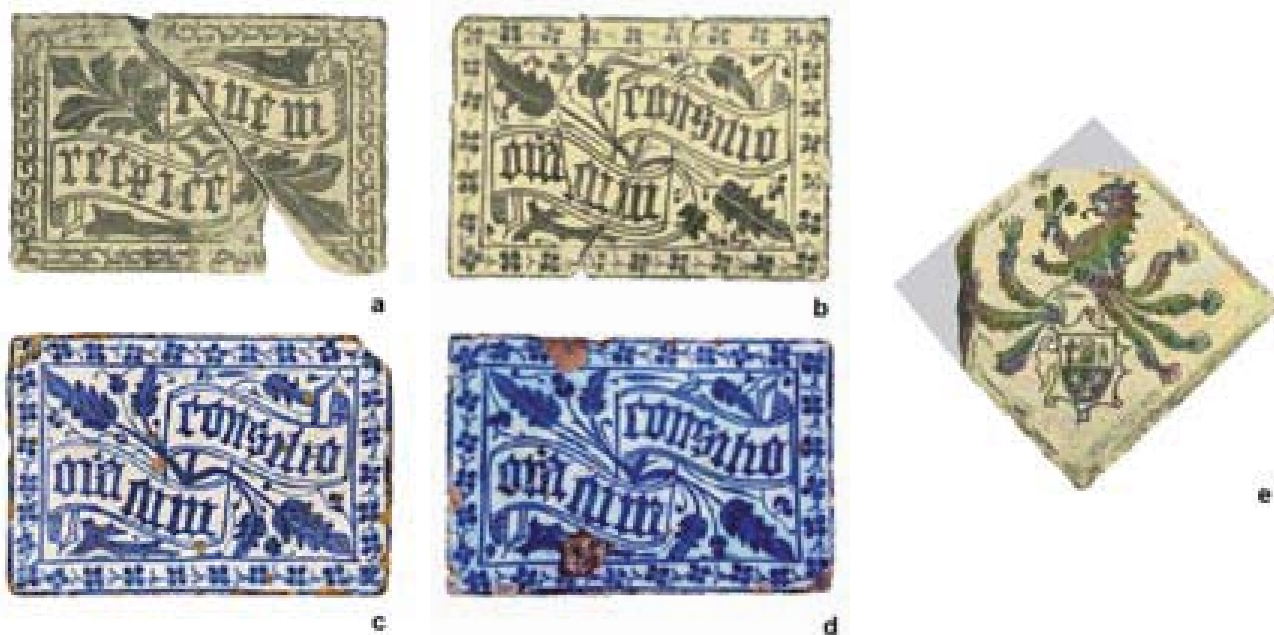


che a Venezia è un problema per i produttori locali vista l'esistenza di una serie di ordinanze del loro Capitolo, poi confermate dai Giustizieri Vecchi, emesse a tutela delle botteghe locali con l'eccezione, sempre ripetuta, dell'importazione di «tutto quel lavorier che vien da Magiorica el qual ognun possa condur et vender a suo beneplacito», eccezione su cui viene costruito un monopolio⁶ (fig. 1). Analoghi provvedimenti vengono ripetuti in Terraferma⁷.

