



Giancarlo Cavallo

Tegole medievali dipinte a Palazzo Capasso



Salerno 2010

Introduzione

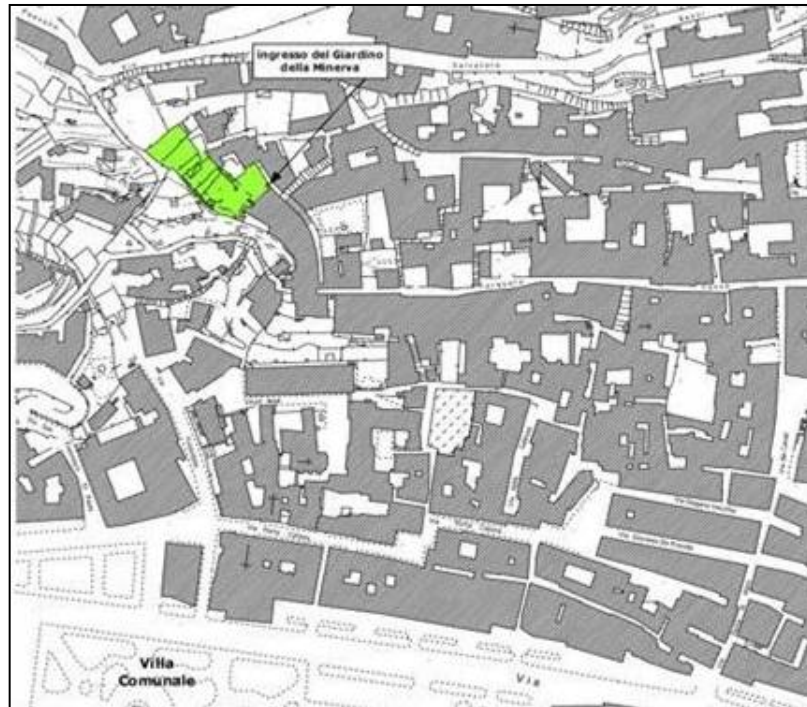
Il fortuito e fortunato ritrovamento di alcune pianelle dipinte a Palazzo Capasso, avvenuto nel 2002 durante lo smontaggio di parte del tetto di copertura, oltre ad offrirci la visione di manufatti decisamente singolari e per alcune caratteristiche probabilmente unici, costituisce altresì un'opportunità di conoscenza ed una piccola sfida che questo scritto vuole raccogliere e rilanciare.

Bisogna infatti tenere presente che la tumultuosa dinamica delle trasformazioni edilizie in ambito urbano, che ha subito un'ulteriore accelerazione a partire dalla seconda metà del secolo scorso, ha riguardato in maniera accentuata i tetti. Difatti, sia in conseguenza di fenomeni naturali (terremoti, aeromoti, infiltrazioni di acque piovane, ecc.) che di interventi antropici (abbattimenti, superfetazioni, ristrutturazioni e perfino furti) le coperture originarie sono state il più delle volte asportate e sostituite; ma anche quando questo non si è verificato, spesso, per motivi estetici o funzionali si è provveduto a trasformare l'antica tipologia con pianelle a vista con una nuova che prevede volte o soffitti ed all'esterno il cornicione ¹, cancellando in tal modo irreparabilmente le tracce del passato. Inoltre, l'abitudine al riuso, già molto frequente nei secoli scorsi e tornata in voga anche di recente, rende difficile stabilire se la collocazione attuale sia effettivamente quella originaria. Tale dinamica ha naturalmente interessato anche il Centro storico di Salerno (in particolare nei testi si ricorda il terribile terremoto del 1688 seguito da un altro nel 1694); risulta pertanto particolarmente difficile tentare una ricostruzione a partire dalle scarse evidenze di un fenomeno minore e poco analizzato di decorazione delle tegole, quale è quello che si vuole indagare in questa sede.

Eppure, come ci ricorda sin dal titolo di un suo saggio il noto critico letterario Mario Lavagetto, è indispensabile "lavorare con piccoli indizi" per addivenire a risultati talvolta sorprendenti. Confortati in questo anche da quanto dice Carucci "...si può, invece, penetrare più facilmente nel passato attraverso le piccole cose, le quali, perciò, hanno la loro importanza, anche perché non conoscendole, spesso non ci si raccapezza nelle cose essenziali o grandi."²

Proveremo quindi ad avanzare alcune ipotesi, consapevoli che esse andranno successivamente corroborate sia con ulteriori evidenze fattuali sia con elementi documentali.

A beneficio dei non salernitani, giova ricordare che il Palazzo Capasso ,confinante col Giardino della Minerva, si trova nella parte occidentale del Centro storico a ridosso del tracciato delle mura e nei pressi dell'antica porta detta Nocerina o di Ronca.



Poche notizie sono allo stato disponibili sul Palazzo, che prende il nome dall'ultimo proprietario, il professor Giovanni Capasso che donò nell'immediato secondo dopoguerra l'intera proprietà all'Asilo di Mendicità (in seguito acquisito al patrimonio comunale); sappiamo, inoltre, da un atto notarile, che nel 1666 don Diego del Core comprò la casa palazzata con giardini, così descritta: «...vi è una loggia parte coperta a lamia a vela sostenuta da pilastri e parte scoperta e pavimentata attorno, coi suoi pezzi d'astrico del quale si gode il mare e i monti circonvicini, con una fontana in destra di essa con acqua perenne...vi è un muro che regge la fontana, ma che è malmesso e potrebbe crollare danneggiando la loggia...in esso vi è una porta che con sette gradi si cala nel giardino il quale consiste in un luogo piano, ha due piedi di fico, due di cetrangolo e vite che facevano pergola sopra otto pilastri di fabbrica, ma presente si vedono per terra perchè sono marciti i legnami che formavano la medesima, altri pilastri parte sono cascati e parte lesionati.» Apprendiamo anche, dallo stesso atto, che la casa con giardino fu restaurata e accomodata e resa abitabile.³

Ma il rinvenimento sulla facciata principale del palazzo di un arco decorato con tarsie in tufo e intonaco dipinto avvenuto durante i lavori di restauro, lascia pensare che non sia del tutto azzardato retrodatare il fabbricato di alcuni secoli, considerando che simili emergenze architettoniche in città sono datate tra il XII e il XIV secolo.⁴

Resta quindi aperta una prima questione relativa alla committenza: chi ha voluto le tegole dipinte per decorare il Palazzo ed in che epoca? Forse futuri approfondimenti sulle fonti archivistiche potranno darci una risposta in merito, o, più probabilmente, il committente non potrà essere identificato.

Il ritrovamento

Il progetto del Comune di Salerno volto al recupero funzionale del Centro Storico, selezionato e finanziato nell'ambito dell'iniziativa Comunitaria "Urban", ha compreso il restauro del "Giardino della Minerva" (che sorge nel luogo dove Matteo Silvatico, maestro della Scuola Medica Salernitana, costituì nel ventennio iniziale del 1300 quello che può essere considerato il primo orto botanico europeo)⁵, nonché il ripristino delle aree circostanti. Successivamente sono stati eseguiti i lavori di ristrutturazione, consolidamento e restauro del prospiciente palazzo Capasso (via Porta di Ronca n.15), diretti con particolare sensibilità dall'arch. Antonio Carluccio, a cui devo il coinvolgimento in questa affascinante vicenda. Nel mese di marzo 2002, durante lo smontaggio di parte del tetto di copertura, furono rinvenute numerose tegole (pianelle) che presentavano la faccia inferiore dipinta. Solo una parte di queste tegole furono recuperate, altre giacciono nel sottotetto sulla verticale del fabbricato che non è stato oggetto di interventi di restauro. Né è possibile al momento recuperarle se non rifacendo interamente il tetto di copertura. Delle tegole recuperate dodici, le più significative, sono state oggetto di restauro nell'anno 2004.

L'ambiente sottostante il tetto a capriate appare decorato, ma risulta allo stato impossibile definire un'epoca di realizzazione dei decori ed un'eventuale relazione con le tegole. Appare chiaro tuttavia, anche dal fatto che il soggetto raffigurato comprende fregi e capitelli, che la parte che vediamo era in posizione apicale e che l'attuale solaio di calpestio è successivo ai decori che ne risultano interrotti.



