Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia
Coordinatore: Prof. Antonio Gargano

Tesi di dottorato
Ciclo XXXIII

Passeggiare nella Napoli Angioino-Aragonese: analisi delle fonti letterarie per la costruzione di una mappa interattiva dei *Mirabilia urbis Neapolis* a realtà aumentata per dispositivi tecnologici (*tablet, smartphone*, occhiali)

Candidata: Dott.ssa Jessica Ottobre

Tutore: Prof. Giuseppe Germano
Cotutore: Prof.ssa Antonietta Iacono

UNIONE EUROPEA
Fondo Sociale Europeo

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

PON RICERCA E INNOVAZIONE 2014 - 2020

Napoli 2020

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia
Coordinatore: Prof. Antonio Gargano

Napoli 2020

I. *La città di Napoli nelle fonti letterarie tra elogio e trasfigurazione*……. p.5

I.1 L'importanza delle fonti letterarie per una definizione storica della topografia urbana ……. p. 21
I.2 La memoria virgiliana e la *Crypta Neapolitana* …….. p. 33

II. *La trasformazione e la valorizzazione delle strutture della città fra angioini e aragonesi* ……. p. 43

II.1 Strutture difensive. …… p. 53
II. 1.1 Castel Nuovo ……. p. 53
II. 1.1.1 L'arco di trionfo di Castel Nuovo nelle fonti letterarie p.61
II. 1.1.2 La "Sala del Trionfo"…… p. 70
II. 1.2 Il perimetro urbano e l'ampliamento delle mura ……. p. 98
II.1.2.1 Porta Nolana ……. p. 103
II. 1.2.2 Porta Capuana……. p. 124
II. 1.2.3 Porta del Carmine ……. p. 138
II. 1.3 Il porto di Napoli, il molo angioino e i successivi interventi dei sovrani aragonesi nelle fonti letterarie ……. p. 144

II.2 Strutture funzionali …….. p. 151
II. 2.1 L'acquedotto ……. p. 151
II.2.2 L'area pubblica del mercato ……. p. 162

III. *La rifunzionalizzazione del versante orientale della città tra dimore e ville principesche* …… p. 178

III.1 Castel Capuano ……. p. 180
III.2 La Duchesca e Poggioreale…… p. 185

IV. *La città e i suoi complessi sacri* …… p. 194

IV.1 I complessi sacri entro il circuito della città più antica…….. p. 194

IV.1.1 Il complesso sacro di Santa Chiara: …….

il progetto dei sovrani angioini e le vicende di fondazione ……. p. 194
IV.1.1.1 Un'illustrazione del monumento funebre di re Roberto d'Angiò attraverso le fonti letterarie ……. . p. 209
IV.1.1.2 La chiesa di S. Chiara in età aragonese…… … p. 224

IV.1.2 Il complesso sacro di San Domenico Maggiore…… . p. 227
IV.1.2.1 La ricostruzione topografica dell'area di San Domenico Maggiore attraverso le fonti …… p. 231
IV.1.2.2 San Domenico Maggiore in età angioina: da *domus* domenicana a convento regio……. p. 237
IV.1.2.3 San Domenico Maggiore: luogo-simbolo del potere monarchico…….. p. 251
IV.1.2.4 Arte e letteratura in San Domenico Maggiore. tra i secoli XV e XVI…… p. 256

IV.1.3 Il complesso sacro di San Lorenzo Maggiore …….. p. 264
IV.1.3.1 Il prestigio di San Lorenzo Maggiore tra Angioini e Aragonesi…… p. 270
IV.1.3.2 Arte e ideologia politica in San Lorenzo Maggiore tra Angioini e Aragonesi: da Simone Martini a Colantonio ……. p. 277
IV.1.3.3 Alfonso il Magnanimo, *Rex iustus*, in San Lorenzo Maggiore…… p. 289

IV.2 I complessi sacri esterni alla città più antica ……. p. 293

IV.2.1 La chiesa dell'Incoronata…… p. 293
IV.2.1.1 La strada dell'Incoronata alle "Corregge"….. p. 293
IV.2.1.2 La chiesa di Spina Corona in età angioina….. p. 299
IV. 2.1.3 La chiesa dell'Incoronata in età aragonese… p. 313

IV.2.2 Il Sito di Carbonara e la sua trasformazione da "Carboneto" *extramoenia* ad area strategica …… p. 316
IV.2.2.1 La fondazione del complesso sacro di San Giovannia Carbonara e la sua valorizzazione in età angioino-durazzesca …….. p. 331
IV.2.2.2 San Giovanni a Carbonara:

polo di cultura umanistica ……. p. 354

IV.3 Complessi sorti sulle *antiquitates* …….. p. 362
IV.3.1 Il Duomo …….. p. 362
IV.3.1.1 La Cattedrale di Napoli come
luogo del potere…….. p. 372
IV.3.2.1 San Gennaro e Napoli:
culto, devozione, autorappresentazione……. p. 378

IV.3.2 San Giovanni Maggiore ……. p. 395
IV.3.2.1 Per una ricostruzione della
storia di San Giovanni Maggiore attraverso
le fonti precedenti e successive alla
testimonianza pontaniana…… … p. 402
IV.3.2.2 Una rilettura della
testimonianza pontaniana alla
luce delle evidenze archeologiche…… p. 411

V. *I palazzi nobiliari*…… p. 415

VI. *I luoghi della cultura, dal cenacolo "alfonsino"*
all'Accademia Pontaniana. ……. p. 426
VI.1 Introduzione …… p. 426
VI.2 I raduni degli accademici e la Cappella
Pontano nelle fonti letterarie. …… p. 434

Conclusioni: metodi ed obiettivi della ricerca. p. 452

Bibliografia p. 454

I. La città di Napoli nelle fonti letterarie tra elogio e trasfigurazione.

Le innumerevoli citazioni della città di Napoli, le descrizioni paesaggistiche e le digressioni sulle sue origini rintracciabili nell'ambito della letteratura fin dall'antichità[1] consentono di definire lo sviluppo di un paradigma descrittivo del territorio partenopeo in cui le bellezze naturali e la magnificenza architettonica, nobilitate dalla storia e dalla letteratura, convivono con il fascino del mito.[2] Uno dei primi e più celebri esempi di *descriptio* del sito napoletano, chiaramente declinato nel senso dell'elogio, è fornito da Stazio in un passaggio delle *Silvae* (III 5, 78-104)[3]:

---

[1] Si ricordi, a proposito, la digressione su Napoli in Strab. *Geogr*. V 4, 7, che attribuisce ai Cumani la fondazione della città di *Neapolis*, dove colloca il sepolcro della sirena Partenope. La tradizione dell'origine cumana di Napoli è attestata dalla *Periegesi* dello Pseudo-Scimno (v. 251s.), secondo cui la città fu fondata dai coloni di Cuma per ordine di un oracolo. Velleio Patercolo (I 4, 2) scriveva che, in seguito alla fondazione di Cuma, una parte dei suoi cittadini, dopo un lungo intervallo di tempo, andò a fondare Napoli. Nel suo commento alle *Georgich*e (VI 564) il grammatico Filargirio riportava la versione delle *Communes Historiae* del console Lutazio Catulo, secondo la quale parte degli abitanti di Cuma fondarono la città di Partenope, che derivava il suo nome dal sepolcro dell'omonima Sirena. L'origine calcidica di Napoli e la derivazione del nome di Partenope dal tumulo della Sirena sono accreditate dall'*Historia Naturalis* di Plinio il Vecchio (III, 62); e sul mito conveniva anche Svetonio. Tito Livio, invece, distingueva più precisamente tra città vecchia (*Palaepolis)* e nuova (*Neapolis*), entrambe abitate dal popolo oriundo da Cuma, ma collocava le città a una breve distanza l'una dall'altra: (VIII, 22, 5): «Palaepolis fuit haud procul inde ubi nunc Neapolis sita est; duabus urbibus populus idem habitabat. Cumis erant oriundi». Dalla versione di Livio risulta inoltre che i due nuclei abbiano vissuto a lungo l'uno accanto all'altro: la circostanza è comprovata dal passaggio testuale che racconta del blocco dei collegamenti tra le due città ad opera del console Publilius: «Publilius, inter Palaepolim Neapolimque loco opportune capto, diremerat hostibus societatem auxilii mutui». Cfr. G. Pugliese Carratelli. *Il mondo mediterraneo e l'origine di Napoli*, in *Appello all'UNESCO per la salvezza del centro storico di Napoli patrimonio dell'Umanità*, a cura di F. Iannello, R. Rusciano, Istituto Italiano per gli studi filosofici, Napoli 2006, pp.13-15; per una disamina delle fonti, cfr. M. Gras, *Il golfo di Napoli e il Tirreno arcaico*, in *Neapolis*. Atti del venticinquesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-7 ottobre 1985, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 1986, pp. 11-35, *praesertim* pp.16-17.

[2] Plin. *Nat. Hist*. III, 62: «litore autem Neapolis, Chalcidensium et ipsa, Parthenope a tumulo Sirenis appellata»; Svet., Nero, (XX 2) Per il mito della *ktisi*s, cfr. Sil. XII, 133. Un'ulteriore tradizione poneva il primo nucleo abitativo sulla cima del Monte Echia, la collina che sovrastava la costa con Megaride (Strab., I, 2, 13 e 18).

[3] Publio Papinio Stazio, *Opere*, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Torino, Utet, 1980, pp. 282-283.

Nostraque nec propriis tenuis nec rara colonis
Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae
ipse Dionaea monstravit Apollo columba.
Has ego te sedes [...] transferre laboro,
quas et mollis hiems et frigida temperat aestas,
quas imbelle fretum torpentibus adluit undis.
Pax secura locis et desidis otia vitae
et numquam turbata quies somnique peracti.
Nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges:
morum iura viris solum et sine fascibus aequum.
Quid nunc magnificas species cultusque locorum
templaque et innumeris spatia interstincta columnis,
et geminam molem nudi tectique theatri
et Capitolinis quinquennia proxima lustris,
quid laudem litus libertatemque Menandri,
quam Romanus honos et Graia licentia miscent?
Nec desunt variae circa oblectamina vitae:
sove vaporiferar, blandissima litora, Baias,
Enthea fatidicae seu visere tecta Sibyllae
[...]
Mille tibi nostrae referam telluris amores,
sed satis hoc, coniux, satis est dixisse...

Altrettanto celebri, le citazioni di autori latini che qualificavano Napoli come *urbs* dolce, *docta*, cioè votata all'*otium* e alla *sapientia*[4], hanno contribuito alla creazione e al radicamento di un'immagine ben definita della città, che ha percorso la storia della letteratura.

Memore della fortuna letteraria – soprattutto virgiliana – di Napoli, Francesco Petrarca forniva una minuta descrizione del suo golfo, all'interno della guida redatta in occasione della partenza di Giovanni Mandello in pellegrinaggio verso la Terrasanta. Nell'elenco delle bellezze del golfo di

[4] Virg., *Georg.*, IV 563; Ov., *Met.*, XV 711; Colum., *Rust.* 134: Cfr. Iacono, *La nascita di un mito. Napoli nella letteratura umanistica*, in *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli studi medio- e neo-latini*, a cura di G. Germano (Latinae Humanitatis Itinera Nova, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 2), Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2016, pp. 67-83, *praesertim* p. 67.

Napoli egli include la località di Cuma, con l'antro della Sibilla, capo Miseno, i laghi d'Averno e Lucrino, i siti di Baia e Pozzuoli, la Solfatara, il monte e la grotta di Posillipo:[5] luoghi che il poeta aveva ispezionato personalmente durante suo primo soggiorno in città, nel 1341, quando, prima dell'incoronazione in Campidoglio, fu esaminato per tre giorni da re Roberto d'Angiò.[6] La componente autoctona della memoria petrarchesca è però filtrata da un altrettanto nitido ricordo letterario: il Petrarca, infatti, aveva percorso quegli stessi luoghi attraverso le pagine di scrittori antichi, maturandone una conoscenza "filologica" prima ancora che fisica.[7] Alla descrizione delle bellezze del golfo, segue, poi, la presentazione del centro di Napoli. In questo passaggio, l'autore focalizzava l'attenzione su alcune delle più note infrastrutture della città e sui suoi più pregevoli manufatti artistici, evidenziando i magnifici edifici di culto immediatamente visibili dal mare:[8]

Proxima in valle sedet ipsa Neapolis, inter urbes litoreas una quidem ex paucis. Portus hic etiam manufactus; supra portum regia, ubi si in terram exeas, capellam regis intrare ne omiseris, in qua conterraneus olim meus, pictorum nostri evi princeps, magna reliquit manus et ingenii monimenta. Non audeo te hortari ut extantem in colle urbi proximo Cartusie domum adeas. Scio ut navigatio fastigationem et fastidio parit. At Clare Virginis preclarum domicilium, quamvis a litore parumper abscesserit, videto, regine senioris amplissimum opus.

In Petrarca, come nei diversi altri autori dall'antichità ad oggi, l'amenità di Napoli e dei suoi dintorni – con le bellezze del golfo, la fecondità del

[5] Francesco Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terrasanta*, Itinerarium Syriacum, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 85-87; cfr. A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit. pp. 67-68; P. Sabbatino, *L'itinerarium di Francesco Petrarca. Il viaggio in Terrasanta tra storia, geografia, letteratura e sacre scritture*, in «Studi Rinascimentali», IV (2006), pp. 11-19.

[6] Del suo secondo soggiorno in città, nel 1343, Francesco Petrarca offriva nelle sue *Epistulae Familiares* testimonianza di una realtà degradata, in cui Napoli emerge come città votata alla violenza, alla frode, all'illegalità, in un rapporto di specularità con le località vicine, che costituiscono invece l'immagine topica del *locus amoenus*. Sulla doppia entità di Napoli nella tradizione letteraria di Petrarca e Boccaccio: M. Palumbo, *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli di Petrarca e Boccaccio*, in «Italies», XI (2010), pp. 21-35, consultabile all'URL http://journals.openedition.org/italies/727.

[7] F. Stella, *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino: Europa e Italia dall'Itinerarium alle Epistole metriche,* in «Incontri triestini di Filologia», VI (2006-2007), pp. 81-94. Per una più ampia e completa panoramica sul rapporto fra Petrarca e la Napoli del '300 rimando ai saggi raccolti in *Petrarca e Napoli,* Atti del convegno, Napoli, 8-11 dicembre 2004, a cura di M. Cataudella, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa - Roma, 2006.

[8] Francesco Pertrarca, Guida al viaggio da Genova alla Terrasanta, cit., pp. 87-88.

terreno ed il clima salubre – non definisce una condizione presente, ma acquisisce profondità storica, divenendo cifra caratterizzante la città fin dalle sue origini. Nella sua *Comedìa delle ninfe fiorentine*, Giovanni Boccaccio raccontava dell'arrivo a Napoli dei coloni greci, immaginando l'ispezione del territorio che essi, passo dopo passo, avrebbero compiuto. Fertile e ricco di ogni bene, pienamente confacente alle loro esigenze, il sito napoletano offriva più di quanto i coloni si aspettassero:[9]

già sopra Falerno, coperto di vigneti portanti vino ottimissimo, ancora non forato da Cesare eran saliti; e il viso tenevano alle fiamme di Veseo che, senza danno, loro porgeva paura. Ma poi che da quelle, mirandosi a' piedi levando gli occhi, gli stesero al piano, fermarono il passo; e quello con estimazione sottilissima riguardando videro quello con brieve fatica utile a' loro divisi. Essi primieramente essaminata la conditione del cielo, umile e accostante alle loro complessioni la trovarono, e il luogo, sollevato con picciolo colle dal mare, videro fruttifero e abondante di ciascuno bene; e i marini porti, lieti e graziosi, si mostravano utili [...].

Sulla scia di una tradizione già consolidata, il Boccaccio delineava l'immagine di Napoli come *eden* di eterna e naturale bellezza e coniugava la storia della fondazione della città alla prosperità del sito.

L'amenità, la freschezza sempre primaverile che contraddistinguono Napoli in questo genere di *descriptiones urbis*[10] costituiscono solo uno degli aspetti concorrenti alla definizione dell'identità storico-culturale della città. La bellezza senza tempo del territorio è intensificata dal suo retroterra culturale: non a caso, la presenza di Virgilio come di altri *viri illustres*, è rievocata come fattore nobilitante nelle fonti letterarie di varia natura e provenienza relative a Napoli.

Nel suo *Itinerarium*, Francesco Petrarca ricordava che proprio a Napoli l'illustre vate mantovano si era dedicato agli studi liberali ed aveva trascorso anni di «verecondo e serenissimo ozio», durante i quali aveva composto il poema delle *Georgiche*:[11]

[9] Giovanni Boccaccio, *Comedìa delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, vol. II, Mondadori, Milano 1964.

[10] Sullo sviluppo del *cliché* di Napoli come *eden* nelle descrizioni dell'Italia e del mondo del Cinquecento: R. Manfredi, *«La più amena e dilettevole parte che abbia il mondo». Napoli nei ritratti di città del Cinquecento*, in «Studi Rinascimentali», III (2015), pp. 153-169.

[11] Francesco Petrarca, Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa, cit., pp. 88-89.

Hec est civitas ubi Virgilius noster liberalibus studiis operam dedit, cum iam ante patria illum tua Mediolanum, tenerioribus annis, disciplinum habuisset. Hic se carmen illud georgicum scripsisse, hic se ignobili otio floruisse verecundissime memorat. Hanc dulcem vocant ille Parthenopem, ide enim est aliud de nomine conditricis civitati nomen. Demum peregre moriens, inter extrema suspiria sue meminit Neapolis et huc revehi optavit ut, quam vivus amaverat, vita func tus incoleret.

Attraverso la presenza di Virgilio e la citazione di Partenope tratta dalle *Georgich*e, la componente elogiativa di carattere storico-letterario della *descriptio urbis* tende a smaterializzarsi, accogliendo la suggestione del mito della fondazione della città sul sepolcro della sirena Partenope.

La bellezza della città e il mito delle sue origini si fondono nella presentazione di Napoli fornita dall'anonimo autore della trecentesca *Cronaca di Partenope*:[12]

[Gli «omini gentili de la città di Euboia de la provincia di Calcidia»] venero a lo sepulcro overo templo de Partenope, in del quale templo e campi vicini issi con loro famiglie aspettaro perfi' fu cessata la ditta mortalitate. Dapo' il fine de la preditta mortalitate, per la contemperanza de l'àiero e per la dolcezza del luogo [...] non curavano di tornare a Cuma.

La formulazione di un elogio della città entro le coordinate di spazio, tempo e mito, che combina dati topografici, storici e culturali, si cristallizza, dunque, in una topica descrittiva che affonda le sue radici nella tradizione classica greco-latina e che segue gli sviluppi letterari nel Medioevo per poi evolvere e rinnovarsi nell'ambito della cultura letteraria umanistica. Le *descriptiones urbis Neapolis* e del suo Regno composte dagli intellettuali gravitanti intorno alla corte aragonese sono funzionali alla esaltazione della dinastia dei Trastàmara come promotrice di una nuova età dell'oro.[13] Sicché, le fonti storico-letterarie prodotte negli anni aragonesi fissano, accanto all'immagine napoletana di edenica bellezza, il *topos* della gentilezza del suo

[12] *Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, Napoli, Società editrice napoletana, 1974, p. 59.

[13] Sul mito di Napoli nella letteratura umanistica: A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit.

popolo, equivalente alla raffinatezza dei costumi e a una naturale inclinazione alla «humanità».[14]

A voler fornire un primo esempio, nell'epistola a re Ferdinando, in apertura al *Liber Pandectarum Medicinae* di Matteo Silvatico nell'edizione del 1474, il *medicus et philosophus* Angelo Catone[15] associava l'eccellenza d'indole degli uomini che abitano il sito napoletano all'abbondanza dei beni che la terra ed il mare offrono a loro fin dai tempi più antichi. I ruderi ancora visibili sul territorio testimoniavano, infatti, l'impianto di strutture antiche d'epoca romana:[16]

Nec mirum tamen cuique videri id debet. Non enim facile nominari potest aliqua orbis terrarum regio qua et prestantissimis mortalium ingeniis, et rebus omnibus que humane vite vsui sunt hac nostra patria que tuum est regnum omni semper etate vberius abundauerit. Que terre pars est in orbe hac nostra rei frumentarie, vini, olei, olerum omnis generis et fructuum et mellis, lini, sericii, bombicis, croci feratior? Quae orbis regio omnis generis pecoris ideoque et carnium, lactis, casei, lane abundantior? Harum rerum copia que hinc terra marique asportantur multis Europae, Aphrice, Asie nationibus vsui est. Quales preterea sint metallorum omnium fodine, sulfuris presertim et aluminis, nulli populi, nulle gentes ignorant. Regio ipsa visu pulcherrima. Nihil est quod ei desit. Si egregiarum vrbium sacrarumque edium delecteris edificiis, nihil est quod dici possit vel structum magnificentius, vel exornatum illustrius. Si placeant silue, si delectent montium iuga, si frondiferarum vallium, Si cultorum agrorum, Si planitierum et camporum te capiat amenitas, Si balneorum salubritas sit curande valetudini necessaria. Si fluuiorum per amenos agros labentium fontiumque dolcium vbertate capiaris, neque gracia harum neque aliarum rerum, qualescunque sint quibus delectari homines solent, est tibi conquirenda alia regio in terris: quandoquidem in tuo regno iam habes quicquid potest ad voluptatem illicere, quicquid potest vtilitatem afferre. Ea res fuit in causa vt prestantissimi illi Romani ciues hanc omnem patriam adeo olim magni fecerunt vt in multis eius locis vel templa, vel theatra, vel collossos, vel aliorum generum innumera edificia struxerint, quorum in hanc etiam diem licet

[14] Sui lineamenti della "Napoli gentile", G. Galasso, *Da «Napoli gentile» a «Napoli fedelissima»*, in Id., *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina*, Napoli 1998, pp. 62-110.

[15] Per una ricostruzione del profilo biografico ed intellettuale di Angelo Catone: B. Figliuolo, Angelo Catone beneventano, filosofo e medico (1430 ca.-1496), in Id, La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento: Ritratti di protagonisti, Forum Edizioni, Udine 1997, pp. 277-407.

[16] Angelo Catone, *Epistola ad Ferdinandum Regem*, in M. Fava, G. Bresciano, *La stampa a Napoli nel XV secolo*, Verlag Von Rudolf Haupt, Lipsia 1912, vol. II, pp. 73-74.

intueri visu mira vestigia. Cum diuisum sit euo nostro (diuisionem enim que fieri solebat antiquitus omitto) tuum hoc Neapolitanum regnum in prouintias quatuor, in terram laboris, Aprutiam, Apuliam, Calabriam, singule quidem suis inuicem sufficiunt vt externarum patriarum bonis non egeant. Fert quidem manna Calabria, rem profecto non modo preciosam sed arti quoque medice maxime vtilem. Et satis constat nullam esse in tota Europa regionem que posset tali celesti dono gloriari. [...]

Un'ulteriore attestazione, pressappoco coeva a quella fornita da Angelo Catone, è costituita dalla lettera di Francesco Bandini.[17] Intellettuale e diplomatico fiorentino, Bandini soggiornò a Napoli, presso la corte aragonese di re Ferrante I, negli anni '70 del XV secolo, per sfuggire al clima di tensione che in quegli anni attanagliava la Firenze dei Medici. L'epistola, databile entro il 1476, fu concepita dal Bandini in risposta alla richiesta di ritornare in patria rivoltagli da un non meglio identificabile "amico". I dolci ricordi dell'infanzia fiorentina dell'autore sono vinti dalle *deliciae* offerte dell'amena città di Napoli.[18]

Insieme alla salubrità e alla bellezza del territorio, accresciuta dal decoro e dalla *magnificentia* dei suoi edifici, Francesco Bandini celebra il valore dell'*humanitas*, che permea la vita civile e la realtà politica napoletane: «da ogni banda che tu ti volgi, tu vedi cose liete et gentili».

La descrizione di Napoli fornita da Francesco Bandini, che alla lode di re Ferrante I assimilava quella della città capitale del Regno, è animata da una tensione elogiativa e da una carica ideologica tipiche della produzione letteraria degli umanisti di corte.

Gli umanisti, infatti, rappresentavano Napoli come luogo consacrato alla nobiltà e alla gentilezza, come rifugio ideale di uomini dediti allo studio, ma anche di uomini votati alla milizia e al governo. Da questa stessa prospettiva ideologica nasceva, tra XV e XVI secolo, la produzione di una trattatistica locale che elogiava la nobiltà napoletana per il coraggio, la destrezza nelle

[17] Cfr. P. O. Kristeller, *An Unpublished Description of Naples by Francesco Bandini,* Romantic Review, october 1942, pp. 290-306, poi in Idem, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1956, pp. 395-410. Per il profilo biografico del Bandini rimando a C. Vasoli, *Bandini, Francesco,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V (1963), pp. 709-710.

[18] Per un più ampio riferimento all'epistola, analizzata in rapporto al *topos* della *gentilitas* nelle fonti letterarie: C. Addesso, «*Voler descrivere il sito di Napoli in una lettera non è egli cosa temeraria?*». *Alcune descrizioni epistolari della città di Napoli tra Quattro e Cinquecento,* in «Studi Rinascimentali». VII (2009), pp. 92-95.

armi e la straordinaria capacità di collaborare con le istituzioni politiche: qualità tipiche di *ingenia* naturalmente inclini all'*excellentia* e formati alla perfezione grazie ad un'impeccabile *institutio*.[19]

La dignificazione di Napoli riprogrammata dagli intellettuali negli anni della dominazione aragonese dei Trastàmara includeva la celebrazione degli stessi Napoletani, depositari di un patrimonio culturale antico nato dalla coniugazione ideale di *otium* letterario e pratica dell'*ars militaris*. Dall'elogio della millenaria storia culturale della città, gli umanisti elaborano un *topos* attraverso il quale rilanciare l'immagine di Napoli sede delle Muse.

Al più grande esponente dell'Umanesimo meridionale, Giovanni Pontano[20], si deve una rielaborazione della *Laus urbis* che se da un lato recupera il bagaglio letterario classico e Medioevale, dall'altro riformula i suoi obiettivi.[21]

Giovanni Pontano fu il primo umanista a costruire il mito del territorio partenopeo attraverso una trasfigurazione in senso nobilitante della realtà geo-antropologica della città di Napoli e dei suoi dintorni che, proiettata al di là di ogni limite temporale, diviene uno spazio ideale assimilato ad una

[19] I maggiori esponenti di questa trattatistica, che elogia la *vetustas* e l'*excellentia* dell'aristocrazia cittadina, furono Tristano Caracciolo, autore della *Defensio Civitatis Neapolitanae ad Legatum Reipublicae Veneta*e, e Francesco Elio Marchese, autore del *Liber de Neapolitanis familiis ad Hieronymum Carbonem.* A proposito, A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., p. 194-196; Ead., *La nascita di un mito*, cit., pp. 77-78, con relativa bibliografia.

[20] Sulla figura del Pontano, mi limito qui a citare E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, a cura di M. Manfredi, I.T.E.A., Napoli 1938; per il profilo biografico, L. Monti-Sabia, *Un profilo moderno e due* Vitae *antiche di Giovanni Pontano*, Accademia Pontaniana, Napoli 1998 e Ead., *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, voll. I-II, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2010, *praesertim* pp. 1-321; G. Cappelli, *Introduzione a* Pontano, *De principe*, pp. XI-CXXI. Sull'identità poetica del Pontano: A. Iacono, *Autoritratti e ritratti di un poeta d'amore del Quattrocento: Giovanni Gioviano Pontano*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Adi editore, Roma, 2018, pp. 1-11.