1) I PAVIMENTI DIEDO IN PALAZZO DA MULA A MURANO

L'attuale palazzo muranese conosciuto come Da Mula viene realizzato verso il 1480 per la famiglia Diedo, come testimoniano alcuni stemmi partiti «d'azzurro e d'oro attraversato da banda di rosso» e la fattura di qualche particolare architettonico⁸. Nel secolo successivo un'ampia ristrutturazione comporta la trasformazione del sottotetto in un terzo piano agibile e il rinnovo dell'apparato decorativo⁹. Infine negli anni Venti del secolo scorso, il palazzo viene restaurato dalla compagnia Maestri Vetrai Muranesi Cappellin e C. per farne la propria sede¹⁰. Il Morazzoni, chiamato a commemorare i lavori, puntualizza che «l'antico primitivo pavimento era costituito da mattonelle di majolica a disegni turchini su fondo bianco come lo dimostrano le poche formelle che qualche sbadato garzone murer ha abbandonato, mentre si demoliva il mezzà, sulle travature fra il pianterreno e primo piano»¹¹. La memoria è corredata dalle foto di soli tre esemplari ormai dispersi e i primi due (fig. 2a-2b) sono costituiti da mattonelle rettangolari – *rajoles mestra* – con due diversi filatteri recanti le imprese *recipice finem* e *o[mn]ia cum consilio*, accompagnati nell'ordine da foglie di acanto molle – *pé de urso* o *branca ursina* simbolo di prestigio e benessere materiale – e di cardo – simbolo di solitudine e isolamento – con *trazos esgrafiados* ossia completati con

Figg. 2.
a-b, e) mattonelle e un tozzetto dal pavimento Diedo di palazzo Da Mula a Murano (tratto da G. MORAZZONI, *op. cit.*, pp. 41,43-44);
c) mattonella dalla collezione Cora, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, inv. 21241, dim. 14.5 x 20.5, spess. 2.2;
d) mattonella dal Museo Baroffio e del Santuario del Sacro Monte sopra Varese, inv. 441, dim. 15.0 x 20.5, spess. 2.2 (su gentile concessione della Parrocchia di Santa Maria del Monte di Varallo).



particolari graffiti prima della seconda cottura¹². Alla coppia se ne aggiungono una terza al MIC, passata attraverso la collezione Cora¹³ (fig. 2c), e una quarta, conservata presso il museo Baroffio di Varese, dalla collezione di Giuseppe Baroffio Dall'Aglio [1859÷1929], console onorario d'Albania a Venezia (fig. 2d).

Non trattandosi di *socarrats* da soffitto, l'attribuzione delle mattonelle muranesi a un pavimento rimane così la più plausibile anche immaginandolo come una superficie su cui si alternano mattonelle rettangolari e quadrate smaltate e dipinte, o solo smaltate, come si può vedere in diversi dipinti dell'epoca, o magari neppure rivestite – *lozetas biscotadas* –. Sono pure possibili altre combinazioni geometriche di cui il Gumá fornisce qualche esempio a riprova della loro versatilità, ma dal numero di testimonianze pittoriche la combinazione di mattonelle quadrate smaltate e dipinte con esemplari smaltati e uniformemente colorati sembrerebbe la soluzione più comune. Tra i non molti esempi di mattonelle rettangolari il Gumá ricorda un paio di esemplari significativi per la presenza di un lineare filatterio e delle imprese *deme la seguridat e darete la gran confiança*¹⁴. Pure per l'unica *olambrilla* dal Morazzoni (fig. 2e), gli esempi indicati mostrano molte collocazioni possibili. Questa reca uno stemma spaccato in capo su fondo risparmiato, un leone araldico nascente e reggente un giglio fiorentino, e nella metà inferiore, campita in azzurro, tre stelle a sei punte nella disposizione 2 | 1. Il busto di leone araldico con il giglio è ripetuto, con una ricca decorazione di piume, come cimiero, ed è indizio di vicende più complesse per il palazzo. La ricerca ha portato a identificarlo come una delle varianti delle armi della famiglia Casali, non tanto nella veste di signori di Cortona e Pierge, bensì in quella di cavalieri fiorentini¹⁵. L'ultimo signore della cittadina toscana è Aloigi Battista Casali [1383÷1420] salito al potere nel 1407 dopo aver fatto assassinare lo zio Francesco II, e depresso due anni dopo dal re di Napoli. La mattonella superstite di palazzo Diedo/Da Mula potrebbe così essere la testimonianza della presenza a Murano di Aloigi, morto a Venezia, o meglio del figlio Jacopo, protagonista di un fallito tentativo di restaurazione quattro anni dopo e poi esule in Friuli nel 1440. L'ipotesi dell'ospitalità concessa ai Casali è affascinante e compatibile con l'attribuzione del tozzetto al primo quarto del XV secolo, ma non con la cronologia di palazzo Da Mula. Tuttavia nella sua costruzione sono stati riutilizzati elementi architettonici, forse provenienti dalla vicina chiesa e dal monastero di San Cipriano, e il palazzo può essere di origini ben più antiche di quanto ritenuto, come ipotizzabile dallo *jus patronatus* di Jacopo Gradenigo [1350 ca.÷post 1417] e dal ruolo di questi nell'ingresso di Venezia in Romagna. Con il patto sottoscritto nel 1406, Obizzo da Polenta [†1431] accetta il protettorato veneziano e la presenza di un podestà della Serenissima. Tra i primi troviamo, nel 1413, proprio Jacopo Gradenigo, e Obizzo da Polenta è cognato, attraverso la sorella Alda, di Aloigi Battista Casali. Dopo la cacciata da Cortona, Aloigi e il figlio Jacopo, possono essere stati discretamente ospitati in una delle numerose proprietà, magari rinnovata per l'occasione, del convento di San Cipriano lungo la fondamenta dei Verieri. Palazzo Da Mula non era, come oggi, racchiuso da altri edifici, e dall'*hortus conclusus* retrostante ci si poteva affacciare sul lago di San Cipriano, un ampio tratto di laguna dalle acque basse (fig. 3). Nel 1547 la loro profondità, rispetto il medio mare, non arriva a una ventina di centimetri per cui i Savi Esecutori alle Acque decisero di procedere



Fig. 3.
L'isola di Murano nella pianta di Jacopo de' Barbari del 1500 con indicato il palazzo Da Mula (rielaborazione grafica di M. Munarini).

all'imbonimento¹⁶. Le *rajoles mestra* di palazzo Da Mula sono ragionevolmente databili al XV secolo e alla fase quattrocentesca dell'edificio, alla quale sono legate pure le finestre tardogotiche¹⁷. A riprova degli interessi della famiglia Diedo nel commercio e con la Spagna troviamo, già nel 1420, un Giovanni Diedo in qualità di capitano delle galee della *muda* di Fiandra¹⁸.

2) DISIECTA MEMBRA

Luigi Conton [1866÷1954] nel 1934, presentando per la prima volta i resti del pavimento della cappella Giustiniani di Sant'Elena, accenna a un proprio isolato ritrovamento costituito da «un pezzo di grossa piastrella quadrangolare, che sopra lo smalto candido ha parole di tinta azzurra in caratteri gotici»¹⁹. Tra i rari frammenti di piastrelle spagnole conservati presso la Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, l'inv. 3211 risponde a questa descrizione ed è abbastanza completo da consentire l'integrazione dell'iscrizione, dato che la parola *baralla* è parte del detto popolare *libre vells, comptes vells, barallas novas* ossia: registri vecchi, conti vecchi, litigi nuovi²⁰ (fig. 4). Con lo stesso significato, compare come *baralla nova* nel motto della famiglia Centelles che ne accompagna l'arma: il registro dei conti scelto in ricordo delle lotte dinastiche du-

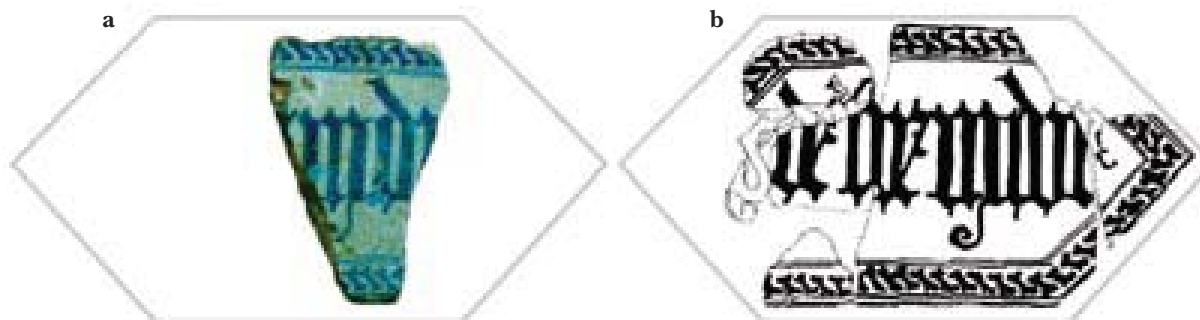


Figg. 4.
a) frammento di mattonella, prima metà del XV secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. C.3211 (rielaborazione grafica di M. Munarini).
b) ideale ricostruzione di una mattonella analoga alla Fig. 4a, in migliori condizioni di conservazione, dal palazzo dei Centelles a Nules (rielaborazione grafica di M. Munarini e V. Famari, da V.M. ALGARRA PARDO, *op. cit.*, cat. 4 a p. 157).

rante il periodo di interregno tra la morte di Martino I e Fernando I d'Aragona del 1410÷1412. Un piccolo gruppo di mattonelle analoghe proviene dal distrutto palazzo dei Centelles a Nules, presso Castellón, con una datazione al primo terzo del XV secolo²¹. Il frammento può essere legato ai traffici tra Venezia e la Sicilia, di cui Gilberto II Cencelles è viceré tra il 1400 e il 1443, ma nella movimentata vita del figlio Antonio Centelles Ventimiglia [*post* 1466†], accasatosi in Calabria, esistono diversi momenti di contatto con Venezia a partire dai rapporti con Marco Soranzo e dagli aiuti aspettati, e in parte ricevuti, mentre è asserragliato a Crotona²². Dopo un'avventurosa fuga da Napoli, il Centelles rimane una decina di mesi a Venezia nella compagnia d'arme del suo vecchio nemico Micheletto degli Attendoli in attesa di una condotta propria che ottiene dalla Serenissima Repubblica solo a fine febbraio del 1447. Nel gennaio successivo, una volta scaduta, passa a servizio della Repubblica Ambrosiana sotto il comando di Francesco Sforza sconfiggendo, nel settembre del 1448, lo stesso Micheletto degli Attendoli a Caravaggio. Il Centelles segue lo Sforza, ma presto comincia a coltivare personali ambizioni per ritornare in Calabria con l'appoggio delle truppe veneziane. Tra la fine del 1449 e gli inizi del 1450 due sue inattese sconfitte mettono in guardia lo Sforza che, sospettando trattative segrete con la Serenissima, lo confina prima a Lodi e poi a Pavia. Alla fine Antonio Centelles riesce a fuggire rifugiandosi a Milano, e i rapporti successivi tra la famiglia e Venezia sono costituiti nel 1497 dalle cannonate veneziane al figlio Antonio Centelles *junior* [†1498] asserragliato nella piazzaforte di Roccella²³.

Non è l'unica mattonella in rapporto con le famiglie dell'alta nobiltà spagnola. Un frammento da Marghera reca la scritta frammentaria [*e*]nid[*o*] in gotico francese all'interno di una cornice col motivo *a tibias* (figg. 5a-5b). Il frammento ha stretti paralleli con una esagonetta lacunosa il cui motto è stato interpretato come [*s*]devenido[*r*] – o anche [*es*]devenido[*r*] – e riferito alla figura di Ximén (altre volte Jimeno o Jemeno) Pérez de Corella [1400÷1457] primo conte di Cocentaina. Ximén è tra i nobili che accompagnano Alfonso il Magnanimo nella spedizione del 1420 in Corsica e in Sardegna, e partecipa alla guerra di successione per il trono di Napoli del 1419÷1424. Dal 1416 è governatore generale del Regno di Valencia e nel 1429 viene nominato viceré del Regno. La carica di governatore passa al figlio Juan [†1478] che lo sostituisce nelle numerose assenze, durante le quali si alternano comandi militari e ambascerie in Africa, in Spagna, a Napoli e a Roma presso la corte papale. Ximén

Figg. 5.
 a) frammento di mattonella, metà del XV secolo ca. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. 13118bis (rielaborazione grafica di M. Munarini);
 b) ricostruzione grafica di un esemplare analogo da una proprietà Centelles (rielaborazione grafica di M. Munarini, da V.M. ALGARRA PARDO, *op. cit.*, pp. 150, 160-161, cat. 17, ma in realtà fig. 18).



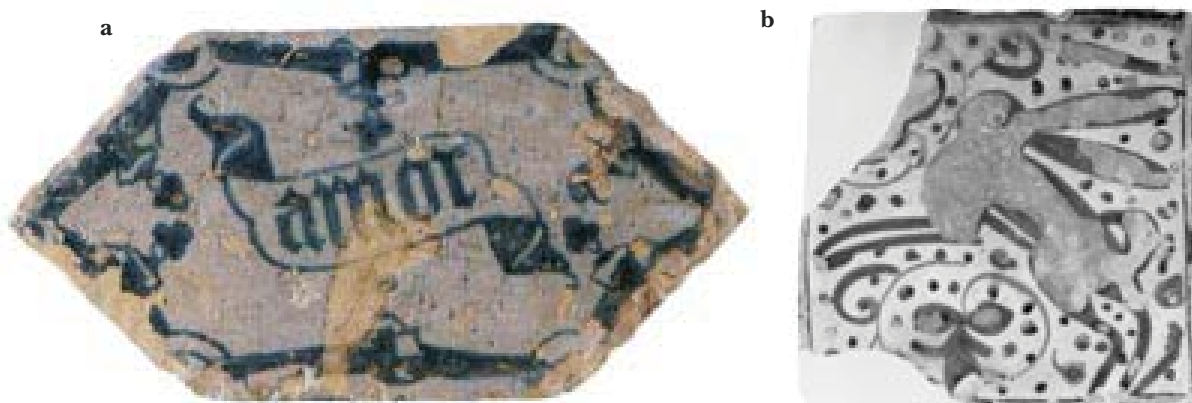
de Corella, uno dei più brillanti comandanti militari e dei migliori ambasciatori, è anche uno dei più importanti e ricchi dignitari dell'epoca in grado di acquistare, tra il 1424 e il 1425, il territorio e i diritti del borgo di Salinas e delle città di Elda e di Aspe, non lontane da Murcia, a cui si aggiunge nel 1431 il castello di Petrel (o Petrer) e la baronia di Cocentaina. Diventa così il primo conte per volontà reale ed è, all'evidenza, in grado di disporre di risorse finanziarie assai importanti²⁴.

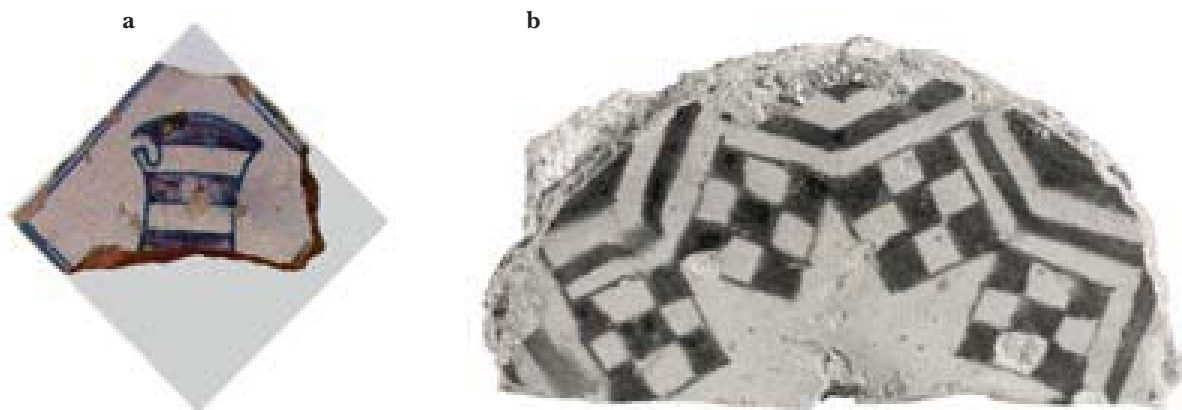
Mattonelle confondibili con il frammento veneziano provengono da Valencia²⁵, altre dagli scavi condotti in una sala nel castello di Elda e sono pertinenti a un pavimento con due diversi *alfardónes* – uno analogo a quello presentato e l'altro con una medesima cornice, ma con un pettine da capelli tipo tiara – combinati con *olambrillas* contenenti lo stemma dei de Corella; è proprio tale stemma a consentire a Poveda Navarro di datare con precisione il pavimento, in base alle varie armi e concessioni, al 1444÷1446²⁶. Il motto *sdevenidor* è traducibile come *futuro, in futuro* oppure *accadrà*, in possibile riferimento con Ester B,7 (versione greca): «*Així, en un sol dia, seran llançats violentament al país dels morts / els rebels d'abans i d'ara, / i assegurarem per a l'esdevenidor una estabilitat definitiva i sense destorbs en els nostres afers*»²⁷. L'epoca di realizzazione e le caratteristiche vengono collegate da Poveda Navarro all'*azulejero* Johan Almurcí e alla commessa già ricordata delle oltre tredicimila *rajolets* per i castelli napoletani, ed è probabile che solo Almurcí sia in grado di districarsi nell'araldica di Aragona, Napoli, Sicilia e dei Corella²⁸. Purtroppo se tra Venezia e la famiglia Centelles esiste qualche solido legame, i de Corella non sembrano avere rapporti con la Serenissima neppure come ambasciatori.

Esiste una possibile spiegazione per la presenza di questo e di altri frammenti problematici. I vasellami viaggiano protetti in casse o molto spesso in grandi contenitori di ceramica. Marco Spallanzani, ricostruendo l'evolversi dell'ordine della compagnia Datini al moro Asmet Zuleima, parla anche dell'acquisto per lo stoccaggio di *uno caratello e uno cozio e una gfi]ara* e il *cozio* viene chiuso con *uno choperchio d'ase*²⁹. Sabbia, ghiaia e frammenti possono essere caricati non tanto come zavorra, ma per "inzeppare" a basso costo questi contenitori, comunque destinati ad essere collocati nelle zone più umide delle stive.

Tra i pochi altri materiali conservati si segnala un *alfardón* proveniente da Sant'Erasmus (fig. 6a) con un elegante filatterio con la scritta *amor* e un bor-

Figg. 6.
a) esagonetta con la scritta *amor* da Sant'Erasmus, Manises, terzo quarto del XV secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. C.12503;
b) *olambrilla* con una lepre in corsa, viticci e *hoja de helecho*, Manises fine del XV secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. C.3212.





Figg. 7.

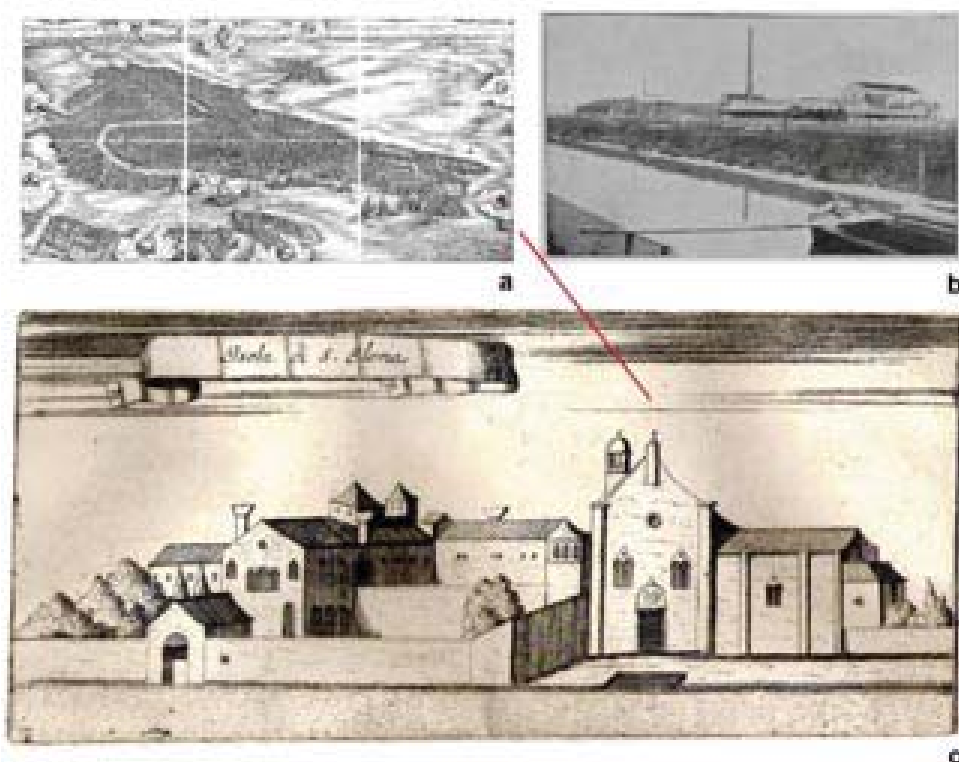
a) *olambrilla* con stemma gentilizio, Manises o imitazione occidentale, fine del XV-inizi del XVI secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. CE.1591;
 b) frammento di piastrella spagnola o imitazione occidentale, XV secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. CE3213.

datura dipinta in modo da somigliare a una cintura, realizzata secondo il costume dell'epoca in tessuto e metallo³⁰. In questo particolare caso siamo di fronte a un *gamelio* – un pegno amoroso – da un'area a destinazione agricola, in cui si allargano gli appezzamenti bonificando le velme e i laghi contermini. Gli inerti si prestano bene al bisogno e accanto a questi arrivano da Venezia i rifiuti organici usati come concime³¹. Potrebbe provenire da un pavimento, ma non sempre è questa la destinazione delle mattonelle. Ad esempio, la torre di St. Mary's Church a Billericay nell'Essex (1496 ca.) è decorata con alcune *olambrillas* araldiche che sembrano parte integrante dell'esterno dei paramenti murari originali³². Pure l'*olambrilla* con la lepre dalla collezione Conton (fig. 6b) può avere una destinazione simile, per quanto non sia possibile considerarla un emblema familiare. La lepre, e coniglia, cacciata in gennaio costituisce un'allegoria del veloce trascorrere del tempo e/o dell'inizio dell'anno; è un soggetto frequente nella produzione spagnola³³ e non. Se l'*olambrilla* (fig. 7a) recante uno scudo incavato con un possibile stemma Vernier, può benissimo essere una produzione locale, potrebbe non trattarsi di un *aliceres* il frammento semicircolare (fig. 7b), ottenuto con un taglio grossolano dopo la cottura, nonostante siano testimoniati esemplari spagnoli con questa forma.

3) IL PAVIMENTO DELLA CAPPELLA GIUSTINIANI A SANT'ELENA

Nella sua descrizione della città di Venezia, Francesco Sansovino si dilunga sulla periferica chiesa di Sant'Elena – *Santa Lena* – riedificata in forme gotiche al passaggio tra il XIV e il XV secolo e riconsacrata, almeno stando alle fonti, nel 1435 (fig. 8). Due toscani, il fiorentino Tommaso Talenti e il sanminiatese Alessandro Borromeo, contribuiscono alle spese, e il secondo, in particolare, finanzia con ben millecinquecento scudi d'oro la costruzione della cappella di Sant'Elena come tomba di famiglia. Sulla cappella Giustiniani, posta in fondo a destra della chiesa e all'epoca anche sacrestia poiché in diretta comunicazione col presbiterio, il Sansovino scrive:

E notevole la sua sagrestia, percioche il suolo è tutto di smalto azzurro & bianco co[n] esquisito lavoro vermicolato, & è fatto a quadretti



Figg. 8.
 a) la posizione periferica dell'isola di Sant'Elena nella pianta di Jacopo de' Barbari del 1500;
 b) l'isola di Sant'Elena negli anni Venti del secolo scorso (tratto da <https://casabilla.com/la-storia-in-breve.html>);
 c) la chiesa e il convento di Sant'Elena tratti da l'*Isolario* di padre Vincenzo Coronelli, Venezia 1698.

con sei faccie bislunghe: & in ogni quadretto vicendevolmente è scolpita un'aquila nera, & un breve in lettera di forma Francese, che dice Iustiniani. La quale opera fu di Giovanni, & di Francesco suo figliuolo della prosapia Giustiniana, a[m]bedue Cavalieri & Senatori. Si come per l'iscrizione posta a pie dell'altare si legge.

IOANNES IVSTINIAN. PATER, ET FRANCISCVS FILIVS SENATORES OPTIMI
 FACVNDIA ET DIGNITATE EQUESTRI
 INSIGNES, HIC CLAUDUNTUR.
 MCCCCLXXIX³⁴.

Un'altra descrizione è quella di John Evelyn nel 1645: «[...] but the most remarkable is that of the Padri Olivetani, in St. Helen's island, for the rare paintings and carvings, with inlaid works [...]»³⁵, ma questo non impedisce la costruzione nel 1684 di ben trentaquattro forni per la cottura delle *gallette* destinate alle truppe e alla marina. L'attività prosegue, con nuovi forni e personale, anche dopo l'occupazione francese e il complesso religioso viene soppresso e indebitato. Tutti i beni asportabili vengono venduti all'asta, comprese «le spalliere con armari all'intorno» della sacrestia il 29 gennaio del 1807³⁶. Infine la chiesa viene soppalcata allocando al piano superiore il granaio e al piano terra i mulini per macinare la farina, e livellando, forse nella stessa occasione, il pavimento con una trentina di centimetri di riporti asportati a partire dal 1926³⁷. Seguono nel 1928÷1939 gli importanti lavori della Soprintendenza ai Monumenti di Ve-



Fig. 9. Cellula del pavimento della cappella Giustiniani dalla Collezione Conton, Manises, terzo quarto del XV secolo. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Direzione regionale Musei Veneto ("su concessione del Ministero della Cultura"), inv. C. 2000.

de helecho di guarnizione – foglie di felce che rappresentano il mistero e l'ignoto –, l'*olambrilla* centrale contiene un'aquila araldica coronata con le ali spalancate e le *rajoletes de punta* con elementi fitomorfi.

La comunicazione effettuata da Conton al VII Corso di Storia della ceramica italiana tenuto a Faenza nell'estate del 1934, viene pubblicata nell'ottobre successivo sul "Corriere dei Ceramisti" e poi, nel 1940, in quella che costituisce la *summa* dei suoi scritti⁴⁰. La fonte del Conton può essere stata un operaio o un tecnico del Comune di Venezia⁴¹, a cui si aggiunge, secondo il González Martí, «il lavoro svolto nel 1935 dalla direzione del Museo Civico di Venezia, con l'intervento del professor Luigi Conton, nei canali che circondano la chiesa di Sant'Elena»⁴². Quest'ultima notizia, non confermata dagli archivi del Museo Civico Correr, può forse essere legata al possesso da parte dell'ing. Scolari di un altro riquadro in migliori condizioni⁴³, ma non è possibile sapere se questo sia costituito da elementi raccolti durante i lavori condotti dal Comune, tra il 1926 e il 1928, per la riapertura al culto della chiesa oppure, *ante* 1935, nei successivi restauri diretti dallo stesso Scolari o ancora recuperati in discarica nel 1935 su sollecitazione del Conton. Le demo-

Fig. 10. Una *rajoleta de punta* e un'*olambrilla* dal pavimento Giustiniani. Manises, terzo quarto del XV secolo. Dalla Collezione Egle Renata Trincanato (su gentile concessione di Emiliano Balistreri).