Descrizione delle tegole

Le tegole in questione sono del tipo embrici o pianelle, generalmente impiegate per realizzare lo strato inferiore del manto di copertura nei tetti a capriata. Come di consueto sono di forma trapezoidale e le misure sono di cm 32/34 circa sul lato maggiore, cm 26/30 circa su quello minore, cm 45 circa per l'altezza e lo spessore è di cm 2 circa che diventano 5 sui rilievi posti alle due estremità della parte superiore.

Scoprire un embrice equivale, in senso figurato, a rivelare una cosa segreta⁶. Nel nostro caso il primo *segreto* rivelato (ma, come vedremo in seguito, non l'unico) è la decorazione della superficie inferiore delle tegole.

La qualità e la precisione dell'esecuzione del disegno è molto variabile ed in alcuni casi lascerebbe pensare a prove di colore o bozzetti.

I soggetti rappresentati appartengono a diverse tipologie e sono sostanzialmente riconducibili ai seguenti quattro tipi:

- Decorazioni geometriche policrome;
- Decorazioni fitomorfe policrome;
- Stemmi e monogrammi;
- Figure antropomorfe.

Un esempio del primo tipo (Decorazioni geometriche policrome) è quello rappresentato nell'immagine seguente, che mostra una campitura di rettangoli dal bordo rosso, riempiti con triangoli azzurri, rossi o bianchi, o con rombi, fin quasi a creare un effetto mosaico, e, nella parte alta, attraversati da una linea orizzontale blu



Come esemplare del secondo tipo (Decorazioni fitomorfe policrome) si è scelto quello raffigurato nell'immagine seguente (di cui esistono altre due varianti), che mostra al centro un fiore (fiore della vita, simbolo già diffuso in epoca romana, forse risalente agli etruschi) inscritto in una doppia circonferenza che forma quasi una ruota dentata, a sua volta inscritta in una cornice quadrata decorata con una sequenza alternata di croci (del tipo detto patente, spesso indicata come croce templare) ed asterischi.



Come detto il fiore a sei petali lanceolati è assai diffuso in area etrusca e romana; l'esempio geograficamente più vicino è quello ritrovato sulle pareti della casa di Olconio Rufo a Pompei. Nel medioevo esso fu assunto dai cristiani quale simbolo di Cristo risorto e si ritrova frequentemente in chiese e abbazie benedettine.

Un altro esempio di decorazione tipicamente fitomorfa è il seguente, con fiore centrale rosso ad otto petali, girali ed altre decorazioni floreali in rosso e nero, con cornice esterna geometrica che alterna bordi rossi e neri.



Sono particolarmente interessanti gli stemmi e i monogrammi appartenenti a quello che abbiamo rubricato come terzo tipo; ad esempio, in ben due esemplari che differiscono semplicemente per la scala cromatica e la cornice, appare il cristogramma IHS (abbreviazione del nome di Gesù in greco antico, nella variante con i lunga), che



riprende un'iconografia ideata da Ubertino da Casale. La pessima fama di quest'ultimo (più volte scomunicato per aver sostenuto le posizioni di Gioacchino da Fiore e di Pietro di Giovanni Olivi) e la denuncia del carattere idolatrico di tale simbolo spinsero nel 1427 papa Martino V ad ordinare l'aggiunta sul trattino trasversale della H maiuscola o di formare la croce aggiungendo un tratto orizzontale sull'astina della h minuscola⁷; corrispondendo il nostro caso a quest'ultima fattispecie, si deve ipotizzare per questa tegola una data successiva al 1430. La versione qui utilizzata, con la scritta circondata da un sole a dodici raggi, è quella cara a San Bernardino da Siena (1380-1444). Va notata, ai quattro angoli della tegola riprodotta a sinistra, ancora una volta la presenza di asterischi.

L'immagine seguente riproduce una croce patente a cerchio, circonscritta da un doppio bordo circolare, con all'esterno delle decorazioni a raggi, con una costante alternanza del rosso e del blu, in una scansione ritmica quasi musicale.



L'analisi dell'animale rampante crestato e unghiato (inserito in un contesto grafico che lascia pensare ad uno stemma araldico), che decora la tegola successiva, per la particolare forma allungata del cranio, la bocca chiusa e le orecchie appuntite, farebbe, in prima istanza, escludere un leone e propendere per un ibrido (corpo di leone e testa equina), un essere zoomorfo fantastico, estratto dal cospicuo bestiario medievale, del tipo pantera chimerica, dragone o grifone (benché quest'ultimo venga generalmente rappresentato nella parte superiore con caratteristiche da uccello). L'animale in questione è rappresentato con finezza e dovizia di particolari, adornato da una cornice in cui ancora una volta ritroviamo le croci, mentre gli asterischi stavolta sono all'interno stesso del campo, insieme ad un simbolo che proveremo ad interpretare di seguito.

Ho vagliato successivamente tre ipotesi di lavoro, nessuna delle quali mi ha pienamente soddisfatto, tuttavia le propongo qui di seguito quale contributo a un ulteriore, indispensabile approfondimento.



Si tenga presente che Pietro IV D'Aragona utilizzò come simbolo un dragone (probabilmente un emblema parlante: *D'(A)ragona=dragone*), visibile anche nell'arco di trionfo di Alfonso d'Aragona del Castelnuovo Maschio Angioino di Napoli⁸, e nominò San Giorgio patrono d'Aragona: dunque, se l'animale rappresentato fosse effettivamente un drago, si comincerebbe a delineare un collegamento con la presenza catalana nel mezzogiorno d'Italia, i cui sviluppi si chiariranno in seguito.

Va peraltro sottolineato che generalmente il dragone viene rappresentato con le ali, come nell'arco ora citato, cosa che non accade nel nostro caso.

Il simbolo che si vede sulla destra, se fosse quello che ritroviamo all'interno dello stemma e delle monete aragonesi (Alfonsino, Carlino, Reale), potrebbe, ma la cosa appare assai dubbia, essere una croce di Gerusalemme.

I dubbi appena espressi ci portano a formulare una seconda ipotesi. Partiamo dall'osservazione di alcuni dipinti di Sano di Pietro (Siena, 1406-1481) ed in particolare quello che rappresenta una predica di San Bernadino in Piazza del Campo, in cui notiamo immediatamente l'icona con il trigramma nelle mani del santo e alle spalle, sul Palazzo Pubblico, le due insegne di Siena, una delle quali è un leone rampante, ed, ancora una volta, in alto al centro, il trigramma; il secondo dipinto ("San Bernardino") ci mostra il santo, elevato tra due angeli, con l'immancabile trigramma, vestito del saio con in vita il cordone francescano caratterizzato dai tre nodi, simbolo di castità, povertà e obbedienza.

Tenendo presente questi due elementi, se leghiamo quest'ultima tegola alle precedenti con il trigramma, si potrebbe ipotizzare un forte richiamo al Santo, con il leone rampante che simboleggia Siena ed il cordone con i tre nodi sulla destra che simboleggia l'ordine francescano; non si può a questo punto ignorare che gli asterischi riprodotti sono

sette (in verità uno non è più leggibile trovandosi nell'angolo più danneggiato, ma lo deduciamo per simmetria), un numero fortemente ricorrente nella simbologia cristiana (le sette virtù, i sette peccati capitali, ecc.). A corroborare tale ipotesi, la presenza a Salerno di un non lontano convento di San Francesco, citato per la prima volta nel 1238, la cui chiesa fu ampliata nel 1412 dalla regina Margherita da Durazzo e di una chiesa di San Bernardino, appena fuori le mura sulla riva destra del torrente Fusandola, che in seguito fu detta di San Francesco di Paola, inglobata nel convento a questo ultimo santo dedicato e fondato nel 1516. Sul versante iconografico va ricordato il dipinto di Vincenzo de' Rogata "Madonna con Bambino e Santi" del 1493, conservato presso il Museo diocesano di Salerno, che vede a destra della Vergine il santo Bernardino raffigurato con il trigramma in mano ed il saio francescano con il sopra ricordato cordone.