[21] La celebrazione del Regno di Napoli come operazione di propaganda funzionale alla legittimazione del potere della dinastia aragonese dei Trastàmara vide il suo fulcro nella creazione di una nuova immagine della città partenopea elaborata dagli intellettuali di corte, a partire da una felice intuizione ideologico-culturale di Giovanni Pontano, che raggiunge la sua forma più organica nella *Laudatio urbis* inclusa dall'autore a chiusura del libro VI del *De bello Neapolitano*.

nuova Grecia.[22] Questa trasfigurazione del paesaggio napoletano è il risultato di un programma ideologico che il Pontano portò a compimento nel corso di tutta la sua produzione letteraria, guardando a quegli autori classici che avevano nobilitato i luoghi della Grecia sulla scorta delle loro tradizioni letterarie.

Nel carme VI della raccolta *Lyra*[23], l'autore loda la città e i suoi abitanti, sollecitando l'intervento della ninfa Antiniana, trasfigurazione della collina del Vomero (luogo carissimo, a cui si legano i ricordi di famiglia). Il poeta descrive il panorama di Napoli e, prediligendo la prospettiva del mare, offre un'ampia visuale della città cinta da mura turrite ed attraversata dal fiume Sebeto, rievocato attraverso il riferimento alle ninfe Sebetiadi. Dalla costa, si passa alla parte alta della città, scavata da antri e recessi, coronata da colline coltivate a vigne e ortaggi ed accarezzata dal clima temperato, (vv. 1-15). Nei versi successivi, l'autore evidenzia la bellezza urbanistica di Napoli, offrendo un catalogo di monumenti, templi, rocche e superbi palazzi. Il componimento assume, poi, un rilievo particolare alla luce della definizione della città come sede delle Muse e degli *studia humanitatis*:[24]

Antinianam nympham invocat ad cantandas laudes urbis Neapolis

Sume age intactam citharam atque ab alto
colle descende, Antiniana, in urbem
et novos chordis numeros novumque

---

[22] Rimando a G. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, in «Spolia. Journal of Medieval Studies», I (2015), pp. 36-81, consultabile all'URL http://www.spolia.it/online/it/documents/germano.pdf, pp. 1-47.

[23] Giuseppe Germano focalizza l'attenzione su questo e sui componimenti III e IV della *Lyra*, mettendo in luce la trasfigurazione mitologica degli elementi paesaggistici del golfo di Napoli: Ivi, pp. 13-19. Sui tre componimenti, cfr D. Coppini, *Pontano e il mito domestico*, in *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, a cura di V. Leroux, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrant 2011, pp. 271-292, *praesertim* pp. 288-290. Sul carme VI: A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit., pp. 70-72; per una nuova, convincente esegesi del componimento, datato al 1481: A. Iacono, *Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani in una compagine di un canzoniere del Pontano: l'ode VI della Lyra*, in *Un modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, a cura di G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia, D'Auria, Napoli, 2016, pp. 133-178.

24 Giovanni Pontano, Lyra, VI: Antinianam Nympham invocat ad cantandas laudes urbis Neapolis, in Carmi scelti, testo latino, traduzioni e note a cura di L. Monti Sabia, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1964, pp. 674-675.

concipe carmen,
urbi et assurge, o dea, quam superbae
muniunt turres, rigat unda subterque
et specus Sebethiadum sororum,
ditat et aequor.
Antraque et dulces Charitum recessus
et sacri colles Cereri ac Lyaeo
veniunt hanc et nemora, et serena
temperat aura,
ver et aeternum tepidique rores
temperant, disque otia grata et almae
lucis auctor sol fovet atque amico
spectat ab astro.
Praeficit regnis pater hanc deorum,
praeficit bellis animosa virgo
auctor et Mars militiae ac virorum
bella gerentum.
Hanc domum Musae sibi vendicarunt
et bonae hanc artes studiis bonique
cultus et recti simul et sacrorum
iustitiaeque,
templaque et regum monumenta et arces,
aedium insignes aditus adornant
et diis gratam et patribus, virisque et
plebe frequentem.

Un ulteriore esempio di trasfigurazione della città di Napoli è costituito dal *De hortis Hesperidum*[25]

Qui, la rielaborazione del mito delle Esperidi, con cui il Pontano spiega l'ambientazione della coltivazione degli agrumi (identificati con i *poma*

[25] Ioannis Ioviani Pontani *Ad Illustrissimum Principem Franciscum Gonsagam Marchionem Mantuae de hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*, in Pontani *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (Introduzione, Poemetti) – II (Ecloghe, Elegie, Liriche), G. Barbera Editore, Firenze 1902 I, pp. 229-261.

aurea) nel territorio campano e napoletano, concorre ad enfatizzare la vocazione di Napoli e del suo Regno all'antica *sapientia.*[26]

Nell'esordio del poema,[27] ad esempio, il Pontano invita le ninfe dei boschi e delle acque, riprese dalla mitologia greca, a godere della bellezza del Golfo di Napoli: nella cornice celebrativa dell'amenità del paesaggio s'innestano il riferimento alla politica urbanistica aragonese e al ruolo di Virgilio come *Genius loci*.[28]

Vos o, quae liquidos fontes, quae flumina, nymphae
Naiades, colitis, quae florida culta, Napaeae,
Deliolosque hortos et litora cognita Musis,
Quae colles baccho laetos flaventiaque arva
Messibus ac summi curatis rura Vesevi,
Quo solem vitetis iniqui et sideris aestum,
Hac mecum placida fessae requiescite in umbra
Gratorum nemorum, Dryades dum munera vati
Annua, dum magno texunt nova serta Maroni
E molli viola, e ferrugineis hyacinthis,
Quasque fovent teneras Sebethi flumina myrtos:
Vos gelidi fontes genitalis et aura Favonii
Invitant, vos coeruleo quae litore pictae

---

[26] Per la ricostruzione del contesto storico-culturale in cui il Pontano compose il poema *De hortis Hesperidum,* alla luce di una nuova ipotesi di datazione della genesi dell'opera, si veda A. Iacono, *Il De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, «Spolia. Journal of Medieval Studies», I (2015), pp. 188-237, consultabile all'url: http://www.spolia.it/online/it/documents/iacono.pdf., pp. 1-51: sottoponendo ad analisi l'esordio e l'epilogo del libro i (vv. 1-100; 526-579), Antonietta Iacono focalizza l'attenzione sugli elementi mitopoietici del *De hortis Hesperidum*, nei quali si riflette il valore ideologico della poetica del Pontano.

[27] L'esordio è stato oggetto di studio più recente e specifico di G. Germano, *Napoli e il suo Regno nel congedo del poeta: i due esordi e l'epilogo del de* Hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano,* in Dulcis alebat Parthenope. *Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana*, a cura di G. Germano, M. Deramaix, Napoli 2020, pp. 94-124; e A. Iacono, *Geografia e innovazioni mitografiche nel primo libro del de* Hortis Hesperidum *di Giovanni Gioviano Pontano*, pp. 125-148.

[28] Il testo, ristampato sulla base della *princeps* in Pontani *Carmin*a, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (Introduzione, Poemetti) – II (Ecloghe, Elegie, Liriche) G. Barbera Editore, Firenze 1902, I, pp. 229-261, è qui citato da G. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, cit., pp. 22-23, n. 100.

Nereides varias ducunt ad plectra choreas
Et nudae pedibus fusaeque ad colla capillis.
En ipso de fonte et arundine cinctus et alno
Frondenti caput, ac vitreo Sebethus ab antro
Rorantis latices muscoque virentia tecta
Ostentans, placidas de vertice suscitat auras,
Quis solem fugat et salices defendit ab aestu.
Ergo agite, et virides mecum secedite in umbras,
Naiades, simul et sociae properate, Napaeae,
Quaeque latus tyrio munitis, Oreades, arcu.
Non hic pierii cantus, non carmina desint,
Adventante dea. Summis en collibus offert
Uranie se laeta: agite, assurgamus eunti,
Et dominam comitemur, opaca et rupe sedentem
Et rore idalio et syrio veneremur odore
Insignem cithara et stellanti ad tempora serto.

Secondo un'intuizione dell'umanista ed editore Pietro Summonte[29] – che trova riscontro immediato nelle fonti finora citate – il *fil-rouge* della produzione poetica del Pontano è la definizione di Napoli (o più in generale della Campania) come sede eletta della *sapientia*.[30]

Il programma ideologico-letterario concepito da Giovanni Pontano giunge a piena maturazione nel VI libro del *De bello Neapolitano*:[31] qui il Pontano imbastisce una vera e propria *Laus urbis* che ha il suo fulcro nel mito di fondazione della città sul sepolcro della sirena Partenope. Il canto della sirena, ripreso dalla tradizione letteraria classica, e in particolare da Cicerone[32], acquisisce nell'ambito della dignificazione della città di stampo

[29] Per un profilo biografico del Summonte rimando a A. Iacono, S*ummonte (Sommonte, de Summonte, Summonzio, Summontius), Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XCIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2019, pp. 527-530.

[30] Cfr. A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., p. 164.

[31] Il testo del libro VI del *De bello Neapolitano* è stato approfonditamente sottoposto ad analisi da Antonietta Iacono, che ne ha fornito un'apprezzabilissima edizione critica con rigorosa individuazione delle fonti (A. Iacono, Geografia e storia, cit.) Per una più recente edizione del libro VI del *De bello Neapolitan*o rimando all'edizione critica dell'intera opera del Pontano: Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, a cura di G. Germano, A. Iacono, F. Senatore, Firenze, Sismel, 2019.

[32] Cic., *fin.* V 18, 49: qui l'autore attingeva al mito omerico delle sirene (Omero, *Od.* 12, 165-200), ma ne reinterpretava il significato del canto, come simbolo del fascino esercitato

pontaniano un valore simbolico nuovo, allusivo della permanenza a Napoli di una *sapientia* antica.[33] L'umanista, infatti, celebra Napoli attraverso il ricordo di *viri illustres*, poeti, filosofi che la scelsero come propria patria.[34] Oltre alla celebrazione della dinastia aragonese dei Trastàmara, la *laus urbis* rielaborata dal Pontano mirava all'auto-esaltazione e all'elogio degli intellettuali del circolo accademico che crebbe e maturò sotto il suo nome, eredi di quella stessa *sapientia* ben radicata nel retroterra culturale della città.

L'operazione di Giovanni Pontano fu ripresa e consolidata sia dagli intellettuali suoi contemporanei, che da autori successivi. Nella produzione letteraria di Jacopo Sannazaro si riverberano gli effetti di un rapporto osmotico tra la realtà storica di Napoli, a cavallo tra XV e XVI secolo, e i fermenti artistico-letterari che diedero i migliori frutti nel fecondo ambiente dell'Accademia Pontaniana. Il legame di Jacopo Sannazaro con la città di Napoli è un motivo ricorrente nella produzione letteraria dell'autore: in diverse occasioni, l'autore intonò una *Laudatio urbis* secondo il paradigma fornito dal Pontano.[35] La celebrazione sannazariana di Napoli reimpiegava il catalogo dei *mirabilia* che comprendevano bellezze paesaggistiche, manufatti artistici della capitale del regno aragonese, non senza esaltarne l'antichissima tradizione sapienziale, rievocando, quindi, il mito della città fondata sul sepolcro della sirena Partenope e nobilitata dalla presenza di *viri*

---

dalla conoscenza sugli uomini: A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., pp. 196-197, n, 123. A. Iacono evidenzia che il Pontano scelse volontariamente di riprendere questa precisa interpretazione del mito delle Sirene, poiché dalle fonti emerge l'esistenza di un'ulteriore tradizione che descrive le sirene come sensuali incantatrici: Isidoro XI III 30,33. Che il Pontano conoscesse questa versione del mito è dimostrato dall'elegia I, 9 del *De Amore Coniugali*.

[33] Il Pontano celebrava Napoli in questi stessi termini nel *De luna*, Sulla ricorrenza del mito delle Sirene come simbolo di *sapientia* nella *Historia viginti seculorum* di Egidio da Viterbo, destinatario del *De Luna* del Pontano: M. Rinaldi, Il De luna *di Giovanni Pontano edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell*'editio princeps *napoetana del 1512*, in *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, a cura di A. Garzya, Accademia Pontaniana, Napoli 2004, pp. 73-119. Per una rilettura esegetica dell'*Historia*, cfr. M. Deramaix, Musa tu me recepit. *Les Sirènes, la Kabbale et le genie du lieu neapolitain dans une letter inconnue de Gilles de Viterbe à Sannazar*, in *République des Lettres. République des Arts. Mélanges en l'honneur de Marc Fumaro*li, a cura di C. Mouchel, C. Nativel, Librarie Droz, Genève 2008, pp. 83-101.

[34] Il Pontano cita, ad esempio, Lucilio e Virgilio. Il legame di amore reciproco tra Virgilio e il territorio di Partenope è illustrato dall'autore in *Urania* I, 1 e in *Eridanus* I, 14.

[35] Sulla Lode di Napoli nell'*Arcadia* e nel *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro: M. Deramaix, Laus Neapolis *e Lode di Napoli. Brevi cenni sul paesaggio naturale ed umano nell'*Arcadia *e nel* De partu Virginis *del Sannazaro*, pp. 113-115.

illustres, poeti e filosofi, fari degli *studia humanitatis*. Uno degli esempi più significativi dell'indissolubilità del legame dell'autore con la città natìa è contenuto nella prosa VII dell'*Arcadia*, nel passaggio in cui il personaggio Sincero (*alter ego* di Sannazaro) antepone l'elogio di Napoli alla parabola genealogica tracciata per presentare se stesso. Definita «nobilissima e felice» in quanto culla delle lettere, la città gode del primato di civiltà e deve il suo splendore alle sue stesse origini, tanto antiche da non potersi commisurare attraverso parametri cronologici: il passato storico della città partenopea si stempera ancora una volta nell'astoricità del mito della Sirena, dal quale la città deriverebbe il suo nome:[36]

[3] Napoli (sì come ciascuno di voi molte volte può avere udito) è ne la più fruttifera e dilettevole parte d'Italia al lito del mare posta, famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice forse quanto alcuna altra che al mondo ne sia. La quale da popoli di Calcidia venuti sovra le vetuste ceneri de la sirena Partenope edificata, prese et ancora ritiene il venerando nome de la sepolta giovene.

L'origine calcidica di Napoli è ancora rievocata dal Sannazaro nella quarta delle sue *Eglogae Piscatoriae*[37]:

Tum canit antiquas sedes opulentaque regna
Auricomae Sirenis et altum in monte sepulcrum,
sacraque Chalcidicosque deos magnisque per aequor
auspiciis vectas haec ipsa ad litora classes.
Tum liquidos fontes subter cava moenia ducit
attolitque arces et culmina montibus aequat
tectorum, vastas protendit in aequora moles
Euploeamque procul trepidis dat cernere nautis
atque Pharon; vincit scopulos praeruptaque saxa
Teleboum Sarnique amnes et pinguia culta.

L'umanista Zanobi Acciaioli[38] fu tra gli intellettuali che nei primi decenni del XVI secolo accolsero con favore la lezione di Giovanni Pontano,

[36] Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento C. Vecce, Carocci Editore, Roma 2013, VII, 3, cit., pp. 154-155.

[37] Jacobi Sannazarii *Eclogae Piscatoriae*, edited by F. W. Mustard, Baltimore 1914, p. 34.

arrivando a tessere le lodi della città di Napoli come nuova Atene nella sua *Oratio in laudem Civitatis Neapolitanæ*[39], dedicata al cardinale Luigi d'Aragona e pronunciata il 3 giugno 1515 nel convento di San Domenico Maggiore, a Napoli, per il Capitolo Generale dell'Ordine Domenicano. Come ha dimostrato Antonietta Iacono, *l'Oratio in laudem Civitatis Neapolitanæ* fu l'esito di un complesso progetto letterario che Zanobi Acciaioli elaborò a partire dalla precettistica di genere menandrea, progetto che consisteva nella riformulazione del *Panatenaico* del retore antico Elio Aristide (più volte citato come modello nei *Trattati* di Menandro il Retore) attraverso i nuovi caratteri dell'oratoria umanistica. Oltre ad evidenziare i modelli della letteratura greca a cui l'autore attinse per coltivare e al contempo sperimentare il genere oratorio, il contributo della Iacono dimostra che l'Acciaioli recuperò il mito delle origini della città attraverso l'identificazione simbolica di Napoli con la Sirena *Parthenope*.[40] Tale identificazione sfocia nella suggestiva personificazione della città nelle forme di una donna sdraiata «col volto rivolto tra oriente e mezzogiorno, gli omeri coperti da un monte ben alto, i piedi immersi nel mare e con le braccia che si aprono ai lati del golfo di Napoli, segnando così l'andamento ad emiciclo del Crater»:[41]

[Oratio, A 3r-v] Nam cum leniter acclivi tumulo insidentem urbem conspicimus facie inter orientem solem meridiemque, conversa humeros quidem, altiori monte contectam, infimos vero pedes arridenti salo perfusam ab utroque autem latere incurvi littoris brachia diducentem, quid aliud, quaeso, nobis haec ipsa locorum facies representat quam reginam urbem sublimi quodam hemicyclo subnixam grato ac liberali vultu ad hospitales amplexus advenas invitantem?

---

[38] Sul profilo biografico di Zanobi Acciaioli: A.L. Redigonda, *Acciaioli, Zanobi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I (1960), pp. 93-94; cfr. C. Dionisotti, G. Orlandi, *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, Il Polifilo, Milano 1975, vol. I, 41-48, vol. II, pp. 262-231, 335-336.

[39] Zenobii Oratio in Laudem civitati Neapolitanae: Oratio Fratri Zenobii / Ordinis Predicatorum / In Laudem Civitatis / Neapolitanae, Sigismondo Mayr, Neapoli 1515.

[40] A. Iacono, La Laus Civitatis Neapolitanae di Zanobi Acciaioli tra memorie erudite e precettistica menandrea, in Arte della parola e parole della scienza: Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico, a cura di R. Grisolia, G. Matino, Napoli, D'Auria, 2014, pp. 105-135

[41] A. Iacono, *Il mito di Napoli*, cit., p. 74. Il testo è citato da Ead., *La* Laus Civitatis Neapolitanae *di Zanobi Acciaioli*, cit., 105-135.

Alla personificazione di Napoli/Parthenope, l'Acciaioli coniugava tutti gli altri *tòpoi* riabilitati dalla poetica pontaniana, offrendo la già nota panoramica della città-giardino, sede delle Esperidi[42], e sviluppando il motivo nobilitante della dimora di *sapientia* e *humanitas*:[43]

At huius [scil. Campaniae] tamen apud vos agri biferi maxime laudantur. Sive sanguinem uvae meracissimum spectes, qui cor hominis laetum facit, quid dulcius Phalernis, Setinis, Calenis, Surrentinis Massicisque liquoribus? Pomis vero, lauris, myrtis, oleis, vineis citreisque arboribus circuntectae regiones, an non, quaeso, ut poetice loquar, Pomonam, Phoebum, Venerem, Palladem, Liberum patrem ipsasque Hesperidas de Campaniae regno certare invicem ostendebant

Est profecto certis in regionibus indita quaedam vis, unde ingeniorum lumina clarius enitescunt, quam cum praecellentes alii viri, tum M. Cicero ac Virgilius Maro probe intellexisse mihi videntur. Non enim vervecum in patria neque crasso sub aere sibi litterariam sedem, sed in molli Campania delegerunt.

Si delineò così, tra XV e XVI una nuova identità culturale della città Napoli e del Regno di Napoli che conobbe una diffusione europea capillare. Nelle descrizioni della città all'interno di trattati o di diari di viaggi di formazione intellettuale che preludono al *Grand Tour* appaiono gli stessi, topici motivi della *Laudatio Urbis* rielaborata dal Pontano e condivisa dalla sua *Schola.*[44]

[42] Cfr. A Iacono, *La* Laus Civitatis Neapolitanae *di Zanobi Acciaioli*, pp. 115-116: [Oratio, B 1r]

[43] Ivi, p. 123 [*Oratio,* B 2v]

[44] Sulla formulazione del mito di Napoli nelle elaborazioni della letteratura successiva, cfr. anche A. Iacono, *Territorio,* voluptas *e* pulchritudo *nella letteratura umanistica in latino alla corte aragonese di Napoli: le origini di un mito*, in «Atene e Roma», 3-4 (2018), pp. 381-398.

I.1 L'importanza delle fonti letterarie per una definizione storica della topografia urbana.

Nelle fonti letterarie relative alla città di Napoli tra i secoli XIV e XVI, la *descriptio urbis* è per lo più basata sulla caratterizzazione dello spazio urbano nel segno della *magnificentia*.

Nella colta guida fornita a Giovanni Mondello nell'*Itinerarium Syriacum*, Francesco Petrarca segnalava al suo interlocutore le architetture angioine della città, già visibili dal lato del mare, che più meritavano di essere visitate per il loro pregio.[45] Dalla visuale della città offerta dall'autore si scorgono in tutta la loro maestosità le residenze reali ed i luoghi di culto, insieme ai palazzi nobiliari delle *plateae* di Nido e Capuana e agli edifici sacri patrocinati dagli stessi sovrani o dagli ordini religiosi:[46]

Proxima in valle sedet ipsa Neapolis, inter urbes litoreas una quidem ex paucis. Portus hic etiam manufactus; supra portum regia, ubi si in terram exeas, capellam regis intrare ne omiseris, in qua conterraneus olim meus, pictorum nostri evi princeps, magna reliquit manus et ingenii monimenta. Non audeo te hortari ut extantem in colle urbi proximo Cartusie domum adeas. Scio ut navigatio fatigationem et fastidium parit. At Clare Virginis preclarum domicilium, quamvis a litore parumper abscesserit, videto, regine senioris amplissimum opus. Illud nulla festinatio, nullus labor impediat, quin duos urbis illius vicos, Nidum scilicet et Capuanam, videas, edificiis supra privatum modum et, ante quam pestis orbem terre funditus exhausisset, vix cuiquam credibili militie numero et decore memorabiles. Militem ad militie pelagus, opus professioni tue debitum, te mitto, non studiosum veritatis ad fabulas, et idcirco Castrum Ovi titulo cognitum eminus aspexisse satis fuerit [...]. Hinc tandem digresso, biceps aderit Vesevus (vulgo Summa monti nomen) et ipse flammas eructare solitus. Ad quod olim spectaculum visendum cum experiendi noscendique cupidine perrexisset

[45] Sulla percezione della Napoli sacra dal mare, V. Lucherini, Strategie di visibilità dell'architettura sacra nella Napoli angioina: la percezione da mare e la testimonianza di Petrarca, in The Holy Portolano. The sacred geography of navigation in the Middle Ages / La Portulan sacra. La geographie religieuse de la navigation au Moyen Age. Fribourg Colloquium 2013 / Colloque Fribourgeois 2013, Edited by M. Bacci, M. Rohde, de Gruyter, Berlin - Munich - Boston 2014, pp. 197-220.

[46] Francesco Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa,* cit., pp. 88-90

.

Plinius Secundus, vir scientie multiplicis et eloquentie floride, vento cinerem ac favillam excitante compressus est: miserabilis tanti viri exitus! Sic Neapolis, hunc Mantuani, inde Veronensis civis ossa custodit. Mons est autem multarum rerum, sed in primis vici ubertate mirabilis, quod Grecum ideo dicitur, quia pars illa Italie a Grecis possessa olim Magna Grecia dicebatur.

Nella mappa dei monumenti tracciata da Francesco Petrarca si fondono le due anime, politica e religiosa, della Napoli angioina di re Roberto. Non a caso, la topografia del sacro tracciata dall'autore comprende la cappella reale di Castel Nuovo, la Certosa di San Martino ed il complesso sacro di Santa Chiara, tutti fondati negli anni di governo di Roberto d'Angiò.

Al di là dell'elemento sacro, certamente preponderante nel tessuto urbanistico della Napoli angioina[47], l'assetto topografico documentato da Francesco Petrarca includeva anche la componente civile. L'autore menzionava infatti i superbi palazzi nobiliari dei quartieri di Nido e Capuana. Gli avvicendamenti storico-politici tra la fine del XIII e la fine del XIV secolo innescarono una lunga serie di trasformazioni in ambito socio-topografico che condussero all'istituzione dei seggi, in cui era inquadrata la nobiltà cittadina.[48] Il rapporto tra spazio urbano e preminenza sociale, corrispondente all'occupazione territoriale da parte delle *gentes* in ambito politico, religioso, giudiziario, definiva una suddivisione interna all'aristocrazia in senso orizzontale: le famiglie di Nido e Capuana da un lato, rivendicavano uno

[47] Cfr. almeno R. Di Meglio, *Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli angioina. Il monastero di S. Chiara, La Chiesa e il Convento di Santa Chiara*, Battipaglia, Laveglia & Carlone, Battipaglia 2004, pp. 7-26; Ead. *Napoli 1308. Una città cantiere*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXIII (2005), pp. 93-113.

[48] A proposito dei seggi, rimando ai contributi di Monica Santangelo, *Preminenza aristocratica a Napoli nel tardo medioevo: i tocchi e il problema dell'origine dei sedili*, in «Archivio Storico Italiano», vol 171, no. 2 (636) (aprile-giugno 2013), pp. 273-318; Ead., *Spazio urbano e preminenza sociale: la presenza della nobiltà di seggio a Napoli alla fine del medioevo*, in *Marquer la prééminence sociale*, sous la direction de J.P. Jenet – I. Mineo, *Edition* de la Sorbonne, Paris-Rome 2014, pp. 157-177, disponibile all'URL https://books.openedition.org/psorbonne/3339?lang=it#text; Ead. *I Seggi di Napoli: logiche di distinzione sociale e controllo politico dello spazio urbano*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne, A. Iacono, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 101-114; Ead. *La nobiltà di seggio napoletana e il riuso politico dell'antico tra Quattro e Cinquecento: Il "Libro terczo de regimento de l'Opera de li homini jllustri sopra de le medaglie" di Pietro Jacopo de Jennaro*, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2019.

statuto più antico di nobiltà, e i mediani di Porto, Portanova e Montagna dall'altro, discendenti da forestieri o da gruppi sociali misti, erano considerati per questo meno illustri.[49] Già nel 1339 re Roberto d'Angiò disponeva che un terzo di oneri ed onori spettassero ai nobili di Nido e Capuana, ripartendo i restanti due terzi fra nobili e popolari delle altre platee[50]. Rispetto ai *vici* citati dal Petrarca, nel passaggio di testo riferito a Nido e Capuana, Monica Santangelo legge un'equazione tra i termini di *sedilia, vici e plateae*, equazione che sarà rielaborata nel XVI secolo da Fabio Giordano nella sua *Historia Neapolitana*, laddove l'erudito interpretava il processo di formazione dei seggi come *auctus*, ossia un processo spontaneo e graduale che a partire dal primo '300 investi il rapporto tra spazio e dinamiche sociali.[51]

Nel XIV e XV secolo il controllo dello spazio urbano si formalizzava nell'articolazione del territorio cittadino nei seggi di Montagna, Capuana, Nido, Portanova e Porto. In età angioina esisteva anche la rappresentanza politica del Popolo, che saltuariamente si aggiungeva al *regimento* dei nobili, costituito da sei deputati, eletti all'interno di ogni seggio. La componente popolare fu soppressa da Alfonso il Magnanimo e ripristinata nel 1495 sotto Carlo VIII.[52]

A quest'altezza cronologica il seggio o sedile aveva una valenza semantica plurima: designava la sede fisica che ospitava le assemblee dei nobili: una struttura che a partire dal XV secolo fu realizzata sul modello del portico antico quadrifronte, dotato di loggia; con il medesimo termine si intendeva, poi, la struttura socio-topografica in cui erano inquadrate le famiglie nobili che si riunivano nei manufatti architettonici succitati; lo stesso sostantivo identificava ogni cellula politica-amministrativa dello spazio urbano, rivestita di precisi incarichi e dotata di competenze di natura politica, religiosa, giudiziaria, sociale.[53] A proposito di quest'ultima accezione, fonti documentarie attestano la diffusione a Napoli del più ambiguo termine "platea", corrispondente all'italiano "piazza". Platee erano chiamate le tre

[49] Cfr. Ead., I gentilhomini antiqui della capitale: la crisi di legittimità politica dei Seggi alla fine del Regno aragonese, in «Reti Medievali» XIX, 2 (2018), p. 3.

[50] Cfr. F. Lenzo, Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, p. 27.

[51] Cfr. M. Santangelo, *Preminenza aristocratica a Napoli*, cit., pp. 313-314.

[52] Ivi, pp. 274-275.

[53] Ibidem.

strade principali che definivano l'impianto urbano della Napoli antica attraversando la città con andamento parallelo rispetto alla linea di costa ed incrociando perpendicolarmente i più stretti angiporti o *vici*. L'andamento delle strade divideva lo spazio urbano in *regiones*, sicché a partire dal xiii secolo, il termine *platea* assunse anche il significato di *regio* urbana. Poiché le *regiones* erano rappresentate dalle famiglie che si riunivano nei seggi, i vari significanti originariamente distinti assunsero significati interscambiabili.[54]

Rispetto alla percezione della topografia urbana, i seggi partecipavano alla costruzione dell'immaginario simbolico cittadino, spesso in associazione alla *gentilitas*[55], secondo l'accezione che il termine assume nelle fonti letterarie per qualificare la Napoli angioina ed aragonese.

Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Giovanni Boccaccio, la protagonista innamorata di Panfilo ambientava i ricordi del suo amore nella Napoli angioina, sempre animata da "lietissime feste". Attraverso i racconti della donna, l'autore rievocava le danze e i deliziosi canti intonati in occasione degli incontri d'amore primaverili, che si soleva organizzare in prossimità delle "logge de' cavalieri" definite, qualche riga più avanti, "teatri". In questa presentazione della città plasmata dalla *fictio* letteraria, la realtà napoletana dei seggi diventa emblema della Napoli cortese:[56]

> consuetudine antica […] di convocare li dì più solenni alle logge de' cavalieri le nobili donne […] le quali poi che alli teatri in grandissima quantità radunate si veggono, ciascuna quanto il suo potere si stende dimostrandosi bella […]. Quivi tra cotanta così nobile compagnia non lungamente, si siede né vi si tace, né mormora; ma stanti gli antichi uomini a riguardare, li chiari giovini, presi le donne per le dilicate mani, danzando, con altissime voci cantano i loro amori.

Fonti letterarie e documentarie attestano la varietà sinonimica associata al "seggio" e le diverse accezioni di volta in volta assunte dai termini impiegati. L'uso del sostantivo *theatrum* con valenza sinonimica rispetto a sedile, in riferimento ai seggi cittadini, è attestato nella metà del XV secolo

---

[54] Cfr. F. Lenzo, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo*, Campisano, Roma 2014, pp. 12-13.

[55] Cfr. G. Galasso, *Da «Napoli gentile» a «Napoli fidelissima»*, cit. con relativa bibliografia; in riferimento al rapporto *gentilitas-nobilitas*, cfr. M. Santangelo, *Spazio urbano e preminenza sociale*, cit.

[56] G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta con chiose inedite*, cur. V. Pernicone, V, pp. 92-93. Cfr. F. Lenzo, Memoria e identità civica, cit., p. 9.

dall'umanista di corte Antonio Beccadelli, noto ai più come il Panormita, che fu tra i più celebri rappresentanti dell'*entourage* della corte aragonese dei Trastàmara che contribuirono alla creazione del mito alfonsino. Nel *De dictis et factis Alphonsi regis*, il Panormita ricordava che l'aristocrazia napoletana era divisa in cinque *theatra*, vale a dire strutture in cui i nobili usavano sedersi durante le udienze, e perciò dette anche *sedilia*:[57]

His itaque mirum in modum compositis ac praecedentibus currum, quinque aderant uiri nobiles coccinea chlamyde induti, ex quolibet theatro unus. Diuiditur enim ciuitas omnis Neapolitanorum in theatra quinque, quae illi a consedendo sedilia appellant. Hi quidem praeerant currui dirigendo, equisque dextrandis, toti denique praecedentium agmini ordinando, tum scipionibus, quos dextra prę̨ferebant tum autoritate maxime extimescendi.

Un'ulteriore attestazione, si rintraccia nell'*Historia Alfonsi* di Gaspar Pelegrì *regis*. Nel passaggio di testo dedicato alla narrazione dell'ingresso trionfale di Alfonso il Magnanimo dopo la conquista del Regno, l'autore rendiconta le varie fasi del corteo che attraversò la città secondo un percorso scandito in più tappe, ciascuna corrispondente ad una circoscrizione territoriale. Passando attraverso una breccia praticata nelle mura cittadine[58], il cocchio dorato su cui era assiso il sovrano passò dapprima per il sedile di Portanuova, sostò poi nel sedile di Porto, sopraggiunse in quello di Nido e si diresse verso quello di Montagna. Dopo una breve sosta al duomo, il carro trionfale, diretto a Castel Capuano si recò nel seggio di Capuana:[59]

Verum triumphator illustris, dum ad sedile de Porta Nova pervenit, hic corus virginum inclitarum clarissimarumque mulierum gaudiis, tripudiis cantilenisque vacaturus incessit. Abinde ad sedile de Porto gradiens, equo numero gestientium erat solaciis femineum genus. Progreditur ad sedile de Nido passu, ubi bene ornatis, in similitudinem dearum, mulieribus festus dies propagatur. Ultra, eo superveniente ad sedile Montanee, simili aut luxu maiori, mulierum catherva ornatarum congaudebat.

---

[57] Antonii Panormitae *Triumphus Alphonsi regis*, in *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quatuor*, ed. J. Spiegel, Basileae (ex Officina Hervagiana) 1538, pp. 229-239, *praesertim* pp. 236-237. Cfr. A. Beccadelli (Panormita), *Alfonsi regis Triumphus*, a cura di F. Delle Donne, p. 48.

[58] Sulla memoria storico-letteraria dell'ingresso trionfale attraverso le mura divelte, *infra.*

[59] Gaspar Pelegrì, *Historiarum Alphonsi regis libri X*, a cura di Fulvio delle Donne, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2012, 218-222, p. 496

Cum autem ad sedile de Capuana rex inclitus consideret, unde magnatum optimatumque civium porticus adest, genere <et> pulchritudine vasta, eque histrionibus mulieres insignes solabantur [...].

Nel rievocare l'entrata di Alfonso, Lorenzo Valla nella sua lettera a Paolo de Cartella descriveva i seggi e la magnificenza dei palazzi di Napoli:[60]

Atque hunc in modum inter plaudencium, acclamancium, adorantium turbas procedens, ante quinque basilicas, hoc est quam longa letaque urbs et deinceps est, preterrectur totidemque horis in itinere faciendo consumptis, tum ad basilicam Capuanam adventaret, statuto curru ad marmoreas matris ecclesie gradus descendit in tanta sua gloria, non immemor reverencie que Deo debetur

Come ricordava anche Bartolomeo Facio nei suoi *Commentarii* per Alfonso il Magnanimo, le comunità nobiliari riservarono al nuovo re di Napoli un'accoglienza degna di nota, all'insegna dell'allegria e della raffinatezza con danze e spettacoli musicali, tra gli applausi della folla e gruppi di cavalieri e dame agghindate a festa; le strutture dei seggi furono invece addobbate con drappi e tappeti pregiati:[61]

Namque omnis Neapolitana nobilitas, quae longe clarior et potentior fuit, in quinque illustres sessiones, sive consessus appellare quis malit, divisa est. Erant vero hae sessiones tum pulcherrimis aulaeis pictisque stragulis ornatae, tum cultissimarum virginum ac nuptarum choris ornatiores, quae pulsu pedum tibiae sonum modulantes, rege conspecto, hunc ut communem patrem, ut decoris ac pudicitiae suae tutorem veneratae sunt.

Sicché, il cerimoniale del trionfo alfonsino offrì all'aristocrazia napoletana l'occasione di partecipare alla spettacolarizzazione del potere regio e, al contempo, di esibire i valori ad essa connaturati: primo fra tutti, la gentilezza dei costumi.

[60] Vat. Lat. 11536, cc. 123r-127r: ch. 126r; un riferimento alle cinque "basiliche" è contenuto anche a ch. 124v. Ringrazio Antonietta Iacono della segnalazione.

[61] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, a cura di D. Pietragalla, Alessandria 2004, VII, 140 p. 312.

L'assetto topografico documentato dall'epistola petrarchesca non è molto diverso dalla rappresentazione della città fornita dalla quattrocentesca Tavola Strozzi.[62] La pittura, che immortala il rientro della flotta di re Ferrante I al porto di Napoli, databile al 12 luglio 1465, dopo la vittoria conseguita ad Ischia contro il pretendente al trono Giovanni d'Angiò, costituisce il primo documento grafico della città vista dal mare. Sulla destra, gli edifici sfalsati in altezza contrassegnano il centro urbano costruito sul pendio. Oltre ai superbi palazzi, si distinguono chiaramente i monumenti sacri di fondazione angioina: il Duomo, San Lorenzo Maggiore, San Domenico e Santa Chiara. Accanto a Castel Sant'Elmo, in lontananza, in cima alla collina del Vomero, si distingue la Certosa di San Martino. Il primo piano è invece riservato al porto angioino; sulla sinistra, è la mole imponente di Castel Nuovo; Castel dell'Ovo è riconoscibile più in lontananza dalla sagoma che svetta su un isolotto (Megaride) collegato alla costa.[63] La città con i suoi monumenti a specchio sul mare è cinta nell'abbraccio delle sue possenti mura.

Da una prospettiva simile sembra derivare lo scorcio urbano di Napoli che l'esperto geografo ed antiquario Flavio Biondo descriveva nella sezione dedicata alla Campania, all'interno della sua *Italia Illustrata*, in cui evidenziava la magnificenza della città negli anni di Alfonso il Magnanimo. L'autore annoverava infatti le mura, le fortezze, gli edifici pubblici e privati di Napoli tra le opere magnifiche dell'Italia intera, non senza menzionare chiese e basiliche. Gli edifici di culto più insigni individuati da Flavio Biondo sono ancora una volta il monastero di Santa Chiara, già incluso nel perimetro urbano, e la certosa di San Martino, sulla collina del Vomero, fuori le mura urbiche. Tuttavia, l'autore decide di focalizzare l'attenzione su un monumento in particolare che detiene su tutti il primato: Castel Nuovo. Pur essendo stato fondato da Carlo I d'Angiò ed ultimato sotto il suo successore Roberto, Castel Nuovo di Napoli è presentato da Biondo Flavio come l'emblema del potere di Alfonso il Magnanimo. Non a caso, il castello fu ricostruito per intero nel XV secolo dal fondatore della dinastia aragonese dei Trastàmara, negli anni

[62] Della vasta bibliografia sulla Tavola Strozzi mi limito qui a citare contributo di sintesi e di ricostruzione documentaria di M. Del Treppo, *Le avventure storiografiche della Tavola Strozzi*, in *Fra Storia e Storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, a cura di P. Macry, A. Massafra, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 483-515; ed il più recente studio di G. Pane, *La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze: un'immagine della città nel Quattrocento, Napoli,* Grimaldi, Napoli, 2009, con relativa bibliografia.

[63] Cfr. V. Lucherini, *Strategie di visibilità*, cit. pp. 217-218.

immediatamente successivi alla conquista del Regno di Napoli. La rifondazione di Castel Nuovo significò la sostituzione della precedente roccaforte con un vero e proprio palazzo-fortezza all'antica, che alla magnificenza e all'imponenza di mura e torri univa l'eleganza e lo splendore delle sale interne:[64]

Habet urbs neapolitana basilicas, moenia, et arces, et publicas priuatasque aedes superbas, et cęteris Italiae maioribus comparandas: in quis praeclarum est uirginis Clarae monasterium: quod a Sancta Aragone regina Roberti regis inclyti uxore aedificatum facile omnia Italiae monasteria antecellit, eique proximum esse uidetur sancti Martini extra urbis moenia cartusiense coenobium aedificij magnificentia pulcherrimum. Constat tamen arcem unam castellum nouum appellatum, mari imminentem, Alphonsi regis laude et memoria dignum opus, caeteris, quae in Italia nunc extent ueteribus siue nouis operibus monumentis et structuris praeferendum esse, siue turrim eius murorumque altitudinem et crassitudinem et pulchritudinem, siue aularum, cubiliumque et singularum eius partium amplitudinem, et ornamenta peritus eiusmodi rerum existimet.

La vista dal mare della città cinta da mura e torri, protetta dal porto, difesa da Castel Nuovo e adornata da maestosi monumenti e superbi palazzi ricorre nelle descrizioni di autori successivi. Accanto ai versi pontaniani della *Lyra* VI, la prosa XI, 5 dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro restituisce la medesima fisionomia della città:[65]

A questa cogitazione ancora si aggiunse il ricordarmi de le magnificenzie de la mia nobile e generosissima patria, la quale, di tesori abondevole e di ricco et onorato populo copiosa, oltra al grande circuito de le belle mura, contiene in sé il mirabilissimo porto, universale albergo di tutto il mondo; e questo con le alte torri, i ricchi templi, i superbi palazzi, i grandi et ornati seggi de' nostri patrizii, e le strade piene di donne bellissime e di leggiadri e riguardevoli gioveni.

Nel libro VI del *De bello neapolitano*, la *Laus urbis* pontaniana prende le mosse dalla descrizione della città vista dal mare, e si presenta anch'essa simile all'illustrazione della Pala Strozzi.[66] La cinta di mura, il porto, l'acquedotto, gli

[64] Blondi Flavii Forliviensis *Italia illvstrata: Regio Tertiadecima Campania,* in *Opera,* Basileae in officina frobeniana, M.D.XXXI, p. 417.

[65] Iacopo Sannazaro, *Arcadia,* cit., XI, 5, pp. 262-263.

[66] Cfr. A. Iacono, *Geografia e storia,* cit. p.187.

edifici monumentali ricompongono un quadro della città che si muove tra passato e presente, facendo emergere la *magnificentia* di Napoli.

La descrizione vera e propria della città inizia però la sua analisi topografica, che il Pontano conduce focalizzando l'attenzione sul litorale napoletano:[67]

Sed redeamus iam Neapolitana ad moenia omnium illa tempestate magnificentissima: qua quidem tempestate mare, quod illic curvari sensim incipiebat in sinum, radices allidebat collis atque inter vetus novumque oppidum breviusculus quidam constituebatur sinus quaedamque quasi statio, quod spatium diuturnitate temporum himbriumque limosis e monte decursibus (ut quotidie cernitur) in continentem abiit terram idque nostro tempore aedificiis refertum est; moles quoque posteriore aetate ab regibus iacta portum nunc efficit; ipsius quoque ad collis ima fontes tum manabant scatebrosis sub rupibus, qui nunc etsi paucioribus in locis in ipsa tamen maris ora supter aedificia defluentes scaturiunt.

In questo passaggio di testo l'autore descrive con piglio analitico il progressivo avanzamento della linea di costa[68] generato dall'accumulo di detriti depositati dalle acque torrentizie e piovane. Al deposito alluvionale si deve la scomparsa di una vasta insenatura che arrivava fino a Castel Nuovo, toccando nel suo punto di massima rientranza l'attuale palazzo della Borsa.[69]

Le trasformazioni dell'assetto topografico di Napoli raccontavano, dunque, la storia millenaria della città. La sua stratificazione era peraltro attestata dalla presenza dei resti di templi e monumenti antichi ubicati nel cuore della *Neapolis* greco-romana e certamente ben noti agli umanisti.

Nell'elogio di Napoli del *medicus et philosophus* Angelo Catone, la *magnificentia* fisica ed urbanistica della città è accresciuta dai *vestigia* di templi, teatri ed edifici che attestano l'impianto di antichissime strutture romane:[70]

---

[67] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, cit., VI, § 9.1, p. 463.

[68] Sulla storia del paesaggio costiero della città più antica, attraverso gli scavi archeologici, cfr. D. Giampaola, *Archeologia e città: La ricostruzione della linea di costa*, in «Journal of Land Use, Mobility and environment», II, 3 (2009), pp. 37-46.

[69] Gli scavi condotti nell'area della Linea 1 della metropolitana confermano che nell'insenatura fra Castel Nuovo e la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo, tra la fine del IV e la prima metà del III sec. a. C., fu realizzato un porto che resterà in uso fino al V sec. d. C: V. Carsana, *Evoluzione del paesaggio costiero tra Parthenope e Neapolis*, in «Méditerranée», n. 112 (2009), pp. 14-22.

[70] Angelo Catone, Epistola ad Ferdinandum Regem, cit., p. 73.

Ea res fuit in causa vt prestantissimi illi romani ciues hanc omnem patriam adeo olim magni fecerunt vt in multis eius locis vel templa, vel theatra, vel collossos, vel aliorum generum innumera edificia struxerint, quorum in hanc etiam diem licet intueri visu mira vestigia

Le *antiquitates* sul territorio di Napoli, presenti anche nelle località vicine di Miseno, Cuma, Pozzuoli, vicine alla città, attrassero l'interesse di antiquari ed epigrafisti già nei primi anni del XV secolo[71]. Durante il suo viaggio a Napoli del 1432, ad esempio, l'anconetano Ciriaco Pizzecolli visitò i ruderi della città e dei Campi Flegrei. L'esperienza, condotta negli anni del Regno di Giovanna II e del gran Siniscalco Sergianni Caracciolo, è rendicontata nel suo *Itinerarium:*[72]

Exinde vero concedens apud Neapolim Parthenopaeam illam nobilem Campaniae civitatem me quam avidissime contuli Joanna muliere illa Serenissimi Caroli filia, et Ladislai sorore Regis nobilissimi regnante Regina, quae me postquam Kyriaci Sylvativi illius egregii olim familiaris Regiae Majestatis patriae nepotem cognoverat, me perbenigne suscepit Joanne Caracciolo viro nobilissimo Equite, et B. M. Praefecto suo curante, favitanteque. At ibi postquam marmoreum Castoris, et Pollucis vetustissimum templum graeco cum epigrammate, et alia egregia vetustatis vidimus, nostris et adjecimus Commentariis, Jussus ab his Hercules Puteolanus Praefectus me Puteolos usque comitatus est, quo duce vetusta Sybillae templa, Averni lacus, et usque Misenum ad celebrem montem omnia Cumarum, Bajarumque monumenta inspexi, ubi Lucullianorum, Neronianorumue magnificorum operum plurima nostram ad diem vestigia prospectantur.

Monumenta del passato glorioso della città, le *antiquitates* di Napoli furono oggetto di uno studio lungo ed appassionato che Giovanni Pontano, spinto dalle sue curiosità storiche ed archeologiche, condusse in nome del sentimento di filiazione che lo legava al territorio partenopeo.[73] Volendone

[71] Sul bagaglio di conoscenze antiquarie degli umanisti, documentato dalle fonti letterarie, cfr. *infra*.

[72] Kiriaci Anconitani *Itinerarium,* Ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli, Florantiae MDCCXII, pp. 23-24.

[73] Sulla passione di Giovanni Pontano per le epigrafi: G. Germano, *Testimonianze epigrafiche tra ortografia e passione antiquaria,* in *Il* De Aspiratione *di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo. Con un'antologia di brani scelti dal* De Aspiratione *in edizione critica*

celebrare l'*excellentia*, il Pontano forniva un elenco dei *vestigia* di epoca romana che documentavano la storia illustre di Napoli ed attestavano il legame che con la città instaurarono imperatori come Nerone ed Adriano:[74]

Extant in ea monumenta etiam illustria: templi maxime inclyti Castoris et Pollucis et item fori ac secundum ipsum forum theatri, alterius vero theatri (nam duo ea in urbe fuere, quorum alterum intectum erat) nullum apparet vestigium. Ipsa igitur theatra non urbanae tantum magnificentiae indicia, sunt verum etiam certantium inter se ingeniorum propter bonarum artium studia quae in ea tum urbe mirifice florebant. Nam et Nero Augustus iis in theatris ad musicae certamen prodiit in scenam et propter liberalium artium studia quibus Hadrianus maxime fuit deditus, ipse quanquam Augustus rerumque Romanarum moderator, non aspernatus tamen est oblatum a civibus magistratum eumque perinde ac privatus administravit. Ac mihi quidem visi sunt Romani imperatores contendisse invicem in magnificanda atque illustranda Neapoli, adversum quos civitas ipsa constantissimam ubique fidem servavit: […].

I *monumenta* citati dal Pontano, ubicati nel cuore della città antica, sono il tempio di Castore e Polluce, sul quale sorge l'attuale chiesa dei Santi Pietro e Paolo, il foro antico su via Tribunali e i teatri (uno coperto, l'altro aperto), i cui resti giacciono al di sotto del livello stradale di via Anticaglia.[75]

Più avanti, l'autore menziona gli antichi *vestigia* esterni al perimetro urbano: la villa di Lucullo con le peschiere sull'isola di Megaride, il Platamone e le due gallerie antiche: la grotta di Seiano, scavata nella collina di Posillipo, e la *Crypta Neapolitana:*[76]

---

corredata di introduzione, traduzione e commento, Napoli 2005, pp. 215-268. Riferimenti agli studi antiquari condotti dal Pontano sono rintracciabili in apertura alla dissertazione storica e archeologica del VI libro del *De bello* e in *Parthenopaeus* II,1; cfr. A. Iacono, *Geografia e storia*, cit. p. 166, n. 17.

[74] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano* ,cit., VI, § 9.10-9.12, pp. 465-466. Sul tempio di Castore e Polluce, mi limito qui a citare il più recente contributo: F. Lenzo, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo*, cit.

[75] Cfr. J. Beloch, *Campania, storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di C. Ferone e F. Pugliese Carratelli; prefazione di G. Pugliese Carratelli, Bibliopolis, Napoli 1989, p. 90; D. Bartolucci, A. Bonanni, G. Senerchia, E. Violini, *Leggere una città: Napoli antica. Dalle origini al periodo angioino*, Liguori, Napoli 1987, p. 20. Cfr. Iacono, *Geografia e storia*, cit., p. 191.

[76] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano,* cit., VI, § 9.14-9.15, pp. 466-467. Cfr. A. Iacono, *Geografia e storia,* cit., p. 192 e note, anche per le fonti classiche reimpiegate dal Pontano.

Secundum maritimam vero oram quaedam etiamnum visuntur monumenta Luculli piscinarum, qui locus Lucullianus hodie quoque dicitur; post quem sunt et Platamoniae excavatae ad litus ac manu hominum factae specus, quas vetustas ipsa salsaque maris aspergo magna e parte consumpsit temporumque ipsorum iniquitas, loca nimirum ad voluptatem aestivasque deambulationes atque convivia excogitata. Sunt geminae etiam cryptae perforato monte Pausilypo, altera ad viam Puteolanam in ipsoque fere promontorii principio, quae ab Alfonso rege fuit non modice amplificata, altera ad montis in mare prominentiam atque ad ipsius exitum eaque maxima parte ab vetustate labefacta.

1.2 La memoria virgiliana e la *Crypta Neapolitana*.

La *Crypta Neapolitana* era una lunga strada in galleria scavata all'interno collina di Posillipo per favorire il collegamento fra le città campane di *Neapolis* e *Puteolis*. Fonti letterarie antiche ne attestano l'esistenza fin dal I secolo d.C. ed attribuiscono la creazione del percorso sotterraneo all'architetto Cocceio.

La mole rocciosa di Posillipo intralciava la comunicazione della città con i Campi Flegrei, raggiungibili solo via mare o *per colles*, attraverso, cioè, la via che dall'antica porta Cumana di *Neapolis*, saliva su per la collina del Vomero, imboccava via Terracina e scendeva verso Pozzuoli nella zona della Solfatara.[77] Sicché, con il favore della composizione tufacea del suolo, lo stretto passaggio sotterraneo fu creato per agevolare la comunicazione fra le due città, ovviando alle difficoltà del territorio. La *crypta,* scavata nel sottosuolo per ottimizzare il sistema viario di circolazione, ebbe anche un'importanza strategica dal punto di vista militare, soprattutto nel periodo tardo-repubblicano ed imperiale, se si considera la presenza del *portus Iulius* nel Lago d'Averno. La lunga storia dell'antica galleria sotterranea, perlopiù legata alla famosa leggenda popolare sui poteri taumaturgici di Virgilio, acquisisce rilevanza sempre maggiore fra i secoli XIV e XV, come attestano le fonti letterarie coeve.

L'attribuzione del traforo a una delle magie compiute da Virgilio nella città di Napoli viene dalla *Cronaca di Partenope*. Il cronista ricordava che la funzione principale della galleria era quella di agevolare la comunicazione con i bagni di Pozzuoli e le terme di Baia, trattandosi di una via alternativa alla strada più disagevole che s'inerpicava sul colle di Posillipo. Grazie alle straordinarie conoscenze in materia di geometria ed astronomia, il poeta realizzò la galleria sotterranea secondo una traiettoria ben studiata che ne garantisse l'illuminazione e ne assicurasse la percorribilità in sicurezza:[78]

---

[77] Cfr. P. Basso, *Le strade in galleria artificiale*, in Via per montes excisa: *strade in galleria e passaggi sotterranei nell'Italia romana*, a cura di M.S. Busana, L'Erma di Bretschneider, Roma 1997, n. 71, p. 235.

[78] *The* Cronaca di Partenope, *an introduction to and critical edition of the first vernacular history of Naples (c. 1350),* Leiden, Boston Brill, 2011, 1974, pp. 195-196.

Avendo quisto poeta anche advertencia ale fatiche et tedii de li cittadini de Napoli che gire voleano spisso ad Piczolo et a li bagnye soprascripte de Baya li quali andavano per li arbustri de uno durissimo monte lo quale era principio de affanno a.cquilli che passare voleano lo predicto monte tanto da capo quanto da piede fe' aperire nanti che cominciasse la grocta. Et considerando per geometria chon una mesura per podere cavare socto di questo monte ordinao che perforato e cavato il monte predicto fe fare una cava o vero grocta di longhecza e di larghecza la quale grocta fo chon tanto subtilitade ordinata che la mita dila dicta grocta per lo nasciemento del sole lucie da la parte di levante da la matina per fin a mezzodì, e da mezzodì per fi ala posta dil sole l'altra mita da la parte di ponente.

Et impero ch'a quegli che passavano illuogho era tinebrosa et obscuro che per questo paria mal sighuro, in tal disposicione di pianeti e cursi di stelle fo la dicta grocta cavata e di tal gracia dotata che niuno timore ni sospiczione è a quegli ch vi passavano e che non vi se può ordinare imboschamento ni ivi se può fare acto dissonesto a dompne, e questo è provato e viduto per fi a nostri tempi.

La *crypta neapolitana* entrava, così, nel novero dei *mirabilia Neapolis* attribuiti al poeta Virgilio per raccontare il passato della città attraverso i suoi monumenti tangibili.

Nel ricordo autobiografico che Francesco Petrarca incastonò nella colta guida del suo *Itinerarium*, la leggenda della fondazione virgiliana della *crypta* è palesemente ridicolizzata. L'autore ricorda che durante il suo primo soggiorno a Napoli, nel periodo di marzo-aprile 1341, poté riscattare la memoria dell'illustre poeta dalla diffusissima leggenda popolare che gli attribuiva poteri magici: essendo stato interpellato da re Roberto in merito alla *crypta neapolitana*, Petrarca rispose infatti di non aver mai letto che Virgilio fosse un tagliapietre![79]

Inter Falernum et mare mons est saxeus, hominum manibus perfossus, quod vulgus insulsum a Virgilio magicis cantaminibus factum putat. Ita clarorum fama hominum, non veris contenta laudibus, sepe etiam fabulis viam facit! De quo cum me olim Robertus regno clarus, sed preclarus ingenio ac literis, quid sentirem multis astantibus percuntatus esset, humanitate fretus regia, qua non reges modo sed homines vicit, iocans nusquam me legisse marmoriarium fuisse Virgilium respondi, quod ille serenissime nutu frontis approbans, non illic magie sed ferri vestigia esse confessus est. Sunt autem fauces excavati montis anguste sed longissime atque atre, tenebrosa intus et horrifica semper nox, publicum inter in medio, mirum et religioni proximum,

[79] Francesco Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa,* cit., pp. 87-88.

belli quoque temporibus inviolatum, si vera populi vox est, et nullis unquam latrociniis attentatum patet. Criptam Neapolitanam dicunt, cuius et in epistolis ad Lucilium Seneca mentionem facit. Sub finem fusci tramitis, ubi primo videri celum incipit, in aggere edito ipsius Virgilii busta visuntur, pervetusti operis, unde hec forsan ab illo perforati montis fluxit opinio. Iuxta breve sed devotissimum sacellum supra ipsum Cripte exitum et mox ad radicem montis in litore Virginis Matris templum, quo magnus populi, magnus assidue pernavigantium fit concursus.

La testimonianza petrarchesca dimostra che le leggende d'ambientazione napoletana costruite intorno alla figura di Virgilio dovevano essere ben radicate nell'immaginario popolare, ancora nella seconda metà del Trecento: circostanza, questa, comprovata dal *Comentum* alla Commedia di Giovanni da Serravalle. Nella chiosa a *Purg.* III 24-27, il vescovo riminese si espresse sull'origine storica del celebre cunicolo napoletano ricordando esplicitamente il racconto biografico del Petrarca:[80]

[...] ideo dicit ipse Virgilius de seipso, in fine Georgicorum: Me illo tempore dulcis alebat Partenope, idest Neapolim. Sic vocabatur Neapolim antequam Eneas, veniens de Troya ad partes Rome, transiens per Partenopem, tunc parvam civitatem, stetit ibi aliquo tempore, et auxit eam et vocavit eam nomine Neapolim, idest civitatem Enee. Polis grece, latine dicitur civitas. Ubi: idest, prope Neapolim, sepultum est corpus Virgilii. Nota quod inter Pozzolum, civitatem quamdam, et Neapolim, que sunt in lictore ambe, distantes ab invicem per decem milliaria, est unus mons, qui vocatur Pusilippus, qui mons perforatus est ab una parte ad aliam, et est una magna gripta illud foramen; et durat illa gripta, sive illud foramen, unum commune milliare ytalicum. Aliqui dicunt, quod illud foramen Virgilius fecit fieri per demones; et est opinio multorum quod ita sit. Et in anno Domini millesimo quadricentesimo duodecimo, dum rex Ladislaus, rex Neapolim et Cicilie, etc., iret Pozzolim, forte cum centum equitibus, quorum ego eram unus, ego Ioannes Episcopus; et dum iremus de civitate Neapolim ad civitatem Pozzoli, et transiremus per illam griptam cum multis cereis accensis, quia est magna obscuritas in illa gripta: dixit dictus rex Ladislaus: Domine Firmane, opinio multorum Neapolitanorum est, quod Virgilius fecit fieri illam

[80] Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani, *ad Purgatorium III, 24-27*, in *Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita* [a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli]. Giachetti, Prati 1891.

griptam per artem magicam: quid vos sentitis de hoc? Ego Ioannes, Episcopus Firmanus, respondi sibi sic: Domine mi rex serenissime, ego respondeo vestre sacre maiestati, sicut respondidit dominus Franciscus Petrarcha domino regi Ruberto, interroganti eum de eadem questione, scilicet quod nunquam legi quod Virgilius fuerit lapicida. Et subintuli: Serenissime rex, hoc foramen, hanc griptam fecit fieri Imperator Caius Caligola, peximus homo post Neronem, qui semper delectabatur facere fieri opera difficilia. Modo ex una parte istius gripte erat sepultura Plinii, ex alia parte erat sepultura [Virgilii]. Tempore regis Ruberti sepultura Virgilii cecidit et destructa fuit. Sed rex Rubertus fecit tolli ossa Virgilii et reponi in castro Ovi, ubi in una amphora vitrea est illud ovum, et sunt ossa in una parva cassa lignea, in quadam capella in castro Ovi, ubi in una amphora est illud ovum. Ego Episcopus habui in manibus illa ossa in anno Domini millesimo quadringentesimo decimotertio, penultima die mensis augusti, qua die comedi in prandio cum predicto rege Ladislao.

Il commentatore rigettava la favola della *Crypta neapolitana*, sostenendo che la sua costruzione fosse da ascrivere all'imperatore Caligola. Tuttavia, incappava subito dopo nella trama leggendaria su Virgilio e Napoli riferendo dell'anfora contenente le ossa e l'uovo di Virgilio: tradizioni, queste ultime, anch'esse riferite dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*.[81]

Dalle fonti succitate emerge la coesistenza di due diverse tradizioni legate alla *Crypta Neapolitana*: la prima d'impronta medievale, profondamente radicata nel popolo, ascriveva la creazione del cunicolo alle straordinarie doti magiche di Virgilio; la seconda, che incontrava il favore degli intellettuali, collocava all'entrata della galleria le reliquie del sommo poeta.[82]

La questione dové suscitare interesse anche nell'umanista Lorenzo Valla, come documenta un passo del suo *Antidotum in Facium*. L'intento di una ricostruzione "filologica" della storia di *Neapolis,* al di là delle credenze popolari, indusse l'umanista a menzionare la *crypta neapolitana*. Secondo l'attestazione valliana sulla galleria, che consentiva all'umanista di sottolineare la distinzione tra l'antica Palepoli citata da Livio e la collina di

[81] Cfr. G. Ferrante, *L'"Inferno" e Napoli*, in *Boccaccio angioino. Materiale per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2012, pp. 246-248.

[82] Sulla connessione fra la leggenda virgiliana e la collocazione del sepolcro del poeta: D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, B. Seeber, Firenze 1896, 2 voll., II, pp. 34, 51, 123-125, 160-161. Sulle due tradizioni, cfr. S. D'Ovidio, *Boccaccio, Virgilio e la Madonna di a Piedigrotta, in Boccaccio angioino,* cit., pp. 338-341.

Pausilippus, la leggenda virgiliana frutto della credenza popolare fu sollecitata proprio dalla presenza nei paraggi della tomba del sommo poeta latino:[83]

[...] in crtyptaquoque neapolitana, quod negarem eam a Virgilio factam, ut vulgus ait, sed a Lucullo, ideo autem a Virgilio creditum quia illic sepultus est; item quo in eodem loco negarem Pausilipum esse ubi Palepolis olim fuisset et pro Palepoli dici Posilipum, quod putant qui apud Livium legunt "Palepolis fuit haud procul inde ubi Neapolis sita est", sed villam dicerem esse, ut olim fuisset, que in libris scribitur Pausilippus.

L'attuale configurazione della *crypta neapolitana* è il risultato di una serie di trasformazioni attuate nel corso dei secoli. Della più antica galleria offre una testimonianza significativa anche Seneca che, in una delle sue *Epistulae morales* (LVII), raccontava di aver percorso a piedi la famosa galleria scavata nella montagna tufacea di Posillipo. L'autore descriveva, però, la *crypta neapolitana* come un passaggio angusto e tetro, difficilmente percorribile perché polveroso, scarsamente illuminato e poco arieggiato. La testimonianza di Seneca è ricordata da Flavio Biondo nella sua lunga e dettagliata descrizione storico-geografica della Campania:[84]

Procedentesque eo itinere ad cauernam perueniunt griptam nunc appellatam: ubi pausylipus mons pulcherrimis olim sicut Plinius tradit uillis habitatus ad sexcentos passus excauatus planum uia Puteolana curribus iter praebet, quis autem id memorabile opus fecit ignotum est nobis, qui tamen legimus, factam apud Senecam cordubensem ipsius loci mentionem epistola quinquagesimaseptima, ubi dicit: excepit me Cripta Neapolitana: nihil illo carcere longius, nihil illius faucibus obscurius, quae nobis praestant non ut per tenebras uideamus, sed ut ipsas cernamus: si locus haberet lucem, puluis auferret, in aperto quoque res grauis et molesta: quod illic ubi in se uolutatur, et quom sine ullo inspiramento sit inclusus in ipsos a quibus excitatus est recidit? Et Donatus in Virgilij expositione tradit ipsum poëtam sepultum fuisse Neapoli uia Puteolana ad secundum lapidem, quod sepulchrum circa praedictam Criptam saepe quaesitum nequiuimus inuenire. Sequitur Neapolis urbs uetusta atque praeclara, cuius originem Liuius in octavo refert in Cumanos his uerbis: Palepolis fuit haud

[83] Vallae Laurentii *Antidotum in Facium,* a cura di M. Regoliosi, Ed. Antenore, Padova 1981, IV, II, 15, p. 318.

[84] Blondi Flavii Forliviensis *Italia illustrata: Campania* cit., p. 416. Su temi, struttura e questioni ecdotiche: Biondus Flavius, *Italia Illustrata* I, a cura di P. Pontari, ISIME – Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 2011.

procul ubi nunc Neapolis est: duabus urbibus idem populus habitabat, Cumis erant oriundi: Palepolim que quam tenerent Graeci dicit infra Liuius a Publio Plautio consule captam fuisse. Et infra iam publius inter Palaepolim Neapolim que loco opportune capto diremerat hostibus societatem auxilii mutui.

La presentazione della *Crypta Neapolitana* fornita da Biondo Flavio nella sua *Italia Illustrata* anticipa la dissertazione sulle origini di *Neapolis*: l'umanista, infatti, conduce il lettore da *Dicearchia* a Napoli attraverso l'antica galleria sotterranea, che rinnova la memoria virgiliana della città non per esser stata fondata dal sommo poeta mantovano, quanto per esser stata scelta da questi come sua eterna patria. Questo passaggio del testo ha un importante valore documentario, poiché attesta che il rinomato sepolcro di Virgilio era oggetto di grande interesse ancora nel XV secolo.

A proposito della tomba virgiliana, Novati riferì a Benedetto Croce la notizia di un aneddoto rinvenuto nel cod. Ambrosiano D 112 inf., c 189b. Esso raccontava che durante una visita alla *Crypta Neapolitana* fatta nel 1457, Antonio Beccadelli, in compagnia di re Alfonso e Pier Candido Decembrio, trovò che la tomba di Virgilio era stata tramutata in una taverna pubblica:[85]

Dum P. Candidus esset Neapoli in conspectu Alfonsi regis post criptam ad Virgilii monumentum, quod nunc in taberna meritoria conversum visitur, Antonius hunc versum protulit Panormitae:

Hic magni quondam jacuerunt ossa Maronis
Cui Candidus respondit:
Nunc locus est Bacchi, vicina grata colonis.

Negli anni della dominazione aragonese, il prestigio della *Crypta Neapolitana* fu associato dagli umanisti al piano di riqualificazione urbana realizzato da Alfonso il Magnanimo. Il geografo Pietro Ranzano ascriveva all'Aragonese il merito di aver ristrutturato ed ampliato l'antica galleria che Seneca aveva definito un *carcer*:[86]

[85] L'aneddoto è citato da *Carteggio Croce-Novati*, a cura di A. Brambilla, Società Editrice Il Mulino, Istituto Italiano per gli Studi Storici MCMXCIX, pp. 65-66.

[86] Pietro Ranzano, *Descriptio totus Italiae*, a cura di A. Di Lorenzo, B. Figliuolo, P. Pontari, Sismel, Firenze 2008, § 83-88, pp. 161-162.

Post Puteolos Neapolim petamus. Terrestri euntibus itinere duo mentione digna occurrant loca: balnea quae dicuntur Agnani et Crypta illa mirabilis quae mille abest passus a Neapoli. Et praeterquam quod dicere possum balnea ipsa eo digna esse mentione quod eorum de quibus memini, medicorum sententia, optima sunt, illud quoque dici potest esse memorabile, quod ipsis balneis supereminent ruinae ingentes villae quam tradit Plutarchus L. Lucullum prope Neapolim habuisse et apud eam montem excidisse atque ita excavasse ut mare introduceret. Rerum igitur periti perfacile intelligunt cryptas quae illic sunt, ut eam quam dixi Frictolas antiquitus, Tritulam nunc appellari, manu factas, esseque ibi olim quidem excavati montis locum, hodie vero ob vetustatem ruinis impeditum, unde venienti mari patebat via in locum ubi est Agnani lacus. De Crypta hinc dicendum. Caverna seu spelonca est intra montem cui Pausilipo quondam fuit nomen, effossa ad sexcentos passus planum iter etiam curribus praebens. E superna autem montis parte excisis multifariam fenestris, lumen in ipsam cavernam ante Strabonis aetatem infundebatur. Progressu tamen temporum omnibus paene fenestris vel natis circa vepribus vel delapsa terra obrutis desiit infundi in ipsam lumen perdiuque admodum obscura remansit. Qua praeterea via per eam fert Neapolitam eius fauces adeo ad meam usque aetatem fuerunt obscurae ut maximo essent terrori plerisque ingredientibus. Coeterum Alfonsus rex nostro saeculo principum omnium clarissimus, excisis utrinque rupibus, fauces ipsas fecit latiores. Ea re effectum est ut, maiori lumine in Cryptam se infundente plerunque oriente atque in occasum tendente sole, alterae ipsius fauces videantur ex alteris utque paulisper tota illuminata caverna satis perviam se praebet iter facientibus. Quisnam fuerit huius operis auctor, incertum habetur. Senecae Cordubensis temporibus factum iam erat cum illius ipse meminerit Epistola septima et L ad Lucilium scribens: «Excepit me – inquit – Crypta Neapolitana: nihil carcere illo longius, nihil faucibus illius obscurius». Huic similem vidi ego in loco ubi fuerant Cumae, cuius Strabo etiam libro V meminit. Multis in locis impeditus est mihi transitus ob collapsas vetustate supernas partes quae ulterius prohibuit me atque itineris socios progredi. Sed profecto est opus non minore admiratione quam Crypta haec Neapolitana dignum.

L'intervento del sovrano aragonese è documentato anche dal grammatico Lucio Giovanni Scoppa, nella sua dissertazione sulle fonti relative alla *Crypta*. L'autore ricorda che la galleria fu ampliata e perforata in diversi punti affinché la luce potesse penetrare e diffondersi in modo più omogeneo al suo interno:[87]

[87] Lutii Joannis Scoppae Parthenopei *in diversos authores collectanea ab ipso revisa*, per Ioannem Sulzbachium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1534, p. 20.

Superioribus annis Rex Alphonsus ragoneus primus alterum addidit impluuium:et eo stellarum motu fuit antrum perforatum: quod usque ad mei memoriam patris nec belli, nec domi furtum, latrocinium, homicidium, foemineumue (quamvis cryptae longitudo, et oscuritas praestarent commoditatem) ibi fuit stuprum commissum nunquam.

Nel libro VI del *De bello Neapolitano* di Giovanni Pontano, la *Crypta Neapolitana*, già riabilitata alla viabilità da Alfonso il Magnanimo, concorre alla costruzione di una mappa dei *mirabilia* della città, in costante movimento tra passato e presente. L'antica galleria sotterranea è qui citata dall'umanista insieme alla grotta di Seiano e alle *antiquitates* della città, senza però alcun riferimento alla presunta collocazione del sepolcro virgiliano:[88]

Sunt geminae etiam cryptae perforato monte Pausilypo, altera ad viam Puteolanam in ipsoque fere promontorii principio, quae ab Alfonso rege fuit non modice amplificata, altera ad montis in mare prominentiam atque ad ipsius exitum eaque maxima parte ab vetustate labefacta.

A proposito dell'autore dell'antica *crypta neapolitana*, le fonti finora citate non pervengono ad una conclusione unanime: il riminese Giovanni di Serravalle attribuiva la crypta all'imperatore Caligola, Lorenzo Valla sosteneva fosse una creazione di Lucullo, Biondo Flavio ammetteva di non possedere fonti certe sulla sua costruzione. Nel fitto apparato di note che accompagna il testo *dell'Oratio in laudem civitatis Neapolitanae* nella sua *editio princeps*, l'umanista Zanobi Acciaioli riferiva di una duplice tradizione che attribuiva la *crypta neapolitana* a Lucio Lucullo o a Basso.[89]

[88] Sul mito di Virgilio a Napoli in Pontano, cfr. *Urania* I, 1286 ss.; *Eridanus* I, 14-30 ss.; *Eclogae*, pp. 77-78; sul legame con Virgilio dell'umanista, che si definisce suo discendente, *De hortis Hesperidum* I, 8-9; *Urania* I 507 s., III 508 s., IV 1 s.; *Hendecasyllab*i II 24, 11: A. Iacono, *Geografia e storia,* cit., p. 191 n. 104.

[89] Zenobii *Oratio,* cit., B1r. Del testo di Zenobi Acciaioli, in merito alla *Crypta Neapolitana*, informa l'opera redatta da Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, In Venetia, appresso Ludouico de gli Auanzi, 1561, p. 181.

Sull'origine luculliana della crypta, che il grammatico Lucio Giovanni Scoppa riconduceva alla fonte plutarchea[90], conveniva anche Pirro Ligorio che nel suo manoscritto sulle antichità ricordava della villa posseduta da Lucullo sul monte di Posillipo:[91]

Così anchora Lucio Cornelio Locullo fece la sua crypta sotto del suo cryptaportico della villa in Pausilippo monte presso Napoli nel seno crateri perforando il colle Pausilippo, diede luogo alli viandanti per lo mezzo della crypta ch'è da sei stadjj lunga et larga venticinque piedi.

Nel trattatello *De Magnificentia*, Giovanni Pontano citava la *crypta neapolitana* e la grotta di Seiano tra le opere che più di altre esemplificavano la corretta pratica di tale virtù. In particolare, qui il Pontano attribuiva la Crypta a un tale Cocceio, supponendo fosse il progenitore dell'imperatore Nerva:[92]

Refertur ad Marcum Cocceium (nesciam an is fuerit Marcus Cocceius Nervae Augusti avus, qui Romae aquarum curam habuit, tulitque maximamque architecturae laudem), refertur, inquam, ad hunc sive ad alium Cocceium Crypta Neapolitana (sic enim ab accolis vocatur) mirum quidem opus et iter facientibus commodum. Extat altera etiam crypta, quae Seiani dicitur, qua parte Pausylipus mons in mare protenditur, cuius transitus ob ruinas impeditus est.

Il *cognomen* «Cocceius» aveva evidentemente provocato una svista nell'umanista, che confondeva l'identità dell'architetto Lucio Cocceio Aucto, fondatore della crypta neapolitana, con quella del giurista Marco Cocceio Nerva, citato negli *Annales* di Tacito.[93]

---

[90] Lutii Joannis Scoppae Parthenopei *in diversos authores collectanea,* cit., p. 21.

[91] Pirro Ligorio, *Antichità Romane*; il testo è citato dal ms. Archivio di Stato di Torino, Cod. a.III.10.J.8, c. 151 r, in G. Bodon, *Dalla 'grotta' alla 'via sotterranea': le gallerie romane fra mito e cultura antiquaria*, in *Via per montes excisa,* cit., p. 43.

[92] Giovanni Pontano, *De magnificentia* XI, in *I libri delle virtù sociali,* a cura di F. Tateo, Bulzoni, Roma 1999, pp. 188-189. Sulle memorie virgiliane nell'*Urania:* G. Germano, *Allusioni virgiliane nell'*Urania *di Giovanni Pontano,* in *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, sous la direction de M. Deramaix et G. Germano (Itinera Parthenopea, I), Classiques Garnier, Paris 2018 pp. 217-224.

[93] Tac., *Ann.* IV 58; VI 26: cfr. Giovanni Pontano, *De Magnificentia*, cit., p. 188, n. 25.

II. La trasformazione e la valorizzazione delle strutture della città fra angioini e aragonesi

L'ascesa degli Angioini sul trono di Napoli segnò una svolta per la città sul piano urbanistico, oltre che dal punto di vista politico. L'elevazione a capitale di Napoli nel 1282 comportò, infatti, una rifunzionalizzazione dello spazio urbano, che i sovrani a più riprese realizzarono attraverso l'ampliamento del pomerio, la fondazione di nuovi e grandiosi edifici civili e religiosi, il trasferimento ed il potenziamento degli uffici amministrativi. L'aspetto economico, inoltre, soprattutto grazie all'incremento dei commerci, influì notevolmente sulla realtà demografica del XIII secolo, creando le premesse per una trasformazione urbana e sociale che ben si riflette nell'assetto topografico documentato dalle fonti.[1]

L'umanista napoletano Tristano Caracciolo, appartenente all'antica e nobile *gens* del seggio di Capuana di parte filo-angioina, compose una biografia in onore della memoria della regina Giovanna I, incoronata a Napoli nel 1343.[2] L'autore collocava negli anni del suo Regno il periodo più roseo della storia di Napoli, che godeva di sicurezza e benessere:[3]

Civitatem hanc frequentatiorem non alias, quam sub ipsa regina, accepimus: mercantium navium concursus nunquam crebrior tutiorque quam in sua ditione et fide. Felicitatis Regni affectio et cura dominae erant instrumenta. Creverat enim maxime populus porro ea multitudine, ut paene aedes ad habitandum deficerent. Annonae ubique ad ubertatem et commercii magna utilitas, quia summa securitate et odio fruebantur subditi.

---

[1] G. Galasso, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina*, cit. Sulla continuità fra la Napoli normanno-sveva e la capitale del Regno angioino: C. De Seta, *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Laterza, Roma - Bari 1984, I ed. 1981, p. 40; G. Vitolo, *L'età svevo-angioin*a, in *Storia e civiltà della Campania*. *Il Medioevo*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa Napoli, 1992, pp. 87-144, *praesertim* p. 124.

[2] Cfr. C. De Frede, *Tristano Caracciolo e la sua "Vita di Giovanna I*", in «Archivio storico Italiano», CV, n. 391 (1947), pp. 50-85.

[3] Tristano Caracciolo, *Vita Joannae primae Neapolis reginae*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, in *Rerum Italicarum Scriptores* R.I.S.[2] 22/1 (1934-1935), a cura di Giuseppe Paladino, Nicola Zanichelli, Bologna, 1934-1935, pp. 5-18, *praesertim* p. 12.

L'innovazione più rilevante in età angioina fu l'edificazione di Castel Nuovo, nell'area cosiddetta *Campus Oppidi*, che si estendeva al di là delle mura, verso occidente. Arrivato a Napoli, il re angioino Carlo I ritenne necessario trasferire il centro del potere monarchico in una sede diversa dal già esistente Castel Capuano, per ovvie ragioni di natura strategica. Castel Capuano, sul versante opposto della città, sorgeva a ridosso delle mura, in un luogo poco sicuro e facilmente attaccabile dai nemici provenienti dal lato di Porta Capuana. Al contrario, il nuovo castello, edificato nelle forme di vera e propria fortezza, sarebbe stato meglio difendibile, perché ben protetto sia da terra che dal lato del mare.[4] La fondazione di Castel Nuovo impose uno sviluppo della città verso ovest, con l'acquisizione di uno spazio urbano nuovo all'antica pianta ippodamea, destinato a divenire il fulcro del potere politico e militare, nonché il centro gravitazionale dell'economia del Regno. Napoli acquisì, così, progressivamente, la fisionomia della città capitale: l'impennata della crescita demografica, dovuta anche all'intensificazione del fenomeno dell'immigrazione, si accompagnò a una netta stratificazione delle aree urbane. Mentre il centro antico d'impianto greco-romano restò circoscritto alla nobiltà, i nuovi arrivati si diressero nelle zone più vicine al mare, contrassegnate da una decisa vocazione mercantile e artigiana.[5]

Ai Pisani e ai Genovesi, che esercitavano la loro attività a Napoli già sotto la dinastia sveva[6], si aggiunsero in epoca angioina colonie di mercanti fiorentini, catalani, amalfitani, provenzali e marsigliesi.[7] I loro incontri ed affari si svolgevano all'interno delle "logge", la cui struttura, come suggerisce il nome, constava di una sala aperta da archi con porticato, ed era spesso dotata di molo indipendente. Le "logge" impiantate in specifiche aree e strade, contrassegnavano l'occupazione territoriale delle diverse colonie. La distribuzione degli spazi tra i forestieri fu regolata dalla regina Giovanna I, che

4 Cfr. N. De Blasi, Ambiente urbano e linguistico di Napoli angioina (con testimonianze da Boccaccio), in «Lingua e stile: rivista trimestrale di filosofia del linguaggio, linguistica e analisi letteraria, LXIV, 2 (2009) pp.173-208, praesertim pp. 179-180.

5 Ivi, p. 180. Sull'ampliamento della città bassa a seguito della fondazione di Castel Nuovo: T. Colletta, Napoli città portuale e mercantile. La città bassa, il porto e il mercato dall'VIII al XVIII secolo, Kappa, Roma 2006, pp. 139-140.

6 Sull'attività portuale e l'insediamento di colonie straniere e forestiere a Napoli in età normanno-sveva: Ivi, pp. 105-128.

7 Cfr. Ivi, p. 186-187.

negli anni ’80 del XIV secolo assegnò ad ogni colonia una precisa circoscrizione urbana, in modo da rendere più organica la zona mercantile della città. Ai francesi la regina destinò l’area a ovest di Castel Nuovo, tuttora detta “piazza francese”; trasferì, poi, i toscani nella cosiddetta Rua Toscana alla Selleria, e sgomberò la parte bassa di Rua Francesca.[8] Nella sua *Vita Joannae* l’umanista Tristano Caracciolo forniva un elenco delle aree di pertinenza dei mercanti, individuate dai toponimi delle strade che tutt’oggi ne documentano l’articolazione. Nonostante il taglio schiettamente celebrativo, il testo assume un importante valore documentario, poiché attesta la conformazione topografica dell’area mercantile napoletana, attraverso l’elenco dei quartieri e delle contrade assegnate ai mercanti e alle colonie straniere:[9]

Quod munus etiam hodie monumenta, quam libentissime sub tali principe advenae confluxerint frequenterque negotiati sunt, testantur. Quippe “Gallorum vicum” celebri civitatis loco videmus, similiter et “Celtiberorum” quos Catalanos vocant, magnae moli proximum, et inter duas arces, Novam videlicet et Ovi, “Provincialium catena” est, quam “Genuensium porticum” hactenus nominamus, licet faciem et habitatores mutaverit. Florentinos honestas sedes sibi parasse perspicimus iuxta “Veterem Teloneum”; vocatur hodie “Lilii angulus”, ob insignia eorum ibi sculpta.

Nella metà del XV secolo l’area mercantile urbana si sviluppava lungo tutta la fascia costiera, dal porto alla piazza. La configurazione di questa fascia urbana è documentata da una nota e più ampia descrizione della città di Napoli, collocabile entro il 1444. Generalmente attribuita al ferrarese Borso d’Este, la fonte fornisce una rassegna delle contrade di pertinenza dei mercanti che, nonostante la diversità dei commerci, formavano un unico quartiere.[10]

Cossì a Napoli se intra per la porta delo Merchato, e intrase in la contratta de sancto Allo (*S. Eligio*) e de sam Zuane, dove sono li merzari; poy se trova la contrata

[8] A. Venditti, *La città angioina. Il volto della città*, in *Storia di Napoli*, III, Società editrice Storia di Napoli, Napoli 1969, pp. 667-679.

[9] Tristano Caracciolo, *Vita Joannae primae*, cit., pp. 16-17.

[10] *Descrizione della città e statistica del Regno*, in C. Foucard, *Fonti di storia di Napoli nell’Archivio di stato di Modena*, in «Archivio Storico per le province napoletane», II (1877), pp. 725-757, *praesertim* pp. 733-734. La descrizione è edita nei *Dispacci sforzeschi da Napoli*, I *(1444 – 2 luglio 1458)*, a cura di F. Senatore, Carlone, Salerno 1997, pp. 3-5, qui pp. 4-5; cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., *Appendice Documentaria 1*, pp. 308-309.

deli bambaxi, dove vende coltre, telle, bambasi; poy se trova la contrada de la doana e la contrada deli fiorentini, la contrada deli Zenoysi la contrada deli banchieri e Argentarij; da poy la contrada deli armaroli, dove stanno quilli fanno le arme e quelle vende e niun altro. Item la contrada de la Sellaria, dove stanno li maistri che fanno selle belle e polite e tante […]. Si che tutte le predicte contrade de mercadanti contigue l'una a l'altra, siche pare andando per quelle esser tutte una contrata.

La quattrocentesca descrizione dell'Estense attesta la vocazione artigianale[11] e popolare, oltre che mercantile della città bassa. Tra XIII e XIV secolo la città di Napoli fu meta non solo di mercanti, artigiani e banchieri: nella capitale del Regno si riversò un gran numero di persone provenienti da terre più o meno vicine, evidentemente attirate dalle maggiori possibilità offerte dalla capitale, dai benefici elargiti dalla corte e dagli ordini mendicanti. Il flusso incontrollato di persone in città ebbe anche risvolti negativi, poiché non tutti riuscivano a trovare un impiego stabile; sicché si moltiplicarono i casi di illegalità e furto in alcune delle contrade più malfamate.[12] La celebre novella di Giovanni Boccaccio che racconta dell'esperienza napoletana di Andreuccio da Perugia è ambientata proprio nella zona d'espansione angioina, tra Castel Nuovo e il mercato.[13] Girovagando nell'area del mercato, alla ricerca di cavalli, il protagonista s'imbatte in madonna Fiordaliso, che, attratta dalla borsa co' fiorini del giovane forestiero sprovveduto, gli fa credere di essere una sua sorellastra. Tratto in inganno, Andreuccio si reca presso l'abitazione della donna, nel "Malpertugio", che secondo la ricostruzione fornita da Benedetto Croce, corrisponde alla zona «dove ora si trova il Teatro Mercadante e di fronte al punto in cui oggi Rua Catalana confluisce in via Depretis».[14]

Il successivo incontro notturno del protagonista con i due ladri avviene invece per caso quando, all'uscita dall'abitazione di madonna Fiordaliso, credendo di dirigersi verso il mare, Andreuccio per errore percorre Rua Catalana verso l'altro, ossia in direzione del centro antico.

---

[11] Sugli artigiani e le loro corporazioni: G. Vitolo, *Napoli Nobilissima*, in L. Di Mauro, G. Vitolo, *Storia illustrata di Napoli*, Pacini, Pisa 2006, pp. 62-117, *praesertim* pp. 90-91 e 96.

[12] Ivi, pp. 96-97.

[13] Sulla novella e sull'analisi topografica dei luoghi d'ambientazione degli episodi salienti: B. Croce, *La novella di Andreuccio da Perugia*, in *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, pp. 51-88 (conferenza del 1911, prima edizione in volume, 1915).

[14] N. De Blasi, *Ambiente urbano*, cit., p. 192, con rimano a B. Croce, *La novella di Andreuccio*, cit., pp. 67-69 per la localizzazione di Malpertugio.

Rua Catalana, così denominata dai catalani che vi si insediarono stabilmente, crebbe d'importanza già sotto Carlo II d'Angiò, che concesse alla colonia proveniente dalla Spagna il diritto di avere i propri consoli in varie località del Regno, e acquisì prestigio negli anni di Roberto d'Angiò, che a corte si circondò di catalani.[15] Il favore accordato loro a Napoli dallo stesso sovrano è attestato dal noto canto dantesco, nella cantica del *Paradiso* (VIII 779), quando Carlo Martello ammoniva Roberto ricordando la rivolta dei palermitani, fomentata dall'oppressione fiscale. La terzina attesta, peraltro, il vizio di avarizia di cui i catalani erano generalmente tacciati:[16]

E se mio frate questo antivedesse,
l'avara povertà di Catalogna
già fuggiria, perché non gli offendesse

L'affluenza dei mercanti catalani nel Regno di Napoli si intensificò nel periodo di dominazione aragonese, e con essa crebbe la spregiativa considerazione di questi forestieri tra i Napoletani. Il dialogo *Antonius*, che Giovanni Pontano compose in memoria di Antonio Panormita, attesta la cattiva reputazione dei Catalani a Napoli, poiché in diversi luoghi del testo l'autore allude ai Catalani come modello di vizi e "sconcezze". Nello scambio di battute tra il forestiero, sopraggiunto in città per far visita alla *porticus* Antoniana e uno dei *sodales* dell'Accademia, noto con lo pseudonimo di Compatre, i Catalani sono accusati di essere responsabili della corruzione dilagante tra il popolo dei Napoletani:[17]

COMPATER. An ignoras pessimum morum auctorem populum esse?

quid enim habet quod maximo etiam iure non improbes? atque hanc quidem iurandi impuritatem mare attulit, utinamque hoc solum a Catalanis didicisset noster populus! Sicam ab iis accepimus, nec est quod Neapoli quam hominis vita minoris vendatur; quod nisi vester Blancas, Esculapius alter, curator accessisset, maiorem

[15] B. Croce, *I catalani e gl'italiani*, in *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*, G. Laterza & Figli, Bari 1917, p. 24; Id., *Andreuccio da Perugia*, cit., p. 77; cfr. N. De Blasi, *Ambiente urbano*, cit., p. 192, n. 72.

[16] Cfr. B. Croce, *I catalani e gl'italiani*, cit., pp. 26-27.

[17] Ioannis Ioviani Pontani *Dialogus qui Antonius inscribitur*, I, in *I Dialoghi, la Fortuna, la Conversazione*, a cura di F. Tateo, Bompiani, Firenze 2018, pp. 134-137. Altre attestazioni del XV secolo sono contenute nel *De dictis et factis* IV, 44 di Antonio Beccadelli detto "Panormita" e nel *Novellino* di Masuccio Salernitano: B. Croce, *I catalani e gl'italiani*, cit., pp. 27-31.

civium partem excisis auribus, labiis, aut naso mutilo videres. Scortari quoque sine pudore didicimus atque in propatulo habere pudicitiam. Iuventus nostra lustris dedita, quod locandis noctibus a meretricula quaeritur, ipsa die ligurit; ideoque innocentissimus olim populus, dum a Catalonia reliquaque Ispania comportandis gaudet mercibus, dum gentis eius mores ammiratur ac probat, factus est inquinatissimus. Sed, quando accusari haec possunt magis quam corrigi nec satis est tutum, dicere de populi moribus desinamus.

Tutte le strade dell'area mercantile, compresa rua Catalana, confluivano verso il porto angioino, costruito *ex novo* da Carlo II d'Angiò fra il 1301 e il 1306. Esso fu comunemente denominato porto di mezzo, perché collocato fra il molo grande e l'area del mercato.[18] La ricostruzione del porto implicò il rifacimento di tutte le sue strutture: il molo grande, detto anche "angioino", e il molo piccolo furono ultimati solo nel 1342, dato l'andamento discontinuo dei lavori; purtroppo, però, il maremoto dell'anno seguente arrecò non pochi danni alla struttura. L'arsenale fu ricostruito nei pressi della Loggia dei pisani per accogliere un numero maggiore di navi mercantili e di galee. Un secondo arsenale, di dimensioni maggiori, voluto da Roberto d'Angiò nei pressi del Carmine, fu interamente distrutto nel corso del conflitto tra angioini ed aragonesi. L'arsenale angioino superstite fu ristrutturato ed ampliato negli anni '60 del XV secolo dagli Aragonesi.[19]

Sotto la dinastia aragonese (1442-1501) la città di Napoli conservò il suo ruolo di capitale del Regno e accrebbe il suo prestigio nell'occidente mediterraneo. Una nuova opera di riqualificazione urbana condusse al superamento dell'entità tardo-medievale di stampo Trecentesco della città e all'acquisizione di un'immagine urbana rinascimentale. Il programma urbanistico, inaugurato da Alfonso il Magnanimo e portato avanti dai suoi successori, fu certamente condizionato dagli accadimenti politici che dettarono

[18] Questa la spiegazione in G. Russo, *Napoli come città*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966, pp. 430-431. Diversamente, il Carletti motivava la denominazione di porto di mezzo con la collocazione del porto angioino fra il più antico porto d'età greca, alle falde del colle Monterone, e il molo piccolo, più a sud*: Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice*, Stamperia Raimondiana, Napoli 1776, p. 73. Cfr. De Blasiis, *Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo*, in «Archivio storico per le province napoletane», XII (1887), pp. 289-435, *praesertim* p. 469; A. Venditti, *Urbanistica e Architettura angioina,* n. 103, p. 849.

[19] A. Venditti, *Urbanistica e Architettura angioina,* cit., pp. 680-682.

la storia della dinastia dei Trastàmara. Nonostante le intermittenze, il piano si tradusse in un graduale ampliamento del pomerio, nel potenziamento delle opere pubbliche e nella valorizzazione degli spazi urbani.[20]

Nel 1443, all'arrivo di Alfonso il Magnanimo, che fu fondatore della dinastia aragonese dei Trastàmara a Napoli, il tessuto edilizio della città era gravemente provato dal lungo ed estenuante conflitto disputato tra angioini ed aragonesi. Le aree urbane ed extraurbane maggiormente provate dall'impatto bellico sono messe in evidenza nella *Descrizione* della città di Napoli collocabile nel 1444. Generalmente attribuita all'estense Borso, la fonte illustra con chiarezza la condizione in cui versava la capitale all'indomani della conquista aragonese:[21]

Si che per lo dicto castello Capuano e porta Capuana e porta de sam zuane dal merchà destruto tutto el borgo de sancto Antonio, che era magna cossa a vedere, e similmente la Arsenada de Napoli destruta; inperochè era nel dicto borgo drietto el monastìero de santa maria de monte carmelio e lo mare li bathea e batille a canto. De la citade oltre li dicti borgi è disfatta la gram parte de la terra inverso castel novo per lo ditto castello, acomenzando a la rua Catellana, intorno sam Dominico, intorno sancta Chiara e gran parte de la Sedia (*sedile*) de nido, lo resto è salvo li casamenti, non però in la forma che erano a bom tempo.

Nei primi anni del suo Regno, Alfonso il Magnanimo si dedicò alla riparazione dei danni inferti dalla guerra ed investì ingenti risorse nella rifondazione di Castel Nuovo, un'impresa di grande rilevanza, alla quale cooperarono maestranze di diversa nazionalità. Celebrata ripetutamente nella produzione letteraria coeva degli intellettuali organici al potere, la nuova sede del potere monarchico coniugava la maestosità e lo splendore tipici di un palazzo reale sede del potere regio, all'inespugnabilità di una roccaforte, destando l'ammirazione degli ambasciatori in visita a Napoli. Nella breve ma incisiva descrizione di Bartolomeo Facio, Castel Nuovo di Napoli è presentato come simbolo del mecenatismo e dell'amore del Magnanimo per la cultura, nonché documento di un rinnovato quanto mai ibrido gusto artistico:[22]

---

[20] Sulla riqualificazione della città in epoca Aragonese nell'area portuale e mercantile: T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., pp. 257-308.

[21] *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno nel 1444*, in F. Foucard, cit., p. 732

[22] Bartholomaei Facii *De viris illustribus liber nunc primum ex ms. cod. in lucem erutus. Recensuit, praefationem, vitamque auctoris addidit Laurentius Mehus qui nonnullas Facii,*

Philosophiae, Theologiae, atque omnis antiquitatis studiosus, ceterisque liberalibus disciplinis excultus, memoriaque admirabili a natura donatus eruditos quosque nostri saeculi viros ornat, ac fovet. Urbem Neapolim denuo constravit, vicos direxit, molem ampliavit. Librorum volumina prope infinita in bibliothecam suam mirifice ornatam coniecit. Arcem instauravit cum arcu triumphali magnificentia, structura, opere nulli omnium in orbe terrarum secundam.

Come si evince dalla testimonianza di Bartolomeo Facio, Alfonso il Magnanimo non si limitò alla riparazione delle strutture architettoniche. La rifondazione del castello, di fatti, fu parte di un progetto di valorizzazione urbana ad ampio raggio, che includeva la ristrutturazione e l'ampliamento del porto, la rettificazione e la pavimentazione delle strade insieme alla creazione di nuovi slarghi, interventi di bonifica nella parte orientale, la riorganizzazione della rete idrica. Le operazioni urbanistiche condotte da re Alfonso sono elencate nel *De dictis et factis Alphonsi regis* di Antonio Panormita e associate alla *virtus* della *Magnificentia*:[23]

Portus pulcherrimam molem pluribus locis euersam restituit, aquaeductus subterraneos expurgauit ac refecit: ueteres fontes instaurauit: nouos nonnullos extruxit, aquas publicas diu iam magna ex parte dispersas in aquae ductus alueum reduxit, uias urbis prope omnes uetustate et frequenti uehiculorum transitu detritas atque conuulsas nigra silice constrauit, plaustris penitus uehiculisque urbe summotis, et nunc dijs bene iuuantibus parat ad aëris serenitatem salubritatemque paludes siccare et lacus emittere.

Uno degli interventi più consistenti fu la creazione della piazza della Sellaria, tra il 1455 e il 1456. Prima dell'operazione di "sventramento"[24], la Sellaria era una lunga strada che percorreva l'area centrale della città bassa, che nel Trecento prese il nome di Rua Toscana dall'insediamento della colonia

aliorumque ad ipsum epistolas adjecit Florentiae: ex typographio Joannis Pauli Giovannelli: prostant apud Cajetanum Tanzini bibliopolam florentinum, 1745, p. 78; Cfr. Benedetto Di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, a cura di T. R. Toscano, Cuen, Napoli 1992, p. 35.

[23] Panormitae *De dictis et factis Alphonsi regis*, LXI, cit., pp. 21-22.

[24] F. Strazzullo, *Lo sventramento della Sellaria, sotto Alfonso* I, in «Archivio storico per le province napoletane» XLI (1962), pp. 237-244.

dei fiorentini.[25] Il toponimo di Sellaria, che le fonti documentano a partire dal XV secolo, è chiarito da Leonello d'Este nel resconto del suo soggiorno in città compilato nel 1444. Il ferrarese precisava, infatti, che nella contrada detta Sellaria si erano stabiliti gli artigiani che producevano selle e lavoravano il cuoio.

L'epistola del marchese attesta anche la presenza di una fontana nella strada pubblica della Sellaria, impiantata già nel XIV secolo sotto Carlo II d'Angiò. La celebrità di questa zona tra i Napoletani si doveva sicuramente all'impianto del Seggio del popolo, comunemente detto *sieggio pittato*. Esso fu costruito nel 1265 allo sbocco occidentale della Rua Toscana, e rinnovato fra il 1305 e il 1306 da Carlo II d'Angiò. Secondo la più accreditata tradizione storiografica, Alfonso il Magnanimo, deciso ad eliminare la rappresentanza popolare del governo, scelse di mutare l'assetto di quest'area urbana per rimuovere definitivamente il Seggio del Popolo.[26] La valorizzazione della preesistente Rua Catalana da strada mercantile a piazza nobiliare era funzionale alla creazione di uno spazio intramoenia da destinare alle giostre.[27]

La bellezza della Napoli aragonese, accresciuta e rinnovata in seguito agli interventi promossi dalla corona, è celebrata dall'intellettuale ed esperto geografo Pietro Ranzano nella sua *Descriptio totius Italiae,* redatta tra il 1460 e il 1490. Nella sezione dell'opera dedicata alla città di Napoli, definita *pulcherrima habitatuque dulcissima*, l'autore rievoca il piano di risanamento del tessuto urbano avviato da Alfonso il Magnanimo all'indomani della vittoria conseguita sul suo rivale Renato d'Angiò. I palazzi restaurati, i nuovi edifici innalzati in sostituzione delle strutture crollate o distrutte dalle fiamme, il Castello ricostruì dalle fondamenta sulle rovine della fortezza angioina caratterizzarono la città come magnifica. Il piano di abbellimento urbano, insieme alla regolarizzazione e alla pavimentazione delle strade, fu ripreso dal successore, figlio di Alfonso, Ferrante I:[28]

---

[25] Sulla predominanza dei Fiorentini in età aragonese: T. Colletta, *Napoli portuale e mercantile,* pp. 295-297.

[26] Cfr. O, p. 209.

[27] G. De Montemayor, *La piazza della Sellaria. Una giostra a Napoli ai tempi di Alfonso d'Aragona,* in «Napoli Nobilissima», V (1896), pp. 17-23, 57-63; VI (1897), pp. 4-8, 40-45, 70-73, 87-92, 106-108; Cfr. T. Colletta, *Napoli portuale e mercantile,* cit., pp. 265-277.

[28] Pietro Ranzano, *Descriptio totius Italiae,* cit., § 97-99, pp. 164-165.

Tempestate mea, Alfonsus rex, capta Neapoli, cum videret multa in ea aedificia propter superiorum temporum bella partim corruisse, partim semiruta partimque igni absumpta, non modo maximam eorum partem instauravit, sed alia etiam quae essent multi splendidiora cultu erexit atque ita pulchram antea urbem reddidit pulchriorem. Veterem arcem quod Castellum Novum dicitur, tormentorum ictibus, cum oppugnaretur, magna ex parte quassatam, restituit structisque singulis et quidem igentibus turribus in quatuor eius angulis, erectis praeterea atque eximie extornatis aliis regali magnificantia dignis eius partibus, fecit eam et pulchriorem et paene inexpugnabilem. Ei succedens Ferdinandus filius, ubi pepulit hostem qui conatus fuerat regnum ei paternum adimere, quom, pacato atque composito rerum suarum statu, omnia animadvertit esse tranquilla, ad ornandam nobilissimam urbem consilium omne convertit. Dirutis itaque multis in locis veteribus domibus, condidit novas multo cultiores; vias quasdam at ampliavit et silce stravit.

La connotazione della città nel senso della *magnificentia* si fa esplicita nella definizione che di essa forniva Giovanni Pontano nel suo trattatello sulla pratica di tale virtù. Qui l'umanista sciorinava un elenco di infrastrutture e monumenti propri della città retta da un *vir magnificus*, fornendo un modello di città ideale perfettamente sovrapponibile alla Napoli aragonese:[29]

Quae autem opera magnificorum sint propria, distinctus dicenda sunt; quorum alia publica sunt, alia privata: publica, ut porticus, templa, moles in mare iactae, viae stratae, theatra, pontes et eiusmodi alia; privata, ut aedes magnificae, ut villae sumptuosae, turres, sepulcra.

[29] Giovanni Pontano, *De magnificentia*, XI, cit., pp. 184-185.

II.1 Strutture difensive

II.1.1 Castel Nuovo

In seguito all'entrata trionfale nella città di Napoli, il sovrano aragonese Alfonso il Magnanimo pianificò subito un restauro di Castel Nuovo, uno dei cinque castelli della capitale, edificato dalla precedente dinastia secondo il progetto di Pierre de Chaule, e ormai fatiscente[1]. Nulla fu conservato dell'antecedente fortezza, all'infuori della Cappella Palatina, l'unico ambiente angioino sopravvissuto all'assedio.[2]

Nella lunga lettera che Francesco Petrarca indirizzò a Giovanni Mandello, più comunemente nota come *Itinerarium Syriacum*, è illustrato l'itinerario che il destinatario, in procinto di compiere il pellegrinaggio in Terra Santa, avrebbe dovuto seguire partendo da Genova. Nella prima parte dell'epistola, che descrive la costa tirrenica fino a Napoli, il Petrarca si avvale della propria esperienza di viaggiatore: della città di Napoli, in particolare, l'autore segnala i monumenti sacri che Giovanni da Mandello avrebbe dovuto visitare se fosse approdato a terra. La prima indicazione fornita da Petrarca riguarda la *capella regis* in cui «il principe dei pittori», suo conterraneo, aveva lasciato testimonianza del proprio talento. Tale

[1] Cfr. B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano in Naples: The transformation of two medieval castles into «all'antica» residences fot the Aragonese royals*, in «Zeitschrift fur Kunstgeschichte», LXXVI (2013), pp. 441-474, praesertim p. 445. Fulcro del programma urbanistico realizzato negli anni della dominazione angioina, Castel Nuovo fu edificato su commissione di Carlo I d'Angiò nell'area cosiddetta campus oppidi, compresa tra le mura occidentali e l'attuale Pizzofalcone. I lavori di costruzione iniziarono nel 1279 sotto la direzione dell'architetto Pierre de Chaule e procedettero velocemente fino al 1284. L'impianto del Castello angioino è documentato dalla veduta di Napoli raffigurante l'ingresso trionfale in di Carlo III di Durazzo, conservata nel Museo Metropolitan di New York.

[2] Proprio nella Cappella Palatina Alfonso il Magnanimo volle ubicare la pala d'altare realizzata da Filippo Lippi nel 1457, ricevuta in dono da Giovanni de' Medici per volere di Cosimo all'indomani della pace siglata tra Napoli e Firenze. Sui soggetti raffigurati e sull'«errore» iconografico della pala di Filippo Lippi nel contesto di un particolare rinnovamento culturale della citta determinato dalla penetrazione del modello fiorentino nella corte di Alfonso il Magnanimo, cfr. J. Barreto, *La majesté en images, portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Roma, École Française de Rome, 2013 cit., pp. 347-349.

cappella è verosimilmente la Cappella Palatina di Castel Nuovo, che a quei tempi ancora ospitava gli splendidi affreschi di Giotto:[3]

Proxima in valle sedet ipsa Neapolis, inter urbes litoreas una quidem ex paucis. Portus hic etiam manufactus; supra portum regia, ubi si in terram exeas, capellam regis intrare ne omiseris, in qua conterraneus olim meus, pictorum nostri evi princeps, magna reliquit manus et ingenii monimenta.

La trecentesca *Cronaca di Partenope* attesta che la cappella fu edificata ed affrescata su commissione di re Roberto d'Angiò per la remissione dei peccati di suo figlio, già nominato Duca di Calabria:[4]

Anche fe fare magiore et crescere gli hedificii dil Castel Nuovo, et fevi hedificare et pengiere una cappella la quale è forse la piu bella che sia ogi nel mondo per remission di i peccati dil decto suo figliuolo duca di Calabria.

Nella lettera sullo stato delle arti figurative a Napoli che Pietro Summonte indirizzò nel 1524 al veneziano Marcantonio Michiel si legge che il ciclo degli affreschi giotteschi all'interno della cappella regia di Castel Nuovo aveva per oggetto scene del Vecchio e del Nuovo Testamento. Come documenta il Summonte, tali affreschi furono deliberatamente rimossi da re Ferrante I il quale, accogliendo il suggerimento del consigliere preposto ai restauri del monumento sacro, ordinò che le pareti della cappella fossero reintonacate:[5]

Dentro la cappella del Castelnovo era pintato per tutte le mura, di mano di Iocto, lo Testamento vecchio e nuovo, di un buon lavoro. Poi, ad tempo del re Ferrando vecchio, un suo consigliero, poco bon iodice di cose simili, extimandole poco, fe' dar nuova tunica ad tutte quelle mura: lo che dispiaque e dispiace anco oggi ad tutti quelli che hanno alcun iudicio.

Dai lavori di restauro della cappella è emerso che la struttura era stata significativamente danneggiata in diversi suoi punti già nel 1456, quando

[3] F. Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa*, cit., p. 88.

[4] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 278.

[5] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*. Cito il testo dall'edizione dell'epistola in F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michie*l, Ricciardi, Napoli 1925, pp. 157-176, *praesertim* pp. 159-160.

un violento terremoto aveva colpito l'Italia Meridionale e il Regno di Napoli; sicché la decisione di Ferrante, non condivisa dal Summonte, potrebbe trovare una spiegazione, seppur parziale, in questa circostanza.[6]

L'aspetto della cappella in età aragonese precedente al sisma del 1456 è comunque documentato dalla lettera di un ambasciatore milanese del duca Francesco Sforza, datata 1454. Tra i paramenti sacri che ornavano la cappella in occasione della celebrazione della Santa messa di Natale, il mittente annovera le immagini dei santi, i finissimi arazzi e una croce di gran pregio:[7]

> El dì de Natale la sua maiestà ne fece invitare ala mesa et alo vespere e quello dì cantà la mesa el cardinale in la capella de lo re, la qualle havea tanti ornamenti de imagine de santi, de oro, de tapazarie e de paramenti asay e specialmente de una croce de grandissimo pretio che quella capella fu extimata de grandissimo valore.

La presenza di arazzi all'interno della cappella reale di Castel Nuovo è attestata anche da un testo epistolare successivo, compilato da un ambasciatore di Modena in missione diplomatica a Napoli nel 1494:[8]

> Passata la dicta sala […] in capela regale tuta ornata getilmente de tapezarie finissime, cosa pertinente a Chiesia. Lì se celebrò el vespero de la festa doze de l'Ascensione.

Incorporato nel progetto di Castel Nuovo aragonese, quell'angolo sacro assunse un particolare valore simbolico, che all'origine divina della regalità univa il senso della continuità dinastica, legittimando così il nuovo potere monarchico. In effetti, una sensazione di continuità sembra

---

[6] R. Filangieri, *Giotto a Napoli e gli avanzi di pitture nella Cappella Palatina Angioina*, «Archivio Storico Italiano», XCV, 362 (1937), pp. 129-145. Secondo Andrea Beyer e Serena Romano la distruzione del ciclo giottesco nella Cappella Palatina fu l'esito di una precisa politica artistica più orientata verso il gusto fiammingo preferito dal sovrano: J. Barreto, *La majesté en images*, cit., p. 24.

[7] *Dispacci Sforzeschi da Napoli. 1:1444- 2 luglio 1458*, a cura di F. Senatore, ed. Carlone, Salerno 1997, II, n. 74. Cfr. B. De Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., p. 460, n. 53.

[8] Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale, documenti di stati e città, 85, Descrizione, cerimonie della coronazione del re in Napoli. 1494, 8 maggio: G. Vitale, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006, p. 43.

persistere nell'immaginario collettivo, per mezzo dell'attribuzione al castello-palazzo aragonese dell'appellativo di Maschio Angioino.[9]

I lavori di restauro, iniziati nel 1443, coinvolsero l'intera struttura, come l'umanista di corte Antonio Beccadelli, detto il Panormita, testimoniava nel *De dictis et factis Alphonsi regis:*[10]

Arcem regiam, quam novam Neapolitani vocant, a fundamentis Alfonsus restituit, et ita demum novis operibus ampliavit, ut cum omni vetustate possit de magnificentia contendere.

Gli interventi di ricostruzione mirarono prima di tutto al recupero e al potenziamento del carattere di fortezza difensiva del Castello, con l'obiettivo di proteggere la città dagli attacchi dei nemici provenienti dal mare. Inoltre, le nuove esigenze di difesa determinate dal progresso delle armi da fuoco imposero una necessaria trasformazione dell'architettura militare, allo scopo di contenere la potenza offensiva delle bombarde.[11]

Nei suoi *Rerum gestarum Alfonsi regis libri decem*, lo storiografo della corte aragonese Bartolomeo Facio celebrava la fortezza[12] indugiando sulle componenti della sua rinnovata struttura. Delle cinque torri del castello, le quattro angolari avevano forma circolare, mentre la torre collocata al centro era quadrata. Una porta con un arco trionfale in marmo bianco fu innalzata all'ingresso del Castello, fra le due torri rivolte verso ovest. La struttura, dotata di una nuova cittadella e di un nuovo fossato, si presentava inespugnabile: [13]

Post haec, ad Arcem aedificandam conversus, cuius exaedificatio belli causa mihil non intermissa fuerat, eam brevi tum opere mirabilem inexpugnabilemque, tum sumptu magnificentissimam effecit, quinque turribus orbiculari forma, quatuor

[9] Cfr. E. Mira, *Lexant a part l'estil des trobadors,* in G. Toscano, *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese* (Napoli, Castelnuovo, 30 settembre – 15 dicembre 1998), Generalitat Valenciana, Valenza, pp. 62-64.

[10] Per il testo, Panormita, *De dictis et factis,* 1538, I, 23, p. 7. Il testo in latino è consultabile anche nell'edizione del 1990 a cura di M. Villalonga: Panormita, *Dels fets e dits*.

[11] Cfr. T.F., Arnold, *Atlas des guerres de la Renaissance,* traduit de l'anglais par S. Marty, revu et preface par L. Henninger, directeur de collection J. Keegan, Autrement, Paris. 2002, p. 37; B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit. p. 447.

[12] Sul racconto storico di Bartolomeo Facio, cfr. G. Albanese, *Studi su Bartolomeo Facio,* Edizioni ETS, Pisa 2000; G. Abbamonte, *Considerazioni sulla presenza dei modelli classici nella narrazione storica di Bartolomeo Facio,* in «Reti Medievali, 12, 1 (2011), pp. 107-130.

[13] Per il testo: Bartolomeo Facio, *Rerum Gestarum,* cit., IX, 109-110, pp. 442-443.

angularibus, quinta interiecta, inaudita, excitatis. Inter quam turrim mediam et angularem ad occasum vergentes portam cum ingenti arcu triumphali, ex marmore candidissimo constituit, turribus ipsis ad arae solum plenis, quas nulla prorsus machinamentorum vis posset evertere. Interiectarum aedium pariete novo lapide utrimque contabulato ingentisque praeterea latitudinis, itidem e saxo quadrato, fossa a labris circunducta.

La reggia-fortezza fu dotata di mura più spesse e salde, sostenute da una base scarpata; ai vertici della struttura e ai lati dell'ingresso principale furono edificate nuove torri di forma cilindrica: le torri di San Giorgio, di Mezzo e di Guardia si ergono sul lato rivolto verso terra, torre dell'Oro e torre Beverello dominano il versante sul mare. Esse furono rivestite con blocchi di piperno grigio proveniente dalle cave di Pozzuoli, ad eccezione della torre destinata alla custodia del tesoro regio, eseguita prima delle altre in tufo giallo. Il basamento della coppia di torri che fiancheggia l'entrata presenta la caratteristica lavorazione bugnata a forma di diamante, diversa dal motivo a squame che caratterizza le altre torri. Sui tre lati verso terra, torri e cortine furono cinte da terrazze merlate, i rivellini, utili al controllo del circondario; lungo la cortina occidentale e meridionale fu aperta una galleria ad archetti sfruttabile come seconda merlatura coperta. Il fossato del Castello, opportunamente ampliato e rettificato, fu in parte sfruttato per l'edificazione delle abitazioni della servitù e delle recinzioni per gli animali; il versante settentrionale, invece, fu riservato a giostre e tornei. Innanzi alla porta di Castel Nuovo, spostata dalla cortina settentrionale alla cortina occidentale, fu innalzato un nuovo antemurale munito di torri e fossato, la cosiddetta cittadella.

Nel poemetto *De Parthenope bis recepta* il poeta Giovanbattista Cantalicio dedica una generosa porzione di testo alla presentazione di Castel Nuovo, descrivendone nel dettaglio la posizione e la struttura. Il versante meridionale della fortezza, che dà direttamente sul mare, è quasi congiunto con il molo; sul suo lato occidentale, la fortezza affaccia sul parco in cui il re e i membri della famiglia reale erano soliti dilettarsi; il castello è cinto da ben due fossati: il primo che si sviluppa in direzione del mare, è protetto dalla torre di San Vincenzo, il secondo è collegato ad una delle porte del Castello per mezzo di un ponte. Il Castello è munito di cinque torri: a est si erge la torre detta «Beuitilla», perché più prossima al mare, di fronte a quest'ultima vi è la torre detta dell'Oro, in cui si custodisce il tesoro regio;

delle tre torri rivolte verso terra, due sono dette “Campane”, una è chiamata Torre di mezzo:[14]

Deque die infernum medio uidet ardua pontum / Tyrrenumque fretum: placidumque in littore pulchris / Molibus obseruat portum: uidet inde superbum / Distinctum fossis a sole cadente uirectum. / Delicias dulces regum dum fata uolebant. / Atque inter primos muros ipsumque uirectum / Ingens fossa iacet: pelagi quae tendit ad undas. / Contra erecta mari cui stat uincentia turris / Hanc ibi quae fossam duplici de parte tuetur / Ne sine morte queat contingere moenia quisquam. / Sursum inter primos muros arcemque superbam / Altera fossa cauo praeceps castella per altas / Circuit ambages: coniunctaque ponte ligatur / Quo supra stat porta: uocant quam nomine ferri. / Moenia sed post hunc simul aspicis altera pontem [...]. / Foelix porta quidem boreae quae cernit abaxe / Montem apud Erasmi cineres atque ossa Maronis / Quinque etiam aerio circunstant uertice turres / Moenia castelli: quas exadamante tenaci / Dixeris extructas: ac factas palladis arte. / Exquibus una maris prospectat et altera fluctus. / Luciferi rhoseo quarum altera surgit ab ortu / Parthenoquenque suam semper miratur et audit. / Quodque bibit pontum turris bibirella uocatur [...] / Altera contiguas pelagi quae respicit unda, / Iam quoniam argenti seruabat pondus et auri / Iure sibi fuluo nomen contraxit ab auro. / Tres alie pariter quae uertunt terga profundo / Partim campani nomen de nomine sumunt / Partim de medię dicuntur nomine portę.

Lo stesso Castel Nuovo, centro della vita politica, fu prescelto come residenza della famiglia reale per divenir simbolo della conquista aragonese della città. Era perciò necessario che, in ogni sua parte, il castello «fortificato e reformato per la sua maiestà»[15] riflettesse la magnificenza di Alfonso, infondendo meraviglia in chi lo guardasse[16].

---

[14] Cantalycii epìscopi Pinnensis atque Adrienois *de bis recepta Parthenope*, Sigismondo Mayr, Parthenope 1506, c. Giiiiv.

[15] *Dispacci Sforzeschi da Napoli*, cit., n. 68, p. 165.

[16] Tale fu la reazione degli ambasciatori di Milano Troilo di Muro e Orfeo Cenni che, in una lettera del 6 dicembre 1455 inviata al duca, espressero grande apprezzamento per l’imponenza della ristrutturata fortezza: «E già fina hora havemo visto Castelnovo quale, come debbe havere inteso la signoria vostra, tutte ha ratificato con bellissime muray e torre et barbacani, che è una cosa meravigliosa dela grosseza e ornamento dele mure in forteza et di bella dimostratione di fora. Ma dentro comprendemo non possa fare quelle cose conseguente alle mure di fora per el pocho spacio, come vostra signoria è informata, e in questo credemo vostra signoria vincerà, ma de le mura perderà; pure molto se sforza de cunciarlo più ornatamente che ’l po’. E così havemo veduto le sue munitione de bombarde, quale sonno molto belle, grosse e inquantità e tutte sonno facte alla guisa de la cimbalina de Genua. Le mura et cinque torre che sonno nel prefato castello sonno generalmente grosse palme XXII de cava, le

Nella sezione storico-geografica dell'*Italia Illustrata* dedicata alla descrizione del Regno di Napoli, l'intellettuale Flavio Biondo celebra il Castel Nuovo aragonese come opera degna della memoria di Alfonso, sia per lo spessore e l'altezza delle mura e delle torri, sia per l'ampiezza e la bellezza delle camere e delle sale interne, sontuosamente adornate:[17]

Constat tamen arcem unam Castellum novum appellatum, mari imminentem, Alphonsi Regis laude, et memoria dignum opus caeteris, quae in Italia nunc extent veteribus sive novis operibus monumentis et structuris praeferendum esse: sive turrim eius, murorumque altitudinem et crassitudinem, et pulchretudinem, sive aularum, cubiliumque et singularum eium partium amplitudinem, et ornamenta peritus eiusmodi rerum existimet.

Il ricordo del Castello aragonese ridesta, inoltre, la meraviglia dell'umanista Cantalicio che nel poema *De bis recepta Parthenope* descrive ed elogia la reggia-fortezza in tutte le sue parti. L'apprezzamento del poeta si esprime in questo caso attraverso l'ineffabilità generata dalla maestria con cui le sale erano un tempo arredate, dalla ricchezza degli ornamenti con cui le camere erano allora adornate, dal panorama che si offriva alla vista dalla loggia sul mare, dalle note melodiose intonate dai musici di corte:[18]

Quid referam nitidos splendentia tecta penates? / Quid reginarum thalamos regumque decoros? / Quid quae contiguum spectant coenacula pontum? / Cernere ubi fas est concha Tritona canorum / Et uirides tethidis natas: pelagique potentem / Regnatorem ipsum curru sceptroque superbum? / Quidve pium templi cum maiestate decorem, / Quid ue chorum memorem? tales ubi plurima uoces / Qualia mergebant sirenum carmina nautas. / Interiora domus quid dicam caetera? quid ue / Atria: et aere suo stridentes cardine portas?

---

torre sonno di tondo palme CCXX, di altezza sonno CCLXXX e tutte de petra viva, lavorate a scarpello, tutte abeccadelate, e di fora à principiato e una bona parte facto uno revelino dove stariano in tormille cavalli e II m[ila] fanti a pede in batalia, dove sarà uno fosso scarpato di fora, in lo quale poterà intrare l'aqua del mare. Quale cose sono belle e meravegliolse a vedere». Ivi, n. 120, p. 317. Il testo è trascritto anche in B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., pp. 446-447, n. 14. Sulla competizione tra Alfonso il Magnanimo e Francesco Sforza nell'arte della costruzione, cfr. B. de Divitiis, *Alfonso I of Naples and the Arts of Building: Castel Nuovo in an European context*, in S. Beltramo, F. Cantatore, M. Forlin, *A Renaissance architecture of power: Princely palaces in the Italian Quattrocento*, *Brill*, Boston-Leiden, pp. 320-352, praesertim pp. 337-339 (per il testo dell'epistola, pp. 340-341).

[17] Blondi Flavii Forliviensis *Italia illvstrata*, cit.

[18] *Cantalycii epìscopi Pinnensis atque Adrienois de bis recepta Parthenope*, cit.

I lavori furono certamente condotti anche sulla base della precettistica vitruviana, dato che l'intellettuale di corte Antonio Panormita segnalava l'interesse di Alfonso il Magnanimo per il famoso teorico dell'architettura, Vitruvio[19]. Nel *De dictis et factis,* infatti, si legge che il sovrano ordinò che gli si portasse una copia del trattato *De architectura* da consultare proprio in occasione del restauro di Castel Nuovo[20]:

Cum inclytam illam arcem Neapolitanam instaurare instituisset, Vitruvii librum, qui de architectura inscribitur, afferri ad se iussit. Allatus est, quandoquidem in promptu erat Vitruvius meus ille quidem, sine ornatu aliquo, sine asseribus: quem rex simul atque inspexit, non decere hunc potissimum librum, qui nos quomodo contegamur, tam belle doceat, detectum incedere, eumque mihi perquam polite ac subito cooperiri mandavit.

Dalle indagini degli archivi aragonesi compiute da Riccardo Filangieri di Candida risulta che tra il 1444 e il 1451 furono condotti i lavori dell'ala dell'edificio che affaccia sul mare, in seguito ai quali si passò al completamento di «torri, cortine, cittadella, fossi», dati in appalto ai quattro protomaestri di Cava de' Tirreni, il 19 aprile 1451[21]. Ma Alfonso volle che la meraviglia destata dalla parte esterna della struttura non fosse delusa dal resto della costruzione.[22] Si rese, così, necessaria una

[19] Cfr. G. Clarke, *Vitruvian paradigms,* in «Papers of the British school at Rome», 70 (2002), pp. 319-346.

[20] Per il testo, Panormitae *De dictis et factis,* I, 44, p. 15.

[21] R. Filangieri di Candida, *La Gran Sala di Castel Nuovo in Napoli,* «Dedalo. Rassegna d'arte di Ugo Ojetti», IX, 3, vol. I (1928-1929), pp. 145-171, *praesertim* p.146.

[22] Nel poema *De bis recepta Parthenope, composto a ridosso del 1503, l'umanista Giovanni Battista Valentini, più noto come Ca*ntalicio, introduceva l'ampia descrizione dell'*arx nova napoletana* evidenziando il carattere di fortezza inespugnabile conferitole dalle mura salde e robuste e dalla posizione strategica in cui è ubicata: S*tat munita situ murisque arx fulta profundis. / Quam reges dixere nouam, seposta parumper / Dulcem Parthenopen solis quae spectat ab ortu*. Il volgarizzamento dell'opera realizzato dall'intellettuale Sertorio Quattromani, getta luce, in questo luogo del testo, sulle vicende della fondazione del Castello in epoca angioina e della sua ricostruzione sotto l'aragonese Alfonso il Magnanimo: «Questa fortezza è molto gagliarda di sito, & ha le sue mura molto larghe, & profonde, & fu chiamata da i Re il castello nuouo: perche, quantunque fusse edificato da Carlo primo, fu nondimeno abellito, & rinouato dal Re Alfonso primo; & è alquanto separato dalla Città, & auuicinasi in quella parte di lei, che riguarda il leuante»: *Le Historie de monsig. Gio. Battista Cantalicio […] tradotte in*

campagna di lavori oltremodo dispendiosa in termini di tempo e denaro. Le aspettative del sovrano trovarono, tuttavia, soddisfazione nella perfetta realizzazione di una nuova reggia-fortezza incomparabile, per maestosità e grandiosità, a qualunque altra, come pure testimoniava Enea Silvio Piccolomini:[23]

Caeterum Alphonsus et nova quaecumque viderim opera et vetusta supergressus est neque Darii regiam Neapolitanae Arci comparandam fuisse putarim.

II.1.1.1 *L'arco di trionfo di Castel Nuovo nelle fonti letterarie*

All'ingresso di Castel Nuovo si erge il marmoreo Arco di Trionfo, monumento tra i più celebri del XV secolo, realizzato per commemorare l'entrata trionfale in città di Alfonso il Magnanimo. Edificato a partire dal 1452, l'arco fu ultimato nel 1466 da re Ferrante I. La produzione letteraria coeva costituisce un valido supporto documentario per la ricognizione della cronistoria del Castello: le prime testimonianze ad esso relative, infatti, ci consentono di affermare che la parte basamentale dell'Arco di Trionfo, fino all'attico della prima trabeazione, fu realizzata entro il 28 giugno del 1458, giorno della morte di Alfonso il Magnanimo. [24]

La testimonianza di Enea Silvio Piccolomini è riconducibile al periodo di piena attività del cantiere. Della restaurata fortezza napoletana, brevemente descritta nell'opera *De Europa*, l'umanista apprezzava l'accostamento del piperno impiegato per le torri al *candidissimo* marmo dell'arco trionfale all'ingresso del Castello:[25]

---

lingva toscana dall'Incognito Academico Cosentino, in Cosenza per Luigi Castellano, 1595, p. 59.

[23] Per il testo, Piccolomini, *In libros Antonii Panormitae poetae, commentarius*, p. 7; L'intera opera è consultabile in BSB *Bayerische Staatsbibliothek digital*, all'URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10686115_00001.html. Sulle fonti dei secoli XV e XVI relative al restauro di Castel Nuovo, cfr. Filangieri di Candida 1937, pp. 267-271.

[24] R. Di Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, in «Annali di Architettura. Rivista del C.I.S.A. Andrea Palladio», 10/11 (1998/1999), pp. 7-21.

[25] Aeneae Sylvii Piccolominei *De Europa*, in *Opera geographica et historia*, Helmestadii, impensis Joh. Melch. Sustermanni, MDCIC, p. 372.

turribus orbiculari forma ex lapide qvadrato, [...] e ingenti arcu triumphali ex marmore candidissimo excitatis

La struttura consta di due archi sovrapposti, inquadrati da coppie di colonne binate, e sormontati da un timpano ad arco su cui svetta la statua di San Michele. Sui fregi della prima e della seconda trabeazione campeggiano due iscrizioni attribuite all'umanista di corte Antonio Beccadelli, che documentano il progetto celebrativo di Castel Nuovo commissionato da Alfonso il Magnanimo.[26] Al cantiere del monumentale fornice lavorò un'*équipe* di scultori internazionale: le fonti letterarie, in particolare, comprovano la collaborazione di Isaia da Pisa, Francesco Laurana e Pietro de Martino da Milano.

L'impegno di Isaia Pisano nel cantiere scultoreo dell'arco di Castel Nuovo è comprovato dall'ode che l'umanista Porcellio de' Pandoni compose per rendere omaggio al talento dell'artista. Tra le pregevoli opere scultoree realizzate da Isaia Pisano, celebrato come novello Fidia, Policleto e Prassitele, il Pandoni menziona anche l'arco regio di Alfonso il Magnanimo, ai tempi non ancora ultimato:[27]

Hoc tamen Isayas in nostra aetate per orbem, / Ingenii summa nobilitate nitet [...] / Testis et Alphonsi regius arcus erit. / Ille triumphata virtute, et fortibus armis / Pathenope, toto legit ab orbe virum.

Quanto all'identità dell'artista incaricato della progettazione dell'arco, sin dal Cinquecento le opinioni di intellettuali ed eruditi non pervengono ad un giudizio unanime. Nella celebre epistola sullo stato delle arti figurative a Napoli indirizzata a Marcantonio Michiel, l'umanista Pietro Summonte identifica l'artista Francesco Laurana con l'ideatore della struttura architettonica dell'arco di Castel Nuovo:[28]

---

[26] R. Di Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, cit., pp. 7-21.

[27] Porcelio de' Pandoni, *Ad immortalitatem Isaiae Pisani marmorum caelatoris*, in *De felicitate temporum Divi Pii Secundi Pont. Max.*, ms. Vat. lat. 1670, Biblioteca Vaticana; citato da A. Battaglini, *Memoria sopra uno sconosciuto egregio scultore del secolo XV.e sopra alcune sue opere*, in *Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia*, t. I, Stamperia de Romanis, MDCCCXXI, p. 117.

[28] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 166.

In la entrata del Castelnovo nostro è un arco trionfale, fatto ad tempo del re Alfonso primo di gloriosa memoria, sono circa ottant'anni, per mano di maestro Francisco schiavone: opera, per quelli tempi, non mala. Lo quale fece ancora la imagine, pur in marmo, d'esso re, la quale, ad iudicio di chi lo vide, sempre è stata riputata cosa naturalissima.

Tuttavia, nel 1452 Alfonso il Magnanimo reclamava anche l'arrivo da Ragusa di Pietro De Martino, che in quella città aveva lavorato per circa un ventennio. L'epigrafe che un tempo si leggeva sulla sua tomba nella chiesa di Santa Maria la Nova, a Napoli, lasciava presumere che l'artista non soltanto avesse collaborato alla decorazione plastica dell'arco, ma che ne avesse progettato la struttura architettonica. Trascritta dallo storico Giovanni Antonio Summonte nella sua *Historia della città*, l'epigrafe documenta che Pietro de Martino meritò di essere nominato Cavaliere da Alfonso il Magnanimo *ob Triumphalem Arcis novae solerter structum.* [29]

Gli artisti trassero libera ispirazione dalla duecentesca porta di Capua e dai più antichi archi di trionfo romani: l'Arco di Castel Nuovo, infatti, si erge tra le due imponenti torri in piperno, ed è ornato da un ricco apparato scultoreo all'antica, costituito da grifi, putti, vittorie alate, figure mitologiche, personificazioni di fiumi, e virtù. Al 28 luglio del 1455 risale l'anonima testimonianza di un ambasciatore sforzesco che, in visita a Napoli, ebbe modo di ammirare la decorazione scultorea all'ingresso del Castello aragonese che «dala porta fa un arco di marmorj scorpidi et lavoradi alantica»[30]

L'apparato di trofei e vittorie finemente intagliati sul fornice di Castel Nuovo era particolarmente apprezzato anche dall'umanista Giovanni Battista Valentini, perché rievocava i più antichi e celebri archi di Vespasiano e Settimio Severo:[31]

Cumque triumphali consurgit fornice porta / Regia quae alfonsi prisci monumenta figurat. / Quali septimii testatur in urbe tropaeum / Aut ibi quale decus demonstrat flauius arcus.

[29] G.A. Summonte, *Historia della città e del regno di Napoli*, per Giacomo Caffaro, Napoli 1602-1643, ed. cons. a spese di Antonio Bulifon, Napoli 1675, libro V, pp. 14-15.

[30] Cfr. R. Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, cit. p. 18 e n. 57, p. 21.

[31]Cantalycii, Pinnensis atque Adriensis episcopi, *De Parthenope bis recepta Gonsalvia libri quattuor*, cit.

Il rilievo ubicato sul fregio dell'arco inferiore immortala l'ingresso trionfale di Alfonso il Magnanimo nella città di Napoli. La solenne parata, che si svolse il 26 febbraio del 1443, ebbe un impatto notevole nell'immaginario collettivo, imprimendosi nella mente dei contemporanei come evento straordinario.[32] I resoconti forniti dagli umanisti dell'*entourage* alfonsina consentono di ricostruire i dettagli del Trionfo e di contestualizzare gli aspetti della sua riproduzione scultorea in Castel Nuovo. Alfonso sfilò per le strade di Napoli su un cocchio risplendente d'oro e porpora, trainato da cavalli bianchi e riparato da un pallio di broccato con le insegne d'Aragona, sostenuto da circa venti patrizi disposti ai lati del carro.

Il trionfo di Alfonso il Magnanimo fu oggetto di una nutrita e variegata produzione letteraria che documenta, più o meno dettagliatamente, il programma della parata e le modalità di svolgimento dei festeggiamenti nella città capitale del Regno. I resoconti forniti dagli intellettuali di corte Antonio Beccadelli e Bartolomeo Facio attestano che il sovrano fece il suo ingresso in città su un carro ornato d'oro e porpora, trainato da quattro cavalli bianchi e coperto da un pallio sorretto da venti nobili. Re Alfonso sedeva in trionfo al centro del carro, su un trono ricoperto di drappi pregiati, posizionato di fronte all'insegna della Sedia Perigliosa: [33]

triumphalis currus paratus, sublimis et inauratus. In cuius summitate solium erat auro purpuraque adornatum. Currui alligati erant equi albentes quatuor, totidem rotas tracturi, nimis feroces, sericis loris, aureis frenis redimiti. Erat item in curia contra regis solium, sedes illa periculosa uisa flammam emittere inter regis insignia, ualde et quidem praecipuum. Circumstabant et currum uiri patritij uiginti, singuli singulas sursum hastas tenentes, quibus desuper alligabatur aureum pallium, nusquam alibi in tali mysterio aeque pretiosum auditum, e cuius fastigij extremis lineis, regis et regni et ciuitatis signa circumpendentia haud inuenuste uentilabantur. Sub hoc autem pallio aut magis umbella, rex ipse sedens triumphansque deuehendus erat.

.

[32] Sul Trionfo di Alfonso il Magnanimo, si vedano i contributi di F. DELLE DONNE, *Storiografia e propaganda alla corte aragonese. La descrizione del trionfo di Alfonso il Magnanimo secondo Gaspare Pellegrino*, in IDEM, *Politica e letteratura nel Mezzogiorno Medievale*, Salerno, Carlone, 2001, pp. 147-177; e di A. IACONO, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, «Rassegna storica salernitana», 51 (2009), pp. 9-57.

[33] Antonii Panormitae *Triumphus Alphonsi regis*, in *De dictis et factis Alphonsi regis*, pp. 229-239

Nella descrizione del trionfo di Gaspar Pellegrì, che si legge nel libro X della sua *Historia Alfonsi regis*, sono fornite indicazioni leggermente differenti. L'autore, infatti, narra che in occasione del trionfo di Alfonso i napoletani allestirono un carro completamente dorato trainato da cinque bianchissimi cavalli: [34]

Venit dies properata festo mensis XXVI februarii ab anno Christi millesimo quadringentesimo <quadragesimo> tercio, qua currus aureus triumphalis quadrigis rutilantibus constructus est, quem subtili artificio cives textuerant, ut, imperiosa maiestate victor solio coruscanti adhereret, quinque equis albissimis inferentibus eum, adeo ut penetraret in urbem Neapolis [...]. Panno aureo contexto inclita cesarea tegebatur, civibus, indutis veste purpurata, deferentibus eum [...]. Preferebatur etenim stirps Chatalana insignis, cuius negociatoribus ditissimis sedes periculosa perfecte sublimi curru gestabatur triumpho.

Ulteriori dettagli sul carro trionfale allestito per la parata di Alfonso sono riportati in un'anonima compilazione cinquecentesca, comunemente nota come *Memorie del duca di Ossuna*: [35]

Fu fatto un carro di legname con gran delicatura lavorato di fino oro, colorato d'azzurro fino et altri fini colori, con 4 belle ruote che parevano tutte d'oro massiccio, cignuni conficcati con certe sorte de corde sotto li tagli delle ruote, a tale non facessero strepito, et a lo voltare facile

La sfilata iniziò nella zona di porta del Carmine e, secondo il rituale del trionfo classico, proseguì lungo le strade della città antica. Re Alfonso, assiso in trono sul carro trionfale come un vero imperator, sostò presso i 5 seggi nobiliari di Porta Nuova, Porto, Nido, Montagna e Capuana che, addobbati con tappeti e arazzi, accolsero il sovrano con spettacoli di musica e danza. Un clima di gran festa si insinuò tra le vie della città, che per l'occasione furono ricoperte di petali, come documenta Bartolomeo Facio nei suoi *Rerum gestarum Alfonsi regis*:[36]

[34] Pelegrì, Gaspar, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X,* cit., p. § 195-200, pp. 490-492.

[35] *Memorie del regno di Napoli dette del duca di Ossuna,* in *Racconti di storia napoletana,* cur. G. De Blasiis, «Archivio Storico per le province napoletane», 33 (2018), pp. 474-544.

[36] Bartolomeo Facio, *Rerum Gestarum Alfonsi regis,* cit., VII, 140 p. 312.

Nihil vero a Neapolitanis praetermissum est ad vicorum ornatum per quos iter facturus esset: omnia floribus constrata varia odorum ac vaporum suavitate fragrabant; hoc modo laetis salutantium et congratulantium vocibus omnes urbanas sessiones curru triumphans praetervectus est.

Namque omnis Neapolitana nobilitas, quae longe clarior et potentior olim fuit, in quinque illustres sessiones tum consessu appellare quis malit, divisa est. Erant vero hae sessiones tum pulcherrimis aulaeis pictisque stragulis ornatae, tum cultissimarum virginum ac nuptarum choris ornatiores, quae pulsu pedum tibiae sonum modulantes, rege conspecto, hunc ut communem patrem, ut decoris ac pudicitiae suae tutorem, veneratae sunt.

L'itinerario seguito dal carro trionfale lungo le vie cittadine è ben descritto da Gaspar Pelegrì, che elenca in ordine di successione i seggi presso cui Alfonso aveva sostato durante la sfilata: [37]

Verum triumphator illustris, dum ad sedile de Porta Nova pervenit, hic corus virginum inclitarum clarissimarumque mulierum gaudiis, tripudiis cantilenisque vacaturus incessit. Abinde ad sedile de Porto gradiens, equo numero gestientium erat solaciis femineum genus. Progreditur ad sedile de Nido passu, ubi bene ornatis, in similitudinem dearum, mulieribus festus dies propagatur. Ultra, eo superveniente ad sedile Montanee, simili aut luxu maiori, mulierum catherva ornatarum congaudebat. Cum autem ad sedile de Capuana rex inclitus consideret, unde magnatum optimatumque civium porticus adest, genere <et> pulchritudine vasta, […].

Nel resoconto fornito dall'intellettuale Antonio Beccadelli, si legge però che la quinta ed ultima tappa di Alfonso presso il sedile di Capuana fu preceduta da una breve sosta di ringraziamento al Duomo, dove Giannozzo Riccio fu insignito dell'ordine equestre: [38]

Inde digressus ad marmoreos matris ecclesię gradus curru descendit, ac cum principum procerumque subsequentium pompa templum ingressus, Christi Iesu uerissimum numen humillime comprecatus est, illi uictoriae laudem, illi triumphi gloriam, illi uirtutum omnium honores, ac gratias tribuens. Exinde Iannotum Ritium de se bene meritum, uirum equestri dignitate exornauit, currumque conscendit, cum magna ac prope incredibili puellarum, quae in Theatro Capuano regem opperiebatur, lętitia, ac plausu..

[37] Pelegrì, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X,* cit., § 220, p. 496.

[38] Antonii Panormitae *Triumphus Alphonsi regis,* in *De dictis et factis Alphonsi regis*, pp. 229-239.

L'entrata in città avvenne attraverso una breccia praticata nelle mura urbiche, secondo il programma che gli umanisti di corte stilarono sulla scorta di fonti classiche. Tuttavia, è probabile che il rilievo marmoreo immortali il momento immediatamente successivo, quando cioè il carro trionfale oltrepassò l'arco effimero realizzato in Piazza del Mercato.

La sfilata fu animata da spettacoli e giostre organizzati e finanziati dalle tre nazioni presenti in città: Napoletani, Fiorentini, Catalani. Dei carri allegorici e delle personificazioni che animarono il trionfo, nel rilievo dell'arco marmoreo di Castel Nuovo sopravvive solo una figura femminile, che gli studi critici identificano o con l'effigie o della Vittoria o con quella della Fortuna.

Gli spettacoli offerti dai Fiorentini e dai Catalani, non contemplati nel rituale del trionfo classico, non furono apprezzati dal dotto Lorenzo Valla che, nella lettera indirizzata a Paolo Cartella, scritta il giorno seguente la solenne parata di Alfonso, preferì tacerne. Tali esibizioni, infatti, per quanto gioiose risultavano, secondo il Valla, poco convenienti alla celebrazione di un trionfo:[39]

permicte me, queso, magne rex, Florentinorum Cathalanorumque facta silentio preterire, aut in aliud tempus differre: fuit lepida illa quidem pompa atque festiva, sed ludis tamen aptior quam triumpho, quam rex Alfonsus magis tulit quam probavit

La Fortuna, verosimilmente rappresentata dalla figura femminile scolpita in rilievo sul fregio dell'arco trionfale, guidava il carro allegorico dei Fiorentini, precedendo le virtù teologali e cardinali. Nel suo *Triumphus*, Antonio Beccadelli presentava l'effigie della Fortuna come *Occasio*: calva e con una sola ciocca di capelli sulla fronte che facilmente poteva essere acciuffata:

[39] Laurentii Vallae *Epistola ad Clar.mo viro domino Paulo Cartella Siciliensi Leontino*, ms. Vat. Lat. 11536, cc. 123r-127r, da *A. Iacono, Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, «Rassegna storica salernitana», n.s. XXVI, LXIX, 51 (2009), p. 32.

Sequebatur hos rerum domina fortuna supertabulato pictis tapetibus instrato, et ea quidem ueluti curru alto sublata uehebatur, capillis a fronte protensis, occipite autem caluo, sub cuius pedibus erat ingens aurea pila [...]

Il significato simbolico della parata fu chiarito dall'effigie di Cesare, che rivolgendosi direttamente ad Alfonso lo invitò ad affidarsi a tutte le Virtù meno che alla Fortuna, mobile ed instabile:

Sed fortunae quae tibi paulo ante crinem aureum porrigere uidebatur, nequaquam confidas, fluxa et instabilis est.

.

Non a caso, la capacità di Alfonso il Magnanimo di resistere ai duri colpi della Fortuna era uno dei motivi più ricorrenti nella letteratura encomiastica filo-alfonsina, con cui gli umanisti organici al potere idealizzavano la figura del sovrano come re guerriero capace di competere con gli eroi della storia e del mito nel conseguimento delle sue nobili imprese.

Sul fregio dell'arco, la quadriga del trionfatore è conforme alle descrizioni fornite dalle fonti letterarie: il re, munito di globo e scettro, siede sul trono ricoperto da una stoffa drappeggiata, di fronte all'insegna della Sedia Perigliosa.

Le fonti letterarie che immortalano il ricordo del Trionfo di Alfonso documentano che sul carro, di fronte al trono su cui sedeva il re, era collocata l'insegna del seggio periglioso, rappresentato sotto forma di sedia in fiamme.

Al seggio periglioso si riferiva senza alcun dubbio l'umanista Porcelio de' Pandoni quando, nel suo poema *Triumphus Alfonsi Regis*, menzionava una sedia horrens che eruttava fiamme:[40]

Ingens currus erat ostro exornatus et auro [...] / Stat solium in medio mirabile visu / Gemmatum sedesque horrens in fronte locata est, / Eructans flammas atque aurea sidera lambens, / Principis illa quidem turbati insigne verendum.

[40] Porcelio de' Pandoni, *Triumphus Alfonsi Regis*, vv. 23-32, in V. Nociti, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, Tipografia Angelo Palazzi, Rossano 1895; cfr. A. Iacono, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia, con un'Appendice di test*i, (Latinae Humanitatis Itinera Nova, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 3), Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2017, p. 73.

Come Porcelio de' Pandoni, anche l'intellettuale Antonio Panormita nel *Triumphus* riferiva che la sedia perigliosa era la divisa prediletta dal re:

Erat item in curia contra regis solium, sedes illa periculosa uisa flammam emittere inter regis insignia, ualde et quidem praecipuum.

Tale testimonanza è indicativa del fatto che Alfonso conoscesse i testi arturiani e, in particolare, la *Queste du Graal*, in cui si narra dell'esistenza di un *siege perilous* nella Tavola Rotonda, sul quale solo *Galahad*, il Cavaliere Eletto chiamato alla meravigliosa ricerca del *Graal*, avrebbe potuto sedersi senza subire alcun castigo.

Adottando la sedia perigliosa come divisa personale, Alfonso il Magnanimo si presentava ai suoi sudditi come secondo *Galahad*, perfetto cavaliere eletto da Dio.[41]

Il corteo, aperto da un gruppo di musici e suonatori, si chiude con una schiera di nobili e baroni, tra cui figura il giovane Ferrante, figlio di Alfonso il Magnanimo.

Nell'arco trionfale culmina il programma celebrativo di Castel Nuovo che, nelle forme del marmo e del piperno, traduceva in immagini il mito alfonsino creato dagli umanisti organici al potere. La presenza di Ercole tra rilievi ornamentali dell'Arco trionfale attesta la diffusione in ambito iconografico di un motivo codificato dalla letteratura ideologica filo-alfonsina del XV secolo: l'identificazione di Alfonso il Magnanimo con l'eroe del mito classico.

Gli umanisti al servizio alla corte aragonese di Napoli reimpiegarono metaforicamente il passaggio di Ercole in Campania e nella città di Napoli dalla Spagna, per legittimare la conquista del Regno da parte di Alfonso il Magnanimo. Nel primo capitolo del *De dictis et factis Alphonsi regis*, Antonio Beccadelli chiarisce che l'arrivo di Alfonso nel Regno fu motivato dalla richiesta di aiuto da parte della regina di Napoli Giovanna II d'Angiò. Memore delle fatiche di Ercole, il futuro re di Napoli, scelse di soccorrere la

[41] Cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico,* Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2015., pp. 129-130.

regina nonostante il parere contrario dei suoi consiglieri, presentandosi come protettore dei più deboli:[42]

Orabant, et quidem suppliciter Ioannae Neapolitanorum reginę oratores Alphonsum, ut destitutae omni ope reginae auxilium ferret, ijs refragabantur fere omnes regis consiliarij, durum et perquam anceps fore bellum dictitantes, apud genus hominum armis exercitatum, industria atque opibus pollens potensque, et praesertim apud mulierem ingenio mobili et incostanti. Tum rex accepimus, inquit, Herculem etiam non rogatum laborantibus subuenire consuesse. Nos reginę, nos foeminae, nos afflictae, nos demum tantopere roganti opem ferre dubitabimus? Graue quippe bellum susceptum esse fateor, uerum eo praeclarius futurum. Sine labore et periculo nemo adhuc gloriam consecutus est.

II.1.1.2 *La "Sala del Trionfo".*

L'ambiente al quale il sovrano riservò maggior cura fu la sala destinata ad accogliere il trono, pensata per la celebrazione delle più solenni cerimonie. Realizzata in luogo della precedente sala angioina, essa si configura come il risultato più rappresentativo dell'ambizioso progetto di ricostruzione del castello. Le mirabili opere d'arte che convergevano in questo spazio di autorappresentazione del potere reale rivelavano una volontà ben precisa del sovrano, nei termini di una trasmissione di valori relativi ad una personale idea del trionfo e alla sua maestà[43], in cui nulla era lasciato al caso.

Questa sala di Castel Nuovo è universalmente nota come *Sala dei Baroni,* perché ha ereditato il nome da un particolare evento, tristemente famoso, della storia degli Aragona a Napoli: il momento conclusivo della Seconda Congiura dei Baroni.[44] Proprio lì, infatti, il 13 agosto del 1486, re Ferrante catturò e arrestò i nobili che avevano cospirato contro di lui, ingannandoli con la convocazione ad un banchetto durante il quale avrebbe annunciato le nozze della nipote Maria Piccolomini con il figlio

[42] Panormitae *De dictis et factis Alphonsi regis,* cit., I, p. 1.

[43] Cfr. E. Mira, *Lexant a part l'estil des trobadors,* cit., p. 64.

[44] Per la ricostruzione dei tristi eventi della Congiura contro il re Ferdinando I, narrata per la prima volta da Camillo Porzio in *La congiura de' baroni del Regno di Napoli contra il re Ferdinando I,* rimando a E. Scarton, *La congiura dei baroni del 1485-1487 e la sorte dei ribelli,* in F. Senatore, F. Storti (a cura di), *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona: studi sulle corrispondenza diplomatiche,* Cliopress, Napoli 2011, pp. 213-290.

del conte Francesco Coppola. Di lì a poco, la denominazione di "Sala dei Baroni" si è automaticamente radicata nell'uso comune, sostituendosi a quella precedentemente impiegata. In riferimento a tale sala di Castel Nuovo, le fonti documentarie e cronachistiche del XV e del XVI secolo tramandano perlopiù l'appellativo di "Gran Sala" (o "Sala Grande") e di "Sala del Trionfo". Se la prima denominazione coglie l'imponenza nelle dimensioni di uno spazio del castello-palazzo riservato al sovrano e destinato allo svolgimento di cerimonie pubbliche, il nome di "Sala del Trionfo" esplicita l'originaria funzione della sala: rendere visibile il potere che Alfonso V d'Aragona, divenuto Alfonso I di Napoli, esercitava sul Regno per aver conseguito la vittoria sul pretendente angioino al trono[45]. Con questo appellativo, per esempio, essa era ricordata dallo storico napoletano Camillo Porzio ne *La congiura de' baroni del Regno di Napoli contra il re Ferdinando I,* in cui la rivolta baronale, per la prima volta oggetto di una trattazione monografica, veniva ricostruita nel dettaglio. Nel terzo libro dell'opera, dedicato alla narrazione delle fasi risolutive della guerra, si legge che la sentenza contro i traditori del re convocati in Castel Nuovo fu data nella sala del castello che prendeva il nome dal Trionfo[46]: «Fu letta la sentenza al cospetto de' condennati nella sala del castello, c'ha nome dal Trionfo, sedendo pro tribunali[47] i sopradetti Conti con tutti i giudici della città ch' egli aveano consultati».

[45] J. Domenge i Mesquida, *La Gran Sala de Castelnuovo: memoria del* Alphonsi regis triumphus, in G.T. Colesanti (a c. di), *Le usate leggiadrie: i cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo.* Atti del convegno (Napoli, 14-16 dicembre 2006), Centro francescano di studi sul Mediterraneo, Montella 2010, pp. 290-338. Condivido l'insistenza dell'autore sull'idea del trionfo, che autorizzerebbe l'aggiunta di significati simbolici all'interno di uno spazio creato per evocare la grandezza di Alfonso il Magnanimo, all'indomani della sua conquista.

[46] Camillo Porzio, *La congiura de' baroni del Regno di Napoli contra il re Ferdinando I,* in *Opere di Camillo Porzio,* a cura di C. Monzani, Le Monnier, Firenze 1855, p. 157.

[47] L'unica immagine del "tribunale" per la lettura della sentenza contro i baroni ribelli nella Sala del Trionfo di Castel Nuovo è fornita dalla *Cronaca Figurata* del Ferraiolo (Pierpont Morgan Library, ms 801, fol. 95). Mentre il cronista trascrive per intero la lista dei baroni processati, l'illustratore decide di rappresentare solo un ristretto numero di essi: Antonello Petrucci con i due figli e il conte Francesco Coppola. Inoltre, l'illustratore avrebbe scelto deliberatamente di raffigurarli di spalle perché non meritevoli di essere ritratti in volto: J. Barreto, *La majesté,* cit., pp. 176-177. La fotoriproduzione dell'immagine del «giudizio dei baroni ribelli» è fornita dall'edizione del ms 801 con commento di R. Filangieri: *Una cronaca napoletana figurata,* p. 61, XII (26).

L'appellativo di "Sala del Trionfo" è parimenti attestato da Giuliano Passero nei *Giornali*, opera cronistica che espone i fatti accaduti tra il 1189 e il 1532[48].

Lo martedì seguente, che era lo quarto dì della morte di detto signore re Ferrante primo, lo corpo morto fo imbalzamato et fo calato alla cappella dello castiello nuovo, perché questi quattro giorni era stato alla sala del triunfo di detto castiello, acciò che ogni persona lo potesse vedere et basareli la mano, dove che detto re teneva una corona in testa che valeva più di un milione d'oro, et lo pomo d'oro in mano, et dell'altra mano una bacchetta d'oro, et così iacea lo sopraditto magno re.

L'autore illustrava le modalità di svolgimento dei funerali celebrati per il re Ferrante I[49], deceduto il 25 gennaio 1494: il defunto fu dapprima

[48] Giuliano Passero, *cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, che delle Storie in forma di Giornali, le quali sotto nome di questo Autore finora erano andate manoscritte, ora si fa a sue proprie spese da Vincenzo Maria Altobelli..,* V. Orsino, Napoli 1785, p. 59. I *Giornali* di Giuliano Passero si inseriscono nel solco di una tradizione di cronache cittadine che si è sviluppata nell'Italia Meridionale, iniziata nel XIV secolo con la *Cronaca di Partenope* e culminata sotto la spinta degli eventi storico-politici tra il XV e il XVI secolo. Questi testi sono stati oggetto di studi storici e linguistici che ne hanno messo in luce interessanti aspetti legati alle vicende compositive, ai rapporti con la tradizione del genere e al riuso di altri testi di natura letteraria e documentaria. Mi limito qui a citare i seguenti contributi: l'*Introduzione* di R. Coluccia in Ferraiolo, *Cronaca napoletana figurata,* Accademia della Crusca, Firenze 1987; N. De Blasi, *Due riflessioni storico-linguistiche su Masuccio Salernitano e Loise De Rosa*, in G. D'Agostino, G. Buffardi (a c. di), *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo.* XVI Congresso internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli - Caserta - Ischia, 18-24 settembre 1997), II, Paparo, Napoli 2000, pp. 1371-1392; l'*Introduzione* di Nadia Ciampaglia in G. Fuscolillo, *Croniche,* I nuovi segnali, Arce 2008; C. De Caprio, F. Montuori, *Copia, riuso e rimaneggiamento della Quarta Parte della Cronaca di Partenope tra Quattro e Cinquecento*, in E. Casanova Herrero, C. Calvo Rigual (a c. di), Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas (València 6-11 septiembre 2010), Berlin-Boston, de Gruyter, 2013 vol. VII, pp. 89-102; F. Senatore, *Fonti documentarie e costruzione della notizia nelle cronache cittadine dell'Italia meridionale (secoli XV-XVI),* in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 116 (2014), pp. 279-333.

[49] Nel trattato *De magnificentia,* Giovanni Pontano dedica una sezione ai funerali, rievocando, tra le massime espressioni di sfarzo e magnificenza, la cerimonia seguita alla morte di re Ferrante I (Per il testo, Giovanni Pontano, *De magnificentia,* XV, pp. 202-205): «Ferdinandus, rex Neapolitanorum, non Isabellae solum uxoris, aut Helionorae filiae atque Hippolytae nurus funera singulari pompa edidit, verum et Francisco et Blancae,

collocato nella Sala del Trionfo di Castel Nuovo, con una corona sul capo, una sfera e un bastone d'oro tra le mani, per poi essere imbalsamato e trasportato nella cappella. Proseguendo, poi, nell'esposizione degli eventi in successione cronologica, Giuliano Passero raccontava della cerimonia di incoronazione di Alfonso II[50], svoltasi subito dopo il decesso del re suo padre, Ferrante. Per l'occasione, l'intero Castello e, in particolare, la Sala del Trionfo, dove l'erede al trono fu incoronato, furono sontuosamente adornati[51]:

Alli 5 di maggio 1494 se incomenzaro a mettere in ordine nell'Archiepiscopato multi talami di legname che ce vorria un anno a contarele, et multi paramenti che per tutte quelle mura non se vedevano se non cutre de imbroccato, et de velluto che era una dignitate a vedere: così ancora tutto lo castiello nuovo degnamente parato et massime la Sala de lo Triumfo, [...].

«Trionfale» fu, inoltre, l'epiteto attribuito al balcone della Sala che affacciava sulla corte e alla porta interna che comunicava con gli appartamenti reali, il cui fregio rappresentava, in bassorilievo, il Trionfo di Alfonso, ossia l'ingresso in città del nuovo sovrano del Regno. Ad essa, evidentemente, si riferiva, nel primo libro dei suoi *Commentarii*, Enea Silvio Piccolomini, quando raccontava di aver varcato la *portam*

Mediolanensium ducibus, Hyppolitae ipsius parentibus, ac Ioanni, Aragoniae regi, patruo, Matthiae, Hungariae regi, genero, Federico quoque imperatori, qui diversis ac longinquis in locis e vita migrarant, exequias rara quadam magnificentia splendoreque persolvit. In hunc autem ipsum Ferdinandum Alfonsus filius difficile explicatu est, quam fuerit etiam effusus, cum supra decem ac septem aureorum milia in illius funus effuderit. [...] Iam vero imagines ac magnificum ipsum sepeliendi genus quid aliud quam publicum sunt ac perenne testimonium virtutum recteque factorum eius, qui excessit e vita, gratitudinisque eorum ipsorum, qui statuas posuere, aut statuere sepulcra, maximo cum excitamento viventium ad virtutem et gloriam eiusmodique ad honores in vita obituque adipiscendos?». Sulle pratiche funerarie regie e nobiliari, e sulla cerimonia funebre per il re Ferrante I, cfr. M. De Nichilo, *Retorica e magnificenza nella corte aragonese*, Palomar, Bari 2000, pp. 133-170; G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 81-158.

[50] Sull'incoronazione di Alfonso II d'Aragona, cfr. Vitale 2006, pp. 15-80.

[51] G. Passero, *Giornali*, cit., p. 60.

triumphalem per accedere alla sala in cui re Alfonso si trovava insieme ai cortigiani[52]:

Reversus Neapolim, cum iret die quadam ad Regem in arcem Novi Castri, et portam triumphalem ingrederetur, deambulans cum purpuratis suis in aula quae portae opponitur, Alfonsus vidit eum, [...].

Tornato a Napoli, un giorno che si recava dal re nella rocca di Castelnuovo e stava entrando per la porta trionfale, Alfonso, che in quel momento passeggiava assieme ai suoi cortigiani nella sala che si affaccia su quella porta, vide Enea [...].

A mio avviso, alla luce delle testimonianze raccolte, si potrebbe ritenere che l'uso del nome di "Sala dei Baroni" sia anacronistico e improprio, in quanto circoscrive la notorietà di quest'area del castello ad un unico e cupo episodio della storia della dinastia d'Aragona a Napoli: la sala fu, sì, teatro della cattura dei cospiratori di re Ferrante, ma deve il suo prestigio innanzitutto al trionfo di re Alfonso e alla fondazione della sua dinastia.

Per comprendere appieno quali fossero le intenzioni e le aspettative del sovrano aragonese nel commissionare la sua costruzione, è opportuno che i dati desunti da testi storici e documentari, in particolar modo utili alla ricostruzione della sala quattrocentesca, siano integrati con la lettura e l'interpretazione delle fonti letterarie coeve. Queste ultime, infatti, svelano in che modo gli umanisti attivi presso la corte di Alfonso abbiano spinto la produzione letteraria in direzione delle ambizioni ideologiche e politiche del sovrano, costruendo un vero e proprio mito intorno alla sua figura. Le fonti letterarie costituiscono, dunque, un apprezzabile supporto per motivare e contestualizzare le scelte legate alla costruzione e all'arredamento della Sala del Trionfo.

Un aneddoto riportato nella *Cronica di Napoli* di Notar Giacomo ci informa dell'importanza riconosciuta alla sala dallo stesso Alfonso, che si sentiva ad essa personalmente legato. Scrivendo del terremoto che nella notte del 4 dicembre del 1456 arrecò danni a buona parte del Regno di

[52] Per il testo e la traduzione, Enea Silvio Piccolomini, *Commentarii*, a cura di L. Totaro, Adelphi, Milano 2008, pp. 174-175.

Napoli, l'autore raccontava che il Magnanimo, trovandosi in Puglia, volle accertarsi al più presto che la sala fosse intatta e, lieto che nulla si fosse guastato, donò cento alfonsini al messo che gli aveva comunicato la buona notizia[53]: «[...] a ariano et inpuglia doue era re Alfonso alacaza essendoli portata la noua adomando como staua la sala tonda del castello et si era guasta li fo risposto de non et cossi li fe dare cento alfonsini per beveragio».

Questo episodio conferma che nel 1456 la ristrutturazione della sala poteva dirsi già in ampia parte conclusa. La direzione dei lavori fu affidata al protomaestro Guglielmo di Sagrera da Maiorca, già attivo dal 1449-1450 per ultimare torri e cortine.[54] Con i capitoli firmati in Castel Nuovo il 20 dicembre del 1452 il Sagrera ottenne l'appalto della costruzione della sala per un costo di dodicimila ducati, con l'obbligo di ultimarla entro venti mesi a partire dal 1° gennaio 1453. La Corte si impegnò nel reperimento e nel trasporto del materiale necessario (la pietra di Maiorca e di Pozzuoli, il legname, ferramenta e calce), esentando l'architetto dalle spese di vettovaglie necessarie alla intera squadra di lavoro. Dall'appalto furono esclusi lo scalone esterno d'accesso, la porta detta «del Trionfo», i banchi e il pavimento. Allo scadere dei venti mesi, tuttavia, i lavori non erano stati portati a termine, non essendo stato fornito in tempo il materiale di costruzione. Inoltre, nel novembre del 1454, in corso d'opera, Guglielmo Sagrera morì e con un nuovo accordo, firmato il 21 dello stesso mese, Giovanni e Giacomo Sagrera, Giovanni Trescoll, Antonio Gerra e Coto Casamuri, aiutanti del defunto protomaestro, si obbligarono a concludere il

---

[53] *Cronica di Napoli di Notar Giacomo*, a cura di P. Garzilli, Stamperia Reale, Napoli 1845, p. 97. È in preparazione una nuova edizione per l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo a cura di Chiara De Caprio, che nel 2005 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Filologia Moderna allestendo il testo critico della *Cronica* dal *codex unicus* della Biblioteca Nazionale di Napoli: C. De Caprio, *La "*Cronica di Napoli*" di Notar Giacomo. Edizione critica del ms. brancacciano II F 6 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Tesi di Dottorato in Filologia Moderna, Università degli Studi di Napoli "Federico II", XVII ciclo, 2002-2005.

[54] Cfr J. Domenge i Mesquida, *Guillelm Sagrera,* in E. Garofalo, M.R. Nobile (a c. di), *Gli ultimi indipendenti: architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo,* Caracol, Palermo 2007, pp. 59-93; Id. *Guillelm Sagrera et lo modern de son temps,* in «La Revue de l'art», 166 (2009), p. 77-90; A. Ghisetti Giavarina, *Note su alcuni architetti, ingegneri e maestri costruttori attivi in Italia, Dalmazia e Malta tra Quattro e Cinquecento*, «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», XIII (2011), pp. 19-262011, *praesertim* p. 21.

lavoro iniziato. Il 15 aprile del 1457 Alfonso il Magnanimo poteva inaugurare la sala, offrendo un ricco banchetto al nipote Don Carlo principe di Viana, insieme a baroni e nobildonne.[55]

Nella Sala del Trionfo di Castel Nuovo si esprimeva il gusto tardo-gotico tipico delle architetture maiorchine e catalane, tanto disdegnato dall'umanista Pietro Summonte che, nella celebre lettera indirizzata a Marcantonio Michiel nel 1524, pur giudicando il lavoro compiuto dal Sagrera e dai suoi collaboratori una *grande opera*, riteneva fosse *cosa catalana, nihil omnino habens veteris architecturae*.[56] Il punto di partenza dell'edificazione della Sala del Trionfo di Castel Nuovo fu senz'altro la tecnica architettonica in stile gotico associata all'esperienza professionale che il Sagrera maturò lungo il suo itinerario iberico. Tuttavia questa *grande opera* ha raggiunto, nel suo complesso, un significato simbolico e un'espressione formale del tutto particolari, determinati dal recupero della tradizione mediterranea precedente e dall'evocazione dell'antichità classica[57]. La struttura della sala non si conforma al già noto modello del salone delle cerimonie di tipo catalano, che si sviluppava nel senso della lunghezza ed era diviso in sezioni da archi-diaframma sormontati da una copertura in legno[58]. Molto probabilmente il Sagrera si ispirò alla sala capitolare della cattedrale di Valencia, edificata molti anni prima, tra il 1356 e il 1369: le proporzioni di questo spazio cubico sembrerebbero aver anticipato in scala minore quelle della sala di Castel Nuovo[59]. Lo stesso Alfonso, che prediligeva spazi «unitari, dilatati, continui», ammirava l'architettura delle cattedrali, associando l'ampiezza alla regalità e quest'ultima alla sacralità: la scelta della forma cubica per la Sala del Trionfo fu determinata dall'esigenza di creare un effetto di maggiore

[55] R. Filangieri di Candida, *La Gran Sala di Castel Nuovo,* cit., pp. 146-150.

[56] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel,* cit., p.171. Sui modelli architettonici della Sala del Trionfo di Castel Nuovo, cfr. J. Barreto, *La majesté,* cit., p. 353.

[57] Cfr. A. Serra Desfilis, "È cosa catalana": *la Gran Sala de Castelnuovo en el contexto mediteràneo,* in «Annali di Architettura: Rivista del Centro Internazionale di Studi di Andrea Palladio», 12 (2000), pp. 7-16, p. 13.

[58] Si uniformano, ad esempio, a questo tipo di struttura la *Sala de Mallorca* del palazzo reale di Perpignan, il Salone del *Tinell* del *palau reial major* di Barcellona e, nella medesima città, la *Sala major* e la *Sala de Cavalls* del *palau reial menor*: J. Domenge i Mesquida, *La Gran Sala de Castelnuovo,* cit., p. 305.

[59] Cfr. A. Serra Desfilis, "È cosa catalana", cit., p. 8.

ampiezza[60], comportando il rifiuto della tipica pianta rettangolare della sala del trono del palazzo reale medioevale. Il modello dell'architettura religiosa, che serviva come strumento di esaltazione del potere, svelava chiaramente la concezione della regalità che era propria del Magnanimo e che era rievocata anche dall'apparato iconografico[61]. Inoltre, la Gran Sala aragonese napoletana sembrava riprodurre, seppur approssimativamente, lo schema architettonico dei palazzi reali normanni di Palermo e Zisa, con pianta centrale sormontata da una volta. Si tratta di un modello tardoantico di ascendenza bizantina che, particolarmente frequente nelle residenze reali in Sicilia, arrivò a penetrare anche nella penisola iberica, soprattutto a Saragossa[62].

Una descrizione della sala, così come si presentava nel XV secolo, non molti anni dopo la sua riedificazione, fu fornita dall'umanista fiorentino Pier Andrea da Verrazano in un opuscolo dedicato a Beatrice d'Aragona[63]. Nel commento alla terza delle sette canzoni che

[60] Cfr. J. Domenge i Mesquida, *La Gran Sala de Castelnuovo,* cit., pp. 304-305.

[61] Cfr. A. Serra Desfilis, "È cosa catalana", cit., p. 13.

[62] Ivi, pp. 10-12.

[63] Per una sommaria illustrazione dell'opera di Pier Andrea da Verrazano: T. De Marinis, C. Dionisotti, *Un opuscolo di Pier Andrea da Verrazano per Beatrice d'Aragona*, «Italia medioevale e umanistica», X (1967), pp. 305-324, pp. 321-343. L'opuscolo è contenuto nel membranaceo cod. Barber. lat. 3972 della Biblioteca Vaticana, mutilo della prima carta, ed è tramandato dal cartaceo cod. Riccardiano 2891. L'illustrazione dell'opera fornita da De Marinis – Dionisotti è stata fondata sul codice Barberiniano, mentre il titolo e la dedica (*Specc<h>ietto di Pier Andrea da Verrazzano circa la verità della fede alla S(erenissima) R(egina) d'Ungheria madonna Beatrice d'Aragona l'anno del suo felice sponsalitio*) sono forniti dal Riccardiano. La prima sezione del testo riunisce sette canzoni, la seconda è costituita dai commenti in prosa; due sonetti di congedo (assenti nel cod. Riccardiano), invece, concludono l'opera. Dopo l'apparizione onirica di Fede e Speranza, l'autore ha un colloquio con la Grazia sulla questione relativa alle diverse religioni. Alla sparizione della Grazia segue la visione della figura di re Ferrante nelle sembianze di Giove che, dopo essere sopraggiunto su di un carro trionfale, lascia cadere tra l'erba un diamante e ordina alle sue tre figlie di ritrovarlo. Insieme alle sorelle Eleonora e Selvaggia, rispettivamente allegorie della religione ebraica e islamica, Beatrice d'Aragona è coinvolta nella caccia al diamante, che riesce ad afferrare nonostante esso sia stato avvistato prima da Eleonora. Così Beatrice, simbolo della religione criatiana, è proclamata vincitrice. Cfr. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., pp. 450-451, n. 23.

compongono l'opera, numerosi sono i dettagli relativi alla struttura architettonica che rendeva quell'edificio un *unicum*[64]*:*

> Questo prefato scanno, che di sopra si nota, era posto nella audentia publica sopradetta dove epso S. Re solea fare li apparati triumphali, cioè nella gram sala del suo Castello Nuovo di Napoli, la quale è quadra nel suo pavimento di larghezza e lunghezza per ciascuna faccia braccia XL ad la misura di Firenze. La quale è similmente d'altezza altre braccia XL, e insino circa a ¾ di tale altezza seguitano le parti delle mura sue in su decto quadro, e di poi nel principio dell'ultimo quarto di sua altezza si ristringne e dividesi ciascuna faccia in due faccie triangulari, che in tutto sono VIII faccie con spigoli di pietra lavorati, riquadrati e triangulati, con li suoi architravi e cornice dintorno, i quali si muovono sopra un corridoio, che gira per le decte octo faccie dintorno a decta sala, e così vengono digradando tanto che chiudono nel fine in volta a' sopradecti compassi, nella sommità de' quali è composta nel mezo una lanterna di pietra d'appartenente grandezza al decto edificio, che l'ultima pietra, che serra la ghirlanda dove questa si posa, chiude e serra e finisce tutte le pietre de' sopradecti spigoli, architravi, cornice e compassi, di tanta mirabile opera d'architectura, che non credo simile edificio si truovi oggi nel mondo.

Nella descrizione proposta dall'umanista, la sala appare come un quadrato la cui larghezza misura quaranta braccia fino ai tre quarti d'altezza, punto dal quale inizia a restringersi e ogni faccia del quadrato si divide in due triangoli, le cui superfici hanno i bordi lavorati in pietra. I costoloni che reggono ogni superficie si annodano per mezzo di placchette rotonde che, contrassegnando gli angoli, rendono visibile la trasformazione della forma da quadrata in ottagona. Nelle otto porzioni in cui la cupola[65] è suddivisa per mezzo dei costoloni principali, si aprono altrettante lunette a ogiva, nelle cui placche, che formavano una

---

[64] T. De Marinis, C. Dionisotti, *Un opuscolo,* cit. p. 313. L'intera porzione di testo relativa alla descrizione della Gran Sala di Castel Nuovo è riportata in B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., pp. 471-472.

[65] Quella della Sala del Trionfo di Castel Nuovo non è, infatti, una volta, ma una cupola: i costoloni non svolgono funzione di sostegno e l'*oculus* che consentiva l'illuminazione naturale non fungeva da chiave di volta. Ciò è stato ampiamente argomentato e dimostrato da Alfredo Buccaro, professore di Storia dell'Architettura all'Università degli Studi di Napoli Federico II, in una relazione dal titolo *La struttura si svela: la cupola 'unghiata' della Sala dei Baroni*, discussa in occasione del convegno *Altri Rinascimenti / Nuovi Rinascimenti: riletture della "Sala dei Baroni"*dello scorso 21 giugno 2018. L'attributo "unghiata" deriverebbe dalla sua particolare struttura, caratterizzata dall'intersezione di lunette ogivali.

ghirlanda, erano rappresentate le armi d'Aragona. Il corridoio menzionato da Pier Andrea da Verrazano è identificabile nella galleria descritta da Riccardo Filangieri[66]: un triforio che, dalla base delle otto lunette, gira intorno alla cupola. Dai vertici delle lunette si dipartono ulteriori costoloni che si ricongiungono agli altri confluendo nell'*oculus* dal quale la sala riceveva luce naturale. Esso ricordava il *Pantheon* romano o i *frigidaria* dei bagni di Baia, nei Campi Flegrei, che il Sagrera conosceva sicuramente, per essersi recato più volte nelle cave di Pozzuoli per l'estrazione del piperno[67]. All'illuminazione, peraltro, contribuivano tre finestroni insieme a un balcone, pure descritti nell'opuscolo:[68]

> Nella quale è una finestra principale, intra l'altre in sul cortile di decto castello proportionate, sportando in fuori sopra di decta corte nella propria forma e in altante faccie triangulate, nasciendo circa di braccia quattro di sobto da epsa, fondata in su una sola pietra di forma d'un piccol vaso, allargandosi poi co' sopradecti compassi immodo che 'l dia metro suo in sul pavimento di decta finestra son braccia VI incirca, richiudendosi la volta di dentro ne' sopradecti compassi per altezza di circa braccia XII. E da le parti di fuori seguono i prefati spigoli e compassi in tal larghezza circa braccia XX d'altezza, dove digrada in una chorona di pietra lavorata e ristrigne poi che la metà, e nell'ordine predecto tuttavolta digradando in minor circumferentia per circa di braccia VIII d'altezza, dove alsì ristringne più in un'altra chorona di simil pietra lavorata, onde poi sale di sopra con cierti fogliami e altri bellissimi lavori scolpiti di pietra circa braccia XII, e quivi finisce in una superficie lavorata, sopra la quale siede un tabernacolo, entrovi scolpita di pietra una vergine bellissima di natural forma humana con una spada dorata in mano, che rappresenta la iustitia.

Delle tre finestre a croce guelfa, due affacciavano sul mare e l'altra, collocata a settentrione, sulla corte interna. Questa dava accesso al quarto vano di luce: un balcone in pietra di Maiorca, finemente lavorato e interamente decorato con motivi vegetali. Realizzato con ogni probabilità nel 1457, il balcone dal quale il re appariva ai sudditi – per questo detto «trionfale» – ha subito trasformazioni radicali nel corso del tempo: la prima a causa di un fulmine che vi si abbatté il 26 maggio del 1511, la

[66] Cfr. R. Filangieri di Candida, *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese,* EPSA editrice politecnica, Napoli p. 90.

[67] Ivi, p. 89.

[68] T. De Marinis, C. Dionisotti, *Un opuscolo,* cit., pp. 313-314.

seconda nel corso del '700, quando fu «sconciamente mutilato delle eleganti ogive», ampliato con una lastra di piperno e dotato di «una volgare ringhiera di ferro in sostituzione del parapetto a trafori»[69]. Il «varone» era sormontato da un tabernacolo sul quale, per volere di Ferrante, nel 1472 fu collocata una statua raffigurante la Giustizia, nelle fattezze di una donna che reggeva una spada dorata.[70]

Alla preziosa illustrazione dell'umanista fiorentino si sommano i dettagli della *Cronica di Napoli* di Notar Giacomo, in cui l'autore annotò i danni causati dalla tempesta di quel memorabile lunedì di maggio:[71]

> *Die XXVI mensis may XIIII indictionis* 1511. de lunidi matino ad hore X fo vna pioggia et troni grandiximi perlo che vno trono dono ala finestra Reale lauorata sita davante la sala grande del Castello nouo, et leuo via vno colonello dinante la finestra le arme del Signore Re di nante con uno angelo et un altra arma conla Corona et vno angelo ad mano dritta alo intrare del Castello, quale stauano sopto dicta finestra, et botto per terra vna parete de quella quale era lauorata et multa bella.

Dalle indicazioni siamo in grado di ricostruire questa «magnifica opera catalana» nel suo aspetto originario: un balcone biforo, con decorazioni scultoree di angeli reggiscudi, stemmi ed armi[72]: motivi la cui reiterazione tradiva l'ossessiva volontà di Alfonso di rendere visibile e chiaro a tutti il suo potere.

Alla sala prediletta dal Magnifico si accedeva da cinque diversi punti: due porte la collegavano agli appartamenti reali e alla Camera dell'Angelo, altre due conducevano alla Torre del Beverello e alla scala a chiocciola in direzione della Cappella Palatina; ad esse si aggiungeva, naturalmente, l'ingresso principale, al quale si arrivava dopo aver percorso una scala esterna[73], accuratamente descritta nel *pamphlet* a Beatrice d'Aragona. Prima di condurci alla contemplazione del sontuoso

---

[69] Cfr. E. Bernich, *La Sala del Trionfo in Castelnuovo,* in «Napoli Nobilissima», XIII, 11 (1904), pp. 165-168, *praesertim* p. 166.

[70] Cfr. R. Filangieri di Candida, *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese,* cit., p. 95; B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit. pp. 452-453 e n. 30.

[71] Notar Giacomo, *Cronica,* cit., pp. 338-339.

[72] R. Filangieri di Candida, *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese,* cit., p. 95.

[73] Ivi, p. 97.

arredo della sala, infatti, Pier Andrea da Verrazano indugia proprio sull'itinerario che conduceva al portale.

Percorrendo in salita la monumentale scala in pietra, realizzata contemporaneamente alla Gran Sala, e ricostruita in seguito al terremoto del 1456, ci si imbatteva, nella parte inferiore, in una statua che, fino al XVIII secolo, si pensava rappresentasse un non meglio identificabile *miles* posto a difesa della struttura, come si evince dalla testimonianza lasciataci da Pompeo Sarnelli.[74] Fu Antonio Domenico Parrino a smentire tale convinzione[75], riconoscendo nel medesimo blocco di marmo la figura di Nerone, riprodotta, in bronzo, anche nella nicchia della porta che dalla Gran Sala conduceva alla Cappella Palatina[76]. L'ultimo esponente della dinastia giulio-claudia veniva, forse, commemorato in qualità di «Imperatore-Ricostruttore»[77], un ruolo caro allo stesso Alfonso, che si preoccupò di pianificare il restauro della città per rimediare alla distruzione causata dalla prolungata guerra contro il rivale angioino. Si potrebbe, altrimenti, leggere questa identificazione alla luce del legame di Nerone con la città di Napoli, scelta per la celebrazione della vittoria alle Olimpiadi del 67, allorquando l'imperatore fece il suo ingresso da vincitore attraverso una breccia aperta nelle mura su un carro trainato da cavalli bianchi: un classico scenario trionfale al quale Alfonso volle ispirarsi in occasione della sua entrata in città[78]. Tuttavia questa identificazione, seppur confermata dalle fonti più tarde, non mi pare del tutto convincente, data la pessima fama dell'imperatore perpetrata dalle *Vite* di Svetonio. Non a caso, l'umanista Bartolomeo Facio, nei suoi

[74] Pompeo Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili dellaregal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, G. Roselli, Napoli, 1685., p. 37.

[75] Domenico Antonio Parrino, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et allamen te de' curiosi*, 2 voll., Nuova Stampa del Parrino, Napoli 1700, I, pp. 64-65.

[76] La questione è ben sintetizzata in B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., pp. 453-454 e n. 33.

[77] Cfr. V. Galati, *Riflessioni sulla reggia di Castel Nuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere antiquario tra Donatello e Leon Battista Alberti?*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini» XVI-XVII (2007-2008), pp. 155-176.
alati 2010, p. 163.

[78] J. Barreto, *Il diritto all'immagine nella Napoli aragonese: i ritratti di Pontano e Sannazzaro*, in «California Italian Studies» III,1 (2012), all'URL: https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt1t29z5rr/qt1t29z5rr.pdf?t=n1m48i, pp. 10-11; Ead., *La majesté*, cit., pp. 49, 67.

Commentarii per Alfonso, nel ricordare l'entrata del nuovo sovrano in città attraverso una breccia nelle mura ometteva il confronto con Nerone e parlava piuttosto di una generica pratica riservata agli imperatori romani. L'omissione da parte dell'umanista era il frutto evidentemente di una scelta consapevole, dal momento che su Nerone gravava un più che millenario giudizio negativo:[79]

Neapolitani primum indignum exsistimantes tam celebrem tot victoriis Regem portam urbis subire, quandam muri partem, qua triumphans introiret, novo Romanorum imperatorum more, disiecere.[80]

I Napoletani che in primo luogo stimavano indegno che un re insigne per così tanti trionfi varcasse la porta della città, abbatterono una parte del muro affinché il re entrasse da vincitore, secondo una straordinaria usanza degli imperatori romani.

Proseguendo la salita, in alto, accanto al portale d'accesso erano collocate due sculture raffiguranti gli imperatori Traiano e Adriano. A una tale scelta condusse la volontà del Magnanimo di rappresentare una genealogia imperiale di cui si stimava continuatore, come segnalava Antonio Beccadelli nel *De dictis et factis Alphonsi regis:*[81]

[79] Cfr. A. Pinelli, A. *Pinelli, Fatti, Parole, Immagini: resoconti scritti e rappresentazioni visive del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona*, in G. Alisio, S. Bertelli, A. Pinelli, *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Franco Cosimo Parini, Modena 2006, pp. 33-76, *praesertim* p. 42. I dubbi da me sollevati in merito all'identificazione della succitata statua con Nerone non intendono negarne in definitiva la plausibilità. Fanno, piuttosto, emergere come le ombre intorno alla figura di Nerone nell'ideologia del potere umanistico rendano la questione controversa. Se il testo svetoniano aveva influenzato negativamente il coevo giudizio sull'*imperator*, grande entusiasmo generò il trattato che Seneca compose sulla *clementia.* La virtù teorizzata dal *praeceptor* di Nerone, infatti, si ergeva a pilastro della costruzione del consenso del potere alfonsino: il passo che Antonio Beccadelli intitolava all'indole clemente di re Alfonso, *nel De dictis et factis Alphonsi regis*, riprende palesemente le parole che Seneca faceva pronunciare a Nerone nel *De Clementia.*: P. Stacey *Roman Monarchy and Reinassance Prince*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 194.

[80] Per il testo: Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum*, cit., VII, 134, p. 186.

[81] Per il testo, Panormita, *De dictis et factis*, IV (*Proem.*), pp. 105-106.

Sola Hispania Romae atque Italiae imperatores aut quales regesdare solita est. At quales imperatores aut quales reges? Traianum, Adrianum, Theodosium, Archadium, Honorium, Theodosium alterum, Postremo Alfonsum virtutum omnium vivam imaginem, qui cum superioribus his nullo laudationis genere inferior extet, tum maxime religione, id est vera illa sapientia, qua potissimum a brutis animalibus distinguimur, longe superior est atque celebrior.

Menzionato dal Panormita a suggello di un elenco che riunisce i più grandi sovrani dell'antichità, figli della terra iberica, Alfonso era incluso in una ben precisa dinastia ideale. Pur ricordando la patria d'origine del Magnanimo, infatti, l'autore non citava il lignaggio dei Trastàmara, ma volle fare di Alfonso il continuatore di una stirpe di imperatori romani. Una scelta, questa, ideologicamente motivata dalla legittimazione che il potere alfonsino aveva sempre ricercato con urgenza, sottolineandone la stretta contiguità e il vincolo con l'antichità romana e la terra di Spagna[82].

La fama di Traiano, primo imperatore di origine "provinciale", ebbe un'eco prolungata nelle operazioni di propaganda della casa reale d'Aragona, specialmente all'indomani della diffusione del *Panegirico di Traiano* di Plinio il Giovane[83]: *optimus princeps* e dono degli dèi, alla sua

[82] Cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico,* cit., pp. 61-62. Il Panormita amplifica il *topos* encomiastico della *laus Hispaniae* già usato da Angelo de Grassis (nell'orazione del 20 maggio 1443) e da Giannozzo Manetti (nelle orazioni del 1445 e del 1452), ma subordina l'elogio della penisola iberica alla celebrazione di Alfonso il Magnanimo che, possessore di tutte le virtù, non solo continua, ma supera la grandezza degli imperatori antichi grazie alla religione: F. Delle Donne, *Cultura e ideologia alfonsina tra tradizione catalana e innovazione umanistica*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, a cura di F. Delle Donne, J. Torró Torrent, SISMEL - Ed. del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 33-54, *praesertim* pp. 33-41.

[83] Il testo della *Gratiarum actio,* che Plinio il Giovane pronunciò nel 100 d.C. in onore di Traiano, fu riportato alla luce da Giovanni Aurispa nel 1433, insieme ad altri tre *Panegyrici Latini* del III e IV sec., come si evince dalla lettera che lo stesso Aurispa inviò da Basilea a Iacobino Tommasi Tebalducci. Una copia dei *Panegyrici* era senz'altro appartenuta a Francesco Pizzolpasso che, in un'epistola indirizzata a Pier Candido Decembrio, ne tesseva un elogio. La loro diffusione fu, tuttavia, un fenomeno lento, poiché da quel momento nessuno avrebbe fatto menzione o avrebbe fornito notizie dei *Panegyrici* se non dopo l'orazione che Angelo de Grassis rivolse ad Alfonso il 20 maggio del 1443. Cfr. F. Delle Donne, *Letteratura elogiativa e ricezione dei Panegyrici Latini nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, «Bullettino dell'Istituto Storico per il Medio Evo», 109/1

virtù si ascrivevano l'espansione territoriale dell'impero e l'apertura della strada di collegamento da Roma a Brindisi, motivo ispiratore della costruzione dell'Arco di Benevento, del quale l'Arco di Trionfo di Alfonso il Magnanimo ripropone non pochi dettagli scultorei[84]. Al modello di Traiano dovette condurre anche la tradizione medievale che, a partire dal ritratto dell'*imperator* tratteggiato da Dante Alighieri nella Divina Commedia, ne lodava la Giustizia "magnanima", destinandolo al Paradiso.[85]

Infine, come argomenta Virgilio Galati, la scultura raffigurante Adriano concorreva ad esaltare il legame con la Roma antica, poiché il grande imperatore romano fu il responsabile della ricostruzione del *Pantheon* dopo gli incendi che ne danneggiarono la struttura. La sala, infatti, potrebbe rievocare proprio il maggiore tempio romano, per mezzo dell'oculo in cui confluivano i costoloni della cupola "unghiata" e delle proporzioni geometriche tra altezza e larghezza.[86]

Alla sommità della scala, che Pier Andrea da Verrazano descriveva riportando le misure dei gradoni in pietra, si apre il portale di ingresso sul quale, in una nicchia rettangolare, era incastonata la statua di una fanciulla addormentata. Piacevolmente impressionato dalla sua visione, l'autore sosteneva che la naturalezza della posa, insieme alla bellezza del soggetto scolpito nel marmo, avrebbero indotto qualunque passante ad un silenzio rispettoso, colmo di ammirazione:[87]

> Alla porta della qual sala si perviene da decto cortile per … gradi di pietra, lunghi braccia x in circa e larghi un braccio l'uno quasi, tutti d'un pezzo. Sopra la qual porta si riposa dormendo una vergine innuda, lavorata di marmo, d'età di xiiii anni, di tanta natural bellezza che, qualunque la vede, tutto admirato passa dentro quasi taciendo per non la destare.

(2007), pp. 327-349. Per il testo e la traduzione dell'*Oratio* rimando all'edizione critica con introduzione e commentario a cura di Fulvio Delle Donne: Angelo de Grassis, *Oratio panegirica dicta domino Alfonso,* Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2006, Fonti per la storia dell'Italia Medievale, Antiquitates 27.

[84] J. Barreto, *Il diritto all'immagine,* cit., pp. 10-11. Per l'influenza dei *Panegyrici Latini* nei testi umanistici, l'autrice rinvia a P. Stacey, *Roman monarchy,* cit., pp. 191-193, n. 40.

[85] J. Barreto, *Il diritto all'immagine,* cit., pp. 10-11.

[86] V.C. Galati, *Castelnuovo, Napoli,* cit., p. 163.

[87] T. De Marinis, C. Dionisotti, *Un opuscolo,* cit., p. 314.

Molto probabilmente la vergine marmorea delicatamente reclinata e addormentata[88], che il Verrazano poteva ammirare sulla sommità della porta d'accesso alla Sala del Trionfo, era un dono che Alfonso il Magnanimo aveva ricevuto dal cardinale Ludovico Trevisan nel 1446.[89] A suggerirlo, una lettera di ringraziamento che il sovrano scrisse di proprio pugno, il 22 marzo dello stesso anno, al cardinale d'Aquileia, in cui comunicava di voler attribuire alla scultura, che tra gli altri doni aveva particolarmente apprezzato, l'identità di *Parthenope*, mitica fondatrice della città di Napoli, finalmente pacificata dopo gli anni duri del conflitto.[90] Così la statua della vergine dormiente diveniva agli occhi del re – ed evidentemente dell'intero circolo degli umanisti di corte – allegoria di pace. Infatti, nel congedo della lettera, che trascrivo dalla versione in italiano riportata da Benedetto Croce in seguito all'epistola originale redatta in catalano, compare il distico che Alfonso il Magnanimo aveva commissionato al Panormita:[91]

«Signore, ho ricevuto la vostra lettera e tutti i doni coi quali non soltanto avete contentato e dilettato i sensi corporali, ma anche gli spirituali, del che veggo di non potervi rendere grazie adeguate, se la virtù della vostra

[88] La posa della statua ricorda le raffigurazioni di Arianna dormiente: piuttosto ricorrenti nei giardini e nelle ville rinascimentali, specie ad ornamento di fontane, tali sculture si cristallizzarono in un motivo che divenne convenzionale nel XV secolo: B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., p. 455 e note, sulle sculture del tipo della ninfa dormiente a Roma e a Napoli. Sulla presenza di statue di figure femminili distese nella collezione di Diomede Carafa, cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Marsilio, Venezia, pp. 120-123.

[89] Nel 1446 Alfonso risiedeva a Castel Capuano, poiché i lavori di ricostruzione di Castel Nuovo erano ancora in corso. È probabile, dunque, che la statua ricevuta in dono dal cardinale Trevisan, tanto apprezzata dal re, fosse stata dapprima ubicata nella precedente residenza, per poi essere spostata nella nuova, e collocata in posizione sopraelevata, sulla soglia della sua sala prediletta, affinché fosse ben visibile a tutti. Cfr. B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., p. 458.

[90] Sulla statua di *Parthenope* appartenuta ad Alfonso il Magnanimo, nel contesto di un rinnovato interesse degli umanisti per l'epigramma antico, cfr. K.W. Christian, *Empire without end: Antiquites collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, Yale University Press, New Heaven and London 2010, pp. 46-48.

[91] B. Croce, *Una lettera inedita di Alfonso di Aragona*, «Napoli Nobilissima» I (1892), pp. 127-128. Cfr. B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, pp. 453-458.

pazienza non supplisce al difetto. Vi dico, o signore, che, quando la prima statua e le pitture giunsero, io era andato a caccia, e non tornai se non al tramonto del sole e non aveva mangiato; tuttavia, deliberai prima soddisfare al desiderio dell'animo che al corpo; e le vidi senza ritardo, e vi accerto che sono di tanta perfezione, specialmente la scultura, che ogni giorno la guardo con non minor diletto che la prima volta. E perché col vero amico tutte le cose di debbono comunicare, vi manifesto il mio pensiero e la mia invenzione sul modo del collocamento di essa per sentire il vostro parere: io voglio ch'essa rappresenti la città di Napoli, la quale, sbattuta tanto tempo dalla guerra, ora, ottenuta la pace, si riposa. Vi mando qui chiusi i versi che ho fatto fare; delle altre cose vi scrivo per lettera del segretario, offrendomi sempre al vostro onore e piacere. Scritta di mia mano nel Castello Nuovo a' XXII di marzo [1446]. Rex Alphonsus – al signor Cardinale d'Aquileia.

I due versi, inclusi nella lettera sono questi:
Illa ego Parthenopes bello vexata tot annos
Nunc opera Alphonsi parta iam pace quiesco».

Dalle fonti letterarie emerge che per l'occasione fu indetto un *certamen* al quale gli umanisti di corte furono chiamati a partecipare: Lorenzo Valla, tra i contendenti insieme ad Antonio Beccadelli, sosteneva di aver ottenuto meritatamente la vittoria, dal momento che nella coppia di esametri del Panormita risultava che la vergine proferisse parola da addormentata – cosa poco conveniente, a parere dello stesso sovrano, come si legge nel quarto libro delle «recriminationes» *in Facium:*[92]

Sed ut in his rex non tulit aperte sententiