornace E presenta pareti interne foderate in mattoni refrattari e fori di tiraggio; al contrario, la S rappresenta la fornace funzionale al raffreddamento graduale della massa vetrosa fusa.

## CONCLUSIONI

I tentativi di ricostruzione completa di un qualsiasi ciclo produttivo risultano fortemente condizionati dalla quantità, spesso limitata, e dalla qualità dei dati forniti dalle operazioni di scavo.

E' questo specificatamente il caso del complesso architettonico di Loreto. Le strutture descritte e le rilevanze archeologiche, seppur studiate con metodo stratigrafico, sono state fortemente condizionate dagli interventi di scavo moderni non controllati che hanno alterato profondamente lo stato dei luoghi, distruggendo grosse porzioni del settore NW del sito. L'imponente struttura produttiva di Loreto è stata in epoca medievale un importante elemento caratterizzante del territorio mariano.

Questi due scenari determinano una serie di molteplici ipotesi in merito all'utilizzo dei prodotti, al circuito economico e alla commercializzazione. Teniamo, infatti, presente i due estremi: l'indotto economico prodotto dall'importante fiera di Recanati da una parte e l'indotto " religiosa" della prestigiosa Basilica di Loreto dall'altra. Ma queste, come si è detto, sono solo ipotesi.

## **BIBLIOGRAFIA**

F. Grimaldi, *La santa Casa di Loreto e le sue Istituzioni*, Accademia Fulginia di Lettere Scienze e Arti

F. Grimaldi, *Argentieri Coronari Medagliari Orafi a Recanati e Loreto*, Delegazione pontificia per il Santuario della Santa Casa di Loreto, Loreto, 2005.

F. Grimaldi, K. Sordi, *La Villa di Santa Maria di Loreto, Strutture Socio-religiose, sviluppo edilizio nei secoli XIV-XV*, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici delle Marche, Ancona, 1990.

F. Grimaldi, *La historia della chiesa di Santa Maria di Loreto*, Carilo Cassa di risparmio di Loreto spa, 1993

F. Grimaldi, *Munus Amicitiae*, Edizioni Tecnostampa, Loreto, 2001

C Pigorini Beri, *I tatuaggi sacri e profani della Santa Casa di Loreto*, AndreaLivi Editore, 1889

G. Santarelli, *L'arte a Loreto*, Edizioni Aniballi, 2001

G. Santarelli, *Personaggi d'Autorità a Loreto*, Comune di Loreto, 2010

G. Santarelli- M.C. Solari, *I personaggi della cultura a Loreto*, Comune di Loreto

## **SITOGRAFIA**

[http://www.academia.edu/22205670/LO\\_SCAVO\\_DELLA\\_VETRERIA\\_MEDIEVALE\\_DI\\_LORETO](http://www.academia.edu/22205670/LO_SCAVO_DELLA_VETRERIA_MEDIEVALE_DI_LORETO)