Certamente è da escludere un collegamento con lo stemma della famiglia Silvatico, in quanto il manoscritto Pinto lo descrive così: "In campo azzurro, leone rampante d'oro. Con Daga in mano con manico d'oro (...)", ed il nostro leone è visibilmente a "mani" vuote.

Ma mi pare il caso di ribadire che mentre il corpo dell'animale raffigura sicuramente un leone, la testa è tipologicamente lontana da qualsiasi raffigurazione di leone presente nell'iconografia araldica ed anche nelle arti maggiori; inoltre, vista la precisione con cui la figura è disegnata in ogni particolare, mi sento di escludere categoricamente la possibilità di un errore o di approssimazione dovuta ad imperizia. Questa figura rimane dunque un rebus, di cui non possediamo ancora la chiave.

Ad aggiungere un ulteriore motivo di perplessità è la constatazione che, considerando che le tegole di forma trapezoidale vengono montate con il lato maggiore (tra i due diseguali) verso l'alto, la decorazione in questo caso risulterebbe capovolta, come appare immediatamente da un confronto con le tegole descritte in seguito.

Formulo una terza ipotesi di lavoro: l'animale in questione potrebbe essere una chimera - corpo di leone, testa di capra, coda di serpente - interpretata nel medioevo come antitesi della trinità, per tale motivo nel nostro caso sarebbe rivolta a testa in giù; le stelle potrebbero essere effettivamente sei, numero satanico. Anche questa ipotesi richiede cautela, in quanto non è certo che la testa raffigurata sia di capra, inoltre non esistono analoghe raffigurazioni della chimera, che spesso viene raffigurata come un leone con il capo caprino inserito sul dorso.

Mi sembra opportuno effettuare una brevissima digressione relativa all'araldica, utile per meglio comprendere le immagini successive.

Come molto efficacemente ci dice la Zug Tucci, "Integrata nell'arte figurativa, la tipologia araldica ne persegue i fini con mezzi analoghi a quelli usati dalla pittura o dalla scultura."⁹

E, poco più avanti: "Esse [figuratae imaginis] si inquadrano in una più generale concezione, cara a ogni emettitore medievale di messaggi, sia letterari sia iconici, di condurre il ricevitore «per visibilia ad invisibilia»."¹⁰

Consideriamo inoltre, con Pastoureau, che "In Occidente, alla fine del Medioevo, la diffusione materiale delle armi è tale che questi colori si offrono allo sguardo in tutti i luoghi e in tutte le circostanze. Fanno parte del paesaggio quotidiano, compreso il villaggio, perché qualunque chiesa parrocchiale, a partire dalla metà del XIII secolo, diventa un vero «museo» di armi."¹¹

Tanto risulta sufficiente, in questa sede, a spiegare il motivo della presenza di alcuni simboli araldici riprodotti sulle nostre tegole.

Una traccia molto interessante è costituita dallo stemma con bande verticali rosse su campo giallo. Se lo raffrontiamo con quello formato da quattro fasce rosse su campo dorato che storicamente ha rappresentato la monarchia della Corona d'Aragona, sembra

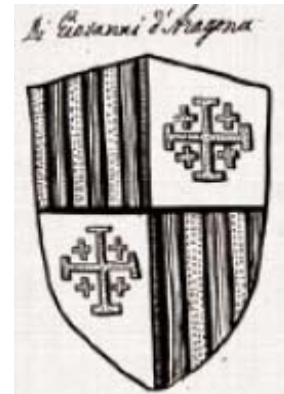
di poter cogliere una indubbia corrispondenza, rafforzata anche dalle forme di rombo ed ellisse che, in entrambi i casi, si alternano come pietre preziose incastonate nella corona.



Se si considera che l'espansione aragonese nel Mediterraneo (iniziata nel 1282 con l'acquisizione della Sicilia) si conclude con la conquista del Regno di Napoli avvenuta nel 1443, questa tegola potrebbe avere una datazione successiva (ma antecedente al 1501, anno della fine del regno aragonese) che si accorderebbe abbastanza bene con quella del cristogramma.

Ulteriori indizi a conferma di un'ipotesi "catalana" sono costituiti dal frequente utilizzo della croce di Gerusalemme, dalla decorazione in forma di asterisco e di elementi a mo' di cornice con reticolo intrecciato, che ritroviamo sia nelle monete dell'epoca che nelle tegole di area catalana che analizzeremo in seguito.

Ma la conferma definitiva, a mio avviso, ci viene da un altro stemma, inquartato, ancora con barre catalane e croce di Gerusalemme, sormontato da una corona con punte fiorite che è quello di don Giovanni d'Aragona (1456-1485) arcivescovo di Salerno dal 1482, figlio del re Ferrante I. Tale stemma, che era raffigurato sull'organo da lui donato alla Cattedrale, è riprodotto dallo Staibano in "Salerno epigrafica"¹², nella serie degli stemmi degli arcivescovi.



Naturalmente questo stemma contribuisce a spostare la datazione, se non di tutte almeno di una parte delle decorazioni di queste tegole, verso l'ultimo quarto del secolo XV ci troviamo dunque in quello che, con un'espressione molto fortunata, Huizinga ha definito "l'autunno del medioevo".

Più indecifrabile rimane la tegola in cui si scorgono le lettere JPN sormontate da segni che sembrano un macron ed una tilde.

Ancora una volta non manca la cornice, in questo caso semplicemente geometrica, e all'interno si distingue un elemento floreale ed altri non meglio distinguibili.



Un'ipotesi di lettura, tutta da verificare stante l'incompetenza dello scrivente, si basa sul dato che nel Medioevo, per risparmiare spazio o per evitare ulteriore fatica agli amanuensi, era normale far uso di abbreviazioni codificate con alcuni segni, tra cui i suddetti macron e tilde; quindi un possibile scioglimento del codice potrebbe essere "I(M)P(ERA)N(TUR)" = si ordinano, si dispongono; questo porterebbe ad ipotizzare la possibile esistenza di altre tegole che completavano la frase.

Un'analisi più attenta delle due ultime tegole fa sorgere il sospetto di un possibile riutilizzo con sovrapposizione di un disegno più recente, policromo, su uno precedente, monocromo. Tale pratica è confermata da Coll Conesa che, riferendosi alla situazione catalana, dice: "Inoltre l'annerimento con l'uso della superficie decorata comportava la riverniciatura frequente delle superfici (...)"¹³.

L'ultima tipologia (Figure antropomorfe) è rappresentata dall'esemplare in cui sono rappresentati il profilo di un uomo ed una donna con tratti molto più doppi ed approssimativi, direi grotteschi, ed ancora una volta una decorazione a forma di reticolo.



A mo' di parziale eccezione, si riproduce da ultimo la tegola seguente, che appare realizzata con l'uso di mascherine; va comunque notato che in alto appaiono delle decorazioni riconducibili a quelle precedenti, cosa che conferma l'ipotesi di riverniciatura cui sopra abbiamo fatto cenno.



Resta insoluto, e probabilmente (a meno di clamorose sorprese) tale resterà, il problema di una interrelazione tra le singole tegole, dunque non ci è possibile stabilire se esse fossero disposte casualmente o invece rispondessero ad un disegno complessivo di cui ciascuna tegola rappresentava una tessera.

Ritengo necessario fare qualche osservazione sulla scrittura, che come abbiamo visto compare in tre delle nostre tegole. Oltre al già rilevato trattino sulla h, leggere variazioni si rilevano tra i due “yhs”, ambedue con y, ma uno con entrambi i trattini superiori rivolti a sinistra mentre l'altro li presenta divaricati; anche la base dell'asta della h si presenta nel primo caso inclinata a destra mentre nel secondo si presenta come una punta simmetrica. Quanto allo JPN, le lettere in questione sembrerebbero maiuscole ma l'asta della prima lettera scende al di sotto della riga immaginaria; va sicuramente rimarcato un aspetto ornamentale che crea un rigonfiamento lungo l'asta della i lunga ed un “cuore” nel tratto trasversale della N. Ma considerazioni più interessanti potrebbero sicuramente ricavare esperti in materia di paleografia, a cui passerei volentieri il testimone. Mi limito dunque a concludere asserendo la compatibilità tra questo tipo di scrittura e l'ipotesi cronologica in precedenza avanzata, come appare evidente ad un semplice raffronto con l'iconografia bernardiniana sopra citata.

Per completare la descrizione è necessario affrontare il tema del colore. Trovo preziosa in proposito questa considerazione del Pastoureau: “La priorità al documento studiato (pannello, invetriata, arazzo, miniatura, pittura murale, mosaico) è un imperativo. Prima di cercare delle ipotesi o delle spiegazioni d'ordine generale o interdocumentario (il simbolismo dei colori, le consuetudini iconografiche, la rappresentazione convenzionale della realtà), occorre innanzitutto ricavare dallo stesso documento quanto può insegnarci del perché e del percome del colore: nessi con il supporto materiale, superficie occupata, colori presenti e colori assenti (le assenze, qui come altrove, sono un ricco documento di storia), giochi di composizione attraverso il colore, distribuzione e strategie ritmiche.”¹⁴

Qualche considerazione in proposito è già stata fatta e qualche altra ritengo più opportuno sviluppare in seguito, quindi concentrerei l'attenzione in questa fase sui colori presenti ed assenti. Come è facilmente rilevabile, a parte il bianco che costituisce lo sfondo di tutte le tegole, i colori preminenti sono il rosso, il blu, il nero (utilizzato soprattutto per i bordi e gli occhi nel caso della tegola “antropomorfa”); in un solo caso appare il giallo-oro (per lo stemma aragonese), ma quello che colpisce di più è l'assenza del verde, colore peraltro molto presente nella ceramica precedente e coeva¹⁵, qui assente perfino nei casi di decorazioni fitomorfe.

Ribadisco che il campione di cui disponiamo è troppo esiguo per trarre conclusioni che apparirebbero perlomeno affrettate, ma quanto appena detto conduce sin da ora ad escludere un limite tecnico, sia in fase di esecuzione, poiché l'uso del verde era frequente, sia in fase di conservazione, perché come detto fiori, foglie, rami, sono realizzati in altri colori e non sembra plausibile la scomparsa totale di questo colore solo nel nostro caso. Tenderei dunque ad ipotizzare una scelta volontaria, le cui cause, di natura simbolica, economica, estetica, ecc., andranno comunque approfondite.

Dunque, invece di avanzare illazioni del tutto opinabili, preferisco riportare due citazioni, ancora dal testo di Pastoureau, che rappresentano di sicuro una lettura più interessante e piacevole per il lettore che non lo conoscesse:

“Occorre altresì non dimenticare che oggi vediamo le immagini, gli oggetti e i colori in condizioni di illuminazione totalmente differenti da quelle che hanno conosciuto non soltanto le società del Medioevo, ma anche tutte quelle che hanno vissuto prima

dell'invenzione dell'elettricità. La torcia, il lume ad olio, la candela, il cero, la bugia producono una luce che non è quella che fornisce la corrente elettrica.”¹⁶

“(…) associare il giallo e il verde, (…) rappresenta per noi un contrasto relativamente poco marcato; nel Medioevo si tratta invece del contrasto più brutale che si possa mettere in scena: ci se ne serve per vestire i matti e sottolineare ogni comportamento pericoloso, trasgressivo o diabolico!”¹⁷

Ipotesi interpretative

Prima di formulare ipotesi interpretative, è opportuno ribadire che l'uso di tegole dipinte è testimoniato in Italia sin da epoche antiche presso gli Etruschi e presso i Romani, tuttavia la scarsità dei reperti non ci autorizza ad ipotizzare una continuità tra quelli e le nostre evidenze che, come abbiamo visto, sono almeno tardomedioevali.



Roma, Catacomba di Priscilla, tegola dipinta IV sec. d.C.

Una prima ipotesi sul significato di questo ritrovamento deriva dalla constatazione che la pittura sulla faccia inferiore dei tegoloni serviva a decorare, prevalentemente edifici religiosi ove il tetto di copertura restava a vista. Esempi in tal senso sono attualmente visibili in chiese medioevali in centro Italia (a Viterbo la chiesa di Santa Maria Nuova, in puro stile romanico con influssi lombardi presenta all'interno un soffitto del '400 a capriate con pannelle decorate a tempera, e presenta una decorazione che va dal 1200 fino al 1500) e in alcune regioni del nord. Va rilevato che le tegole dipinte attualmente visibili in edifici medioevali sono quasi esclusivamente fatte con il sistema delle mascherine a uno o due colori e soprattutto sono monotematiche. Quelle ritrovate in palazzo Capasso hanno la caratteristica particolare di essere state dipinte senza mascherina e sono quasi tutte a tema vario, oltre a trovarsi in un palazzo per civile abitazione. Una delle ipotesi possibili è che tali tegole potrebbero essere state recuperate come elemento di spoglio da vecchi edifici a carattere religioso esistenti nel centro storico di Salerno.

La seconda ipotesi, che allo stato mi sembra più consistente, è stata in qualche modo anticipata dagli elementi rilevati nel caso del dragone e dei due stemmi, tutti ricondotti alla Casa di Aragona: ci troveremmo di fronte ad una casa signorile con forti legami con i coevi regnanti napoletani.

Si aggiunga che, come dice la Carafa¹⁸ "Contemporaneamente allo stabilizzarsi della dinastia aragonese – con la vittoria di Alfonso che raggruppa il Principato di Catalogna, il regno d'Aragona, Valenza e Maiorca, il regno della Sicilia e la Sardegna in una confederazione di stati mediterranei – si delinea una circolazione di cultura più ampia aperta a tutto il bacino del Mediterraneo che converge verso Napoli." ; inoltre, se valutiamo quanto dice la De Crescenzo¹⁹ descrivendo un frammento di piatto smaltato ritrovato in Villa Rufolo a Ravello "Al centro del cavetto si desume parzialmente la presenza di lettere dipinte a lustro, forse da ricondursi al trigramma di San Bernardino, elemento assai diffuso su una peculiare produzione valenzana della metà del XV secolo, che trova numerosi confronti in ambito italiano." ; possiamo ragionevolmente inferire che, essendo il trigramma di San Bernardino la medesima cosa del cristogramma sopra analizzato, le nostre tegole possano essere inserite nell'ambito delle "influenze catalane, valenziane e maiorchine" (Villani)²⁰ che caratterizzarono la nostra area nella seconda metà del XV secolo.

Va rilevato inoltre, a conferma del potente influsso culturale appena detto, che il termine napoletano riggiola deriva dal catalano rajola che si riferiva alla finestrella quadrata sovrastante i portali dei palazzi e che anche il termine maiolica deriva dall'isola di Maiorca, caratterizzata in passato da una notevole produzione di ceramiche.

Quanto finora detto rende plausibile un raffronto con aree in cui le tegole dipinte sono una testimonianza ben conservata, quali l'isola di Maiorca e la Catalogna, regione quest'ultima in cui va incluso anche il versante francese del Roussillon.

L'isola di Maiorca è un buon esempio per l'uso delle tegole dipinte, non solo per il gran numero di edifici che le conservano (56 a Sóller, 28 a Fornalutx, ecc.)²¹, ma anche per la grande quantità e varietà di figurazioni che presentano e per la documentazione che apportano le iscrizioni contenute in alcune di esse. Si tratta di composizioni di disegni realizzati di norma in colore rosso che contengono motivi geometrici e vegetali, elementi della vita quotidiana, e figure antropomorfe, zoomorfe e temi religiosi.



Fornalutx (Isola di Maiorca, Spagna)

Le tegole venivano dipinte sul luogo di lavoro e il processo decorativo era semplice. Prima si bagnava la tegola e s'introduceva dal lato della larghezza in un mortaio con calce. Si utilizzava la tecnica della pittura piatta, senza prospettiva, e limitando il disegno al contorno degli oggetti, a volte con dettagli interni, o con la silhouette piena.



Villaggio di Oms (Roussillon, Francia)

In questa area sono state formulate due teorie sul motivo per cui si dipingevano le tegole e i mattoni. Una, la più diffusa, sostiene che l'uso era nato per proteggersi dai sortilegi delle streghe e dagli spiriti maligni. L'altra, che ha molti detrattori, propugna un valore esclusivamente decorativo dell'usanza.

Poiché il "mas" catalano si decorava quando se ne entrava in possesso con pieni diritti, potrebbero convivere entrambe le teorie, in quanto, nello stesso tempo in cui si decorava la grondaia vi si potevano inserire alcuni segni tipici per tenere a distanza gli spiriti maligni²².

Se prestiamo attenzione ai disegni rilevati da Pere Caner a Calonge in Catalogna (riprodotti nel suo articolo "Inscripcions a les llindes i teules pintades a Calonge")²³, ritroviamo alcuni dei motivi decorativi presenti sulle tegole salernitane: in particolare le decorazioni a reticolo, sia ortogonale che trasversale (fig. 4 e fig. 9), e quelle con l'asterisco (fig. 11).



Fig. 1

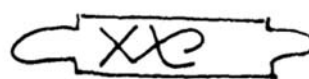


Fig. 2



Fig. 3

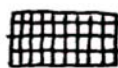


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

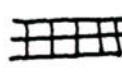


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Risultano quindi evidenti alcune corrispondenze e qualche diversità tra le situazioni appena descritte di area maiorchino-catalana e quelle di Salerno. Intanto i motivi decorativi sono in parte simili ed entrambe presentano delle iscrizioni. La tecnica di realizzazione è presumibilmente la stessa, anche se in quelle salernitane si rileva un diffuso policromatismo. Gli esempi catalani si collocano principalmente in aree rurali, ben diverse dall'ambito urbano salernitano; tuttavia questo non è sufficiente a far escludere una funzione apotropaica anche sul versante nostrano. La datazione delle tegole maiorchine (dal XVII secolo in poi) risulterebbe decisamente successiva a quelle salernitane, ma

questo potrebbe significare da un lato la maggiore permanenza in ambito isolano di questa tradizione, dall'altro la minore conservazione di esempi più antichi; infatti il ritrovamento di un frammento di tegola dipinta in seguito ad uno scavo nel giardino dell'attuale Museo di Maiorca consente di retrodatare la pratica di dipingere le tegole nell'isola almeno alla fine del XIV secolo²⁴. D'altronde, anche a Calonge, in Catalogna, la datazione delle tegole va dal XVI ai principi del XIX secolo²⁵.

Va peraltro notato che, mentre quelle catalane sono decorate nella parte finale (a vista), le tegole salernitane utilizzano prevalentemente la parte centrale; questo potrebbe dipendere da una diversa collocazione: nello spiovente esterno per quelle catalane, nel soffitto a capriate per quelle salernitane. L'ultima osservazione in proposito riguarda la constatazione che, con l'eccezione di Oms e Rodès nel Roussillon, tutte le tegole iberiche riprodotte sono dei "coppi" e non delle "pianelle": questo è sicuramente dovuto alla differente tecnica di realizzazione dei tetti.

I "Socarrats"

Un altro tassello importante per la lettura delle nostre tegole è costituito dai "socarrats", elementi di decorazione del soffitto molto diffusi in area valenciana. A tal proposito mi sembra di grande interesse citare un passo di un saggio di Jaume Coll Conesa, direttore del Museo Nazionale di Ceramica di Valencia:

"Di tutti questi tipi di elementi architettonici i più conosciuti sono i "socarrats". Il loro supporto biscottato è simile alle piastre predette, o è semplicemente un mattone, ed essi non sono mai invetriati, da qui il loro nome, giacché nel vocabolario tradizionale di ceramica "Socarrat" significa biscotto cotto (Garin e Soler, 1981). La decorazione si applicava a freddo, dipingendo sopra un velo di calce i motivi ornamentali in ocre rossa, nero di carbonio e, occasionalmente, verde rame o terra ocre, subito prima di collocarli nell'edificio. I motivi ornamentali che presentano possono essere astratti o figurativi, e in questo secondo caso quelli zoomorfi o vegetali possono essere molto simili a quelli mostrati dalla maiolica, prova della sua probabile relazione con individui legati alla produzione di ceramica, o avere un aspetto molto informale, se erano frutto del lavoro di pittori occasionali.

I precedenti di questi pannelli dipinti affondano le loro radici nella notte dei tempi. Si conoscono pannelli piani dipinti con motivi geometrici a scacchiera realizzati con ossido di ferro, 41,5 x 47 x 6 cm, trovati a Baba Jan (Iran) (British Museum, Londra). In Cina sono state utilizzate tegole piane che a volte si decoravano con cavalli (Lo-yang dinastia Han, III secolo aC). Ma il precedente più immediato sembrano essere le piastre decorate che coprivano il portico del Duomo di Salerno, dipinte con motivi figurativi e risalenti all'XI secolo (Museo di San Matteo Salerno) (Coll Conesa, 1987, 1996 e 2000)."²⁶

In questo modo il nostro viaggio sulle tracce delle tegole dipinte inaspettatamente ci riporta a Salerno, non senza averci arricchito di preziose informazioni sulla cronologia, sulla lavorazione e sui soggetti raffigurati nelle tegole.

Ma ecco cosa ci dice in proposito mons. Arturo Capone parlando della navata centrale del Duomo: "In queste mura si aprirono delle finestre; e sopra di esse mura, si poggiò tutta l'armatura del soffitto. Quest'ultimo poi fu costruito in modo, da lasciar vedere la travatura con fregi indorati e dipinti, come si può arguire dai vari embrici, che ancora si presentano ornati di pitture; (...)".²⁷ Tuttavia lo stesso Capone ci informa che in seguito alla "Restaurazione generale" terminata nel 1723, "(...) nella Nave Centrale, al soffitto decorato e con la impalcatura visibile, si sostituì la volta fatta ad incannucciata."²⁸



Le tegole cui probabilmente si riferisce Coll Conesa sono ancora una volta pianelle, oggetto di un recente restauro curato dalla Soprintendenza di Salerno, decorate in rosso o nero su fondo bianco prevalentemente con stelle a sei punte (le stesse che si ritrovano nelle tarsie murarie dell'atrio e del campanile del Duomo) o con un fiore che, pur nel suo estremo primitivismo, è ancora una volta del tipo a sei petali lanceolati come nel caso del fiore della vita.

Le tegole del castello di Agropoli

Un altro esempio molto più vicino a noi rispetto a quelli spagnoli, è costituito dal ritrovamento di tegole dipinte nel castello di Agropoli, appartenuto, tra gli altri, ai Sanseverino fino al 1552. Come detto da Piero Cantalupo in un suo articolo sulla vicenda del castello²⁹, nel corso dei lavori di restauro realizzati negli anni '70 del secolo scorso "sono state recuperate testimonianze archeologiche importanti (...) quali un gruppo di circa 70 tegole che presentano sulla facciata inferiore, rozzamente dipinta, un interessante repertorio decorativo e figurato (v. foto), che andrebbe attentamente studiato perché ne venga determinata sia l'epoca (XVI secolo?) sia la funzione, certamente connessa alla decorazione di un soffitto a capriate."



Le foto cui il Cantalupo fa riferimento³⁰ confermano la stretta parentela delle tegole in questione con quelle salernitane: si tratta infatti anche in questo caso di “pianelle”, una delle quali è decorata con il cristogramma bernardiniano, un’altra con uno stemma, un’altra ancora con una decorazione che ricorda la croce patente inscritta nella circonferenza.

Anche in questo caso la differenza è costituita dal monocromatismo e dalla maggiore rozzezza delle decorazioni delle tegole di Agropoli rispetto a quelle salernitane.

Divagazione letteraria

Aggiungerei, ed il lettore vorrà perdonare questa breve divagazione letteraria, un’ultima suggestione: gli anni del regno aragonese sono gli anni in cui Masuccio Salernitano scrive “Il novellino”³¹, dedicato ad Hippolita d’Aragona. Se si aggiunge che la famiglia Guardati apparteneva al seggio del Campo e che più di un motivo la legano alla chiesa di S. Maria dell’Olmo³² (oggi nota come S. Maria de Alimundo), dove la leggenda vuole che siano sepolte le spoglie dello stesso Masuccio, chiesa non distante dal Palazzo Capasso; se si legge la novella XVI - dedicata a don Giovanni d’Aragona! - in cui San Bernardino da Siena è involontario complice in Firenze di due truffatori di origine salernitana (cosa che ribadisce, qualora ce ne fosse bisogno, la notorietà e la devozione al Santo in quell’epoca), se si legge anche la novella XL ancora ambientata a Salerno e che ha come protagonista il mercante Genefra catalano, si potrebbe azzardare una conferma indiretta alla nostra ipotesi “catalana”.³³

Sottolineerei, inoltre, il rapporto tra Masuccio e i Sanseverino, principi di Salerno (già sopra menzionati in quanto proprietari del castello di Agropoli) di cui fu segretario, ed in particolare con Roberto, come si evince dal proemio alla parte quinta del Novellino, e con Antonello; evidenzierei i legami, veri o presunti, che in più di un caso si sono adombrati con l’alchimia (con la Scuola medica salernitana, a cui forse appartenne il famoso medico e mago Pietro Barliaro (1055-1148) e presso la quale si recò per approfondire i suoi studi, tra gli altri, Arnaldo da Villanova, detto il Catalano (1240 ca – 1313), autore di testi di alchimia; con i Sanseverino – il cui palazzo a Napoli ultimato nel

1470, ed oggi chiesa del Gesù nuovo, ha la facciata realizzata con bugne a punta di diamante, su cui si scorgono segni misteriosi graffiti sulle “piramidi” che avrebbero a che fare con arti magiche o conoscenze alchemiche; con gli Aragonesi e con lo stesso Masuccio: il quale incontra, nell'introduzione alla terza parte del suo libro, Mercurio – dio ma anche sostanza alchemica per antonomasia – che nel descrivergli il mitologico giardino delle principesse aragonesi dice: “... di ricchissimi drappi azurri ornate, seminati a orcioli di verghe d'oro ripieni, in mezzo da le calenti fiamme dimorare, reaffinando la integrità e perfectione dell'oro” ed il Nigro in nota³⁴ chiarisce che “Mercurio spiega come le donne di casa Aragona abbiano con le virtù *superato* la natura; secondo un procedimento che ricorda l'azione del *mercurio* alchemico (...) il «giardino» aragonese ha emblemi alchemici ricamati su drappi azzurri(...)”. E ancora la relazione, quantomeno plausibile, tra il processo della ceramica (terra, fuoco, metalli, ecc.) e l'opus alchemico. Tutto questo non mira ovviamente ad affermare indimostrabili connessioni dirette, piuttosto a far percepire il clima di un'età particolarmente tumultuosa e ricca di fermenti culturali e politici, di cui almeno alcune delle nostre tegole potrebbero rappresentare un gustoso frammento.

Conclusione

In conclusione, mi sembra opportuno riepilogare quelli che, a mio avviso, costituiscono i punti fermi finora trattati:

1. è acclarata la presenza di tegole dipinte, con funzione decorativa e/o apotropaica, sul territorio italico sin dai tempi antichi (etruschi, romani);
2. si riscontra un'ampia bibliografia che testimonia la diffusione nel tardo medioevo di tegole dipinte (teules pintades) in area “catalana”;
3. le decorazioni delle tegole salernitane sono sicuramente successive al 1430 e, probabilmente, da collocare nell'ultimo quarto del secolo XV;
4. le tegole catalane e quelle salernitane hanno in comune alcuni motivi decorativi (reticolo, asterisco³⁵, ecc.);
5. in area catalana prevale la tipologia del “coppo”, mentre in quella salernitana si trovano esclusivamente “pianelle”;
6. in area catalana, ma anche ad Agropoli, i disegni sono caratterizzati dal primitivismo³⁶ e sono monocromatici (rosso su bianco);
7. le tegole rinvenute a Palazzo Capasso hanno generalmente una fattura che fa pensare alla ceramica artistica³⁷ per la finezza del disegno ed il policromatismo.

In merito a questi due ultimi punti val la pena di ricordare quanto in precedenza detto da Coll Conesa dei “socarrats” relativamente alla presenza di due tipi di decoratori, quelli appunto legati alla produzione ceramica e quelli occasionali, con esiti ovviamente molto diversi sul piano qualitativo.

Infine voglio augurarmi che queste ipotesi, ancorché azzardate, possano fungere da stimolo per altri e più titolati esegeti.

D'altronde la già ricordata singolarità delle tegole salernitane, dovuta sia alla loro collocazione che al policromatismo, mi sembra un motivo sufficiente per approfondire questa indagine.

Ritengo tuttavia che, per una migliore intelligibilità di queste tegole ed una più precisa collocazione nel contesto storico-artistico di provenienza, bisognerà attendere il recupero delle altre parti del Palazzo Capasso non ancora restaurate ed eventuali ulteriori riscontri in città o nel territorio salernitano.

In ogni caso mi sembra di poter affermare che la loro esposizione al pubblico rappresenti un ulteriore significativo tassello che si inserisce nell'affascinante ambito turistico e didattico costituito dal Giardino della Minerva e da Palazzo Capasso.

Note

- 1) “Nel ‘500, a partire da Michelangelo e Palladio, si diffondono in tutta Europa i nuovi modelli di coperture, spesso nascoste da balaustre. Il rivestimento di laterizio, benché non sempre evidente, rimane indubbiamente il più diffuso. Nell’architettura barocca, come pure in quella Neoclassica che la segue, i tetti a falde verranno mascherati nella quasi totalità dei casi: raramente ci si imbatte in architetture a falde sporgenti.”, tratto da Francesca Boninsegni *Come si costruiva*, in *Bioarchitettura* Numero 39-40, ottobre 2004 - gennaio 2005.
Bisogna inoltre sottolineare che Salerno con le fornaci di Rufoli, Ogliara, Brignano, Giovi, era una zona di produzione di mattoni, coppi, ecc., testimoniata da documenti di vendita nella piazza di Napoli: “Martinello De Crescenzo nel 1464 si impegnava a trasportare col suo brigantino 20.000 tegole dalla marina di Salerno a quella di Napoli” (A. Compagnone, “La ceramica di Vietri” in “Guida alla Storia di Salerno e della sua Provincia”, Salerno 1982, pag. 577).
- 2) M. Lavagetto, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino 2003; A. Carucci *La Cattedrale di Salerno*, Salerno-Roma 1995, pp. 93-94.
- 3) Le notizie sul Giardino e sul Palazzo si possono trovare sul sito <http://www.giardinodellaminerva.it> curato dal conservatore dott. Luciano Mauro.
- 4) cfr. P. Valitutti *“Salerno e l'Oriente: Passeggiata tra archi e tarsie”*, in Visitiamo la città 2007-2008
- 5) cfr. AA.VV. “Pensare il giardino”, Guerini e Associati, Milano 1992, in particolare la sezione “Documenti” a cura di S. Marino e P. Valitutti, pp.141-150 ; va rilevato che la lettura del documento, che attesterebbe la proprietà Silvatice in quei luoghi, è riuscata dal De Simone.
- 6) Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana, Bologna 1983, 11^a ed., alla voce *embrace*.
- 7) Wikipedia, voce IHS (Orbilius Magister); si veda altresì M. A. Pavone “La circolazione dell'iconografia bernardiniana in ambito meridionale nella seconda metà del ‘400” in Atti del simposio internazionale ceteriniano-bernardiniano, Siena 17-20 aprile 1980, ed. Accademia degli Intronati, Siena 1982;
- 8) cfr. R. Di Battista, “La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli” , in *Annali di architettura* n. 10-11, 1998-99;
- 9) H. Zug Tucci, *“Un linguaggio feudale:l'araldica”* in *Storia d'Italia – Annali* 1, Einaudi, Torino 1978, pag 812; ma chi fosse interessato ad un rapido excursus sull'argomento può consultare i siti: <http://it.wikipedia.org/wiki/Araldica> per quel che riguarda l'araldica italiana, con rimandi e bibliografia; <http://www.ilportaledelsud.org/araldica.htm> per quel che riguarda l'araldica del meridione d'Italia; <http://www.heraldaria.com> in relazione alla Spagna.
- 10) Idem, pag. 813.
- 11) M. Pastoureau, “Medioevo simbolico”, Roma-Bari 2009³, pag.115. Pastoureau è autore del “*Traité d'Héraldique*” (Paris 1993²), al quale si rimanda per approfondimenti in materia.
- 12) L. Staibano in “Salerno epigrafica”, manoscritto Salerno 1875, pag. 367. Colgo l'occasione per ringraziare la responsabile dell'Archivio Storico del Comune di Salerno per avermi consentito l'accesso al manoscritto.
- 13) Jaime Coll Conesa – “La Cerámica Valenciana” Avec 2009, pag. 141.
- 14) M. Pastoureau, op. cit, pag. 105 ; sul colore cfr anche J Huizinga, “Autunno del Medioevo” (trad. it. Milano 2009⁸).
- 15) cfr. ad es.: G. Donatone, “L'antica ceramica nel salernitano”, in *Campo* n. 7, Salerno 1981, pag. 11; P. Peduto, “Ceramica e cultura urbana. Proposta di lettura da reperti del castello di Salerno”, in *Campo* n. 7, Salerno 1981, pp. 13-14; A. De Crescenzo, “Le ceramiche medievali d' importazione e d'influenza islamica a Salerno”, <http://www.ingeniologi.beniculturali.it/files/ceramicheimportazione.rtf>; Il Medioevo Sec (XII - XIV), http://www.museodellaceramicadellatruscia.com/epoca.asp?id_epoca=1; ma anche il sopra citato Conesa (nota 11).
- 16) M. Pastoureau, op. cit, pag. 102.
- 17) Idem, op. cit, pag. 109; porterei altresì all'attenzione del lettore la nota 21 del capitolo “Nascita di un mondo in bianco e nero”, a pagina 342, in cui si dice: “Questa netta distinzione tra l'oro e il giallo spiega perché, alla fine del Medioevo, tutti i gialli si svalutino, tanto il giallo che tende al verde che quello che tende al rosso”.(ma vedi anche: *idem* pag 186-187, ancora sul giallo e pag 351, nota 35, sul verde nelle arme).
- 18) R. Carafa, “Impronte iberiche nella cultura figurativa”, in *Venti catalani*, Menabò, Salerno 2002, p. 32;
- 19) A. De Crescenzo, “Ceramiche Valenzane importate in area Salernitana”, in *idem* p. 63;
- 20) G. Villani, “Spazi e architetture:influenze ispaniche”, in *idem* p.12; va tuttavia sottolineato che le “intense relazioni artistiche tra il Mezzogiorno d'Italia, le regioni gravitanti sul Mediterraneo occidentale (Provenza, Roussillon, Catalogna), da un lato, e centri culturalmente più attivi della

- penisola (Toscana, Roma, Assisi), dall'altro" possono essere fatti risalire almeno allo scorcio del XIII secolo (cfr. F. Aceto, "Cultura artistica e produzione figurativa" in "Guida alla Storia di Salerno", Salerno 1982, pag. 107).
- 21) cfr. Rocío Martínez, "Teules de moro a la vall de Sóller i Fornalutx", 2000; ma confronta anche Lluís Castaldo "Les Teules pintades, un patrimoni important" in *III Jornades d'estudis locals a Soller*, pp. 414-419, 2008, dal quale è possibile ricavare ulteriori riferimenti bibliografici.
 - 22) Pere Caner "Inscripcions a les llandes i teules pintades a Calonge", in *Annals gironins* vol. 20, 1970, pagg 363-380; cfr anche Jaume Lladó i Font "L'arquitectura rural i l'exorcització de sortilegis", in *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, Mataró*, anno 1989 n. 35, pp. 38-44.
 - 23) Pere Caner, *idem*, pag 373;
 - 24) cfr. M.M.Riera Frau/G.Rosselló Bordoy/N.Soberats Sagreras: "La casa de época almorávide del subsuelo del Museo de Mallorca", *La casa hispano-musulmana. Aportes de la arqueología*, Granada, 1990, 283-393. Si potrebbe quindi ipotizzare un'influenza araba su questo uso; in proposito, l'arabista Jaume Busquets a Binissalem ha localizzato alcune tegole risalenti al 1541 con iscrizioni che inneggiano al dio musulmano (No hi ha més Déu que Allah, Mahoma és el profeta de Déu)
 - 25) Pere Caner, *op. cit.*;
 - 26) Jaume Coll Conesa – "La Cerámica Valenciana" Avec 2009, pag. 141 (la traduzione in italiano è mia). Lo stesso Coll Conesa è autore di un articolo "Sobre teules pintades" apparso in *Estudis Baleàrics* 24 (1987).
 - 27) A. Capone, "Il Duomo di Salerno" (vol. I), Salerno 1927, pp. 32-33; nello stesso volume, alle pp. 98-99, si trovano notizie sull'arcivescovo Giovanni d'Aragona ed alla pag. 215 notizie sul terremoto del 1688 . Va inoltre rilevato che le pubblicazioni successive sul Duomo (A. Carucci "La cattedrale di Salerno, Salerno 1995, "Il Duomo di Salerno e il suo Museo ", Salerno 1960, "Aspetti inediti del Duomo di Salerno", Salerno 1996; A. Braca "Il Duomo di Salerno", Salerno 2003, "Il Museo diocesano", Salerno) non fanno alcun cenno alle decorazioni del tetto o a embrici dipinti conservati nel Museo.
 - 28) *Idem*, pag 274
 - 29) P. Cantalupo, "L'atto conclusivo di una vicenda feudale: Il passaggio del castello di Agropoli dai Sanfelice ai Corasio", in *Bollettino storico di Salerno e Principato Citra*, 2.1984,2, p. 55-62;
 - 30) *Idem*, pag 57;
 - 31) Masuccio Salernitano, "Il novellino", nell'edizione di Luigi Settembrini, a cura di Salvatore S. Nigro, Rizzoli, Milano 1990; a questa edizione si rimanda anche per i riferimenti successivi;
 - 32) cfr. Vincenzo De Simone, *La casa di Masuccio Salernitano*, in *Rassegna storica salernitana* 39, 2003, pp. 283-286; con particolare riferimento a Santa Maria de Alimundo (pag. 202) cfr. anche F. D'Episcopo "La società attraverso Masuccio", in "Guida alla Storia di Salerno", Salerno 1982 pp. 201-207. Va sottolineato che lo stesso De Simone ritiene più probabile la sepoltura di Masuccio nell'atrio del Convento di San Francesco, dove sarebbe stata la tomba dei Guardati.
 - 33) Sulla presenza di mercanti e mercanzie catalane e di Maiorca nella Fiera di Salerno cfr. A. Silvestri, "Il commercio a Salerno nella seconda metà del Quattrocento", Salerno 1952, e A. Saporì, "La Fiera di Salerno del 1478", Salerno 1959, entrambi ora in "Mercanti in Fiera" a cura di Valdo D'Arienzo, Salerno 1998; ma vedi anche R(osa) C(arafa) La Città, in *Venti catalani op.cit.* pag.10.
 - 34) S. Nigro in Masuccio Salernitano *Il novellino*, *op. cit.*, pag. 316
 - 35) Ritroviamo questo asterisco in molte tele del catalano Joan Miró
 - 36) Lluís Castaldo e Antoni Vicens Castanyer parlano, a proposito delle tegole dell'isola di Maiorca, di "*gràcia ingènua i infantil*"; in L. Castaldo, *op.cit.* pag. 416. Va rilevata l'eccezione costituita dalle tegole del chiostro del convento di San Bonaventura a Lluçmajor del XVII secolo, la cui fattura è decisamente più raffinata.
 - 37) Per quanto riguarda la ceramica, basti dire, con il Donatone, che "Nella stessa Salerno, già città "opulentissima" in età longobarda e famosa per la sua celebrata scuola medica, che presuppone l'incentivo alla produzione dei tipici contenitori ceramici per i farmaci, gli albarelli, l'arte della ceramica è già fiorente almeno dal secolo XIII. E si può ben parlare di arte ceramica perché per la decorazione dei pavimenti della reggia angioina di Napoli, Castelnuovo, Carlo II d'Angiò chiede a Salerno, nel 1298, non un semplice mattonaio, ma «pictorem unum magistrum pro matunibus faciendis» (Filangieri, 1936). Un ruolo importante per lo smercio e la propagazione delle ceramiche dentro e fuori del regno dovettero poi avere le fiere istituite da Federico II e Manfredi di Svevia." (G. Donatone, *L'antica ceramica nel salernitano*, in *Campo* n. 7, Salerno 1981).

Bibliografia

1. AA.VV. *"Bestiari medievali"*, a cura di L. Morini, Torino 1996.
2. AA.VV. *"Dizionario della ceramica"*, Milano 1962.
3. AA.VV. *"Guida alla Storia di Salerno"*, a cura di A. Leone e G. Vitolo, Laveglia editore, Salerno 1982.
4. AA.VV. *"Mercanti in Fiera"* a cura di Valdo D'Arienzo, Salerno 1998.
5. AA.VV. *"Pensare il giardino"*, Guerini e Associati, Milano 1992.
6. AA.VV., *"Storia d'Italia - volume secondo: Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII"*, Torino 1974.
7. AA.VV. *"Venti catalani. Impronte iberiche nella cultura artistica del salernitano nel XV secolo"*, a cura di R. Carafa, Menabò, Salerno 2002.
8. Aceto F., *"Cultura artistica e produzione figurativa"* in *"Guida alla Storia di Salerno"*, Salerno 1982.
9. Barbagallo C. *"Storia universale"* vol. III (Il Medioevo), Torino 1945².
10. Benoist L., *"Segni simboli e miti"*, Milano 1976.
11. Boninsegna F. *"Come si costruiva"*, in *Bioarchitettura* Numero 39-40, ottobre 2004 - gennaio 2005.
12. Borges J.L. *"Manuale di zoologia fantastica"*, Einaudi, Torino 1982³.
13. Braca A., *"Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna"*, Laveglia editore, Salerno 2003.
14. Caner P. *"Inscripcions a les llandes i teules pintades a Calonge"*, in *Annals gironins* vol. 20, Universitat de Girona 1970.
15. Cantalupo P., *"L'atto conclusivo di una vicenda feudale: il passaggio del castello di Agropoli dai Sanfelice ai Corasio"*, in *Bollettino storico di Salerno e Principato Citra*, 2.1984.
16. Capone A., *"Il Duomo di Salerno"* (vol. I), Salerno 1927.
17. Cappelli A. *"Dizionario di abbreviature latine ed italiane"*, Milano 1990, 6 ed.
18. Carafa R., *"Impronte iberiche nella cultura figurativa"*, in *Venti catalani*, op.cit.
19. Carucci A., *"La cattedrale di Salerno"*, Salerno-Roma 1995.
20. Idem, *"Il Duomo di Salerno e il suo Museo"*, Salerno 1960.
21. Idem, *"Aspetti inediti del Duomo di Salerno"*, Salerno-Roma 1996.
22. Castaldo L. *"Les Teules pintades, un patrimoni important"* in *III Jornades d'estudis locals a Soler*, 2008.
23. Coll Conesa J. *"La Cerámica Valenciana"* Avec, Valencia 2009.
24. Coll Conesa J. *"Sobre teules pintades"* in *Estudis Baleàrics* 24, Palma 1981.
25. Compagnone A., *"La ceramica di Vietri"* in *"Guida alla Storia di Salerno e della sua Provincia"*, Salerno 1982.
26. De Crescenzo A., *"Ceramiche Valenzane importate in area Salernitana"*, in *Venti catalani*, op.cit.
27. De Simone V., *"La casa di Masuccio Salernitano"*, in *Rassegna storica salernitana* 39, Salerno 2003.
28. D'Episcopo F. *"La società attraverso Masuccio"*, in *"Guida alla Storia di Salerno"*, op.cit.
29. Di Battista R., *"La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli"*, in *Annali di architettura* n. 10-11, Vicenza 1999.
30. Donatone G., *"L'antica ceramica nel salernitano"*, in *Campo* n. 7, Salerno 1981.
31. Galasso G., *"L'Italia aragonese"*, in *Mediterranea Ricerche storiche*, Anno IV, n. 11 – Palermo, Dicembre 2007, pp 425-436.
32. Huizinga J., *"Autunno del Medioevo"*, Milano 2009⁸ (*Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem 1919).
33. Lavagetto M., *"Lavorare con piccoli indizi"*, Torino 2003.
34. Lladó i Font J. *"L'arquitectura rural i l'exorcització de sortilegis"*, in *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, Mataró*, anno 1989 n. 35.
35. Marino S. e Valitutti P. *"Documenti"* in AA.VV. *"Pensare il giardino"*, op. cit.
36. Martínez R., *"Teules de moro a la vall de Sóller i Fornalutx"*, 2000.
37. Masuccio Salernitano, *"Il novellino"*, nell'edizione di Luigi Settembrini, a cura di Salvatore S. Nigro, Rizzoli, Milano 1990.
38. Molina Figueras J. *"Gli artisti del re nel Trecento aragonese"* in *"L'artista medievale"* Atti del Convegno internazionale di studi Modena, 17-19 novembre 1999, a cura di Maria Monica Donato, Pisa 2003 (ma stampato nel 2008).
39. Peduto P., *"Ceramica e cultura urbana. Proposta di lettura da reperti del castello di Salerno"*, in *Campo* n. 7, Salerno 1981.
40. Pastoreau M. *"Medioevo simbolico"*, Roma-Bari 2009³.
41. Pastoreau M. *"Traité d'Héraldique"*, Paris 1993².
42. Pavone M. A. *"La circolazione dell'iconografia bernardiniana in ambito meridionale nella seconda metà del '400"* in *Atti del simposio internazionale cateriniano-bernardiniano*, Siena 17-20 aprile 1980, ed. Accademia degli Intronati, Siena 1982.
43. Riera Frau M.M./ Rosselló Bordoy G./ Soberats Sagreras N.: *"La casa de época almorávide del subsuelo del Museo de Mallorca"*, La casa hispano-musulmana. Aportes de la arqueología, Granada, 1990.
44. Rosselló Bordoy G. Patricia Monserrat Berenguel, *Les teules del claustre de Sant Bonaventura a Lluçmajor*, Lluçmajor 2008.

45. Saponi A., *“La Fiera di Salerno del 1478”*, Salerno 1959.
46. Silvestri A., *“Il commercio a Salerno nella seconda metà del Quattrocento”*, Salerno 1952.
47. Staibano L. *“La Salerno epigrafica”*, manoscritto, Salerno 1875.
48. Valitutti P. *“Salerno e l'Oriente: Passeggiata tra archi e tarsie”*, in Visitiamo la città 2007-2008.
49. Villani G., *“Spazi e architetture: influenze ispaniche”* in *Venti catalani*, op.cit.
50. Zug Tucci H., *“Un linguaggio feudale: l'araldica”* in Storia d'Italia – Annali 1, Einaudi, Torino 1978.

Selezione di Siti Internet

<http://www.giardinodellaminerva.it>

<http://www.ajfornalutx.net/municipi/teules/fotos.ct.html>

<http://it.wikipedia.org/wiki/Araldica>

<http://www.ilportaledelsud.org/araldica.htm>

<http://www.heraldaria.com>

Hostnig, Rainer. *Pintura indígena en tejas ornamentales del templo colonial de Chuquinga, provincia de Aymaraes, Apurimac*. En Rupestreweb, <http://rupestreweb.info/tejas.html>

<http://it.wikipedia.org/wiki/IHS>

Le tegole di Fornalutx di Ernesto Oliva (Rai) Mediterraneo Puntata n. 25 del 18 aprile 2009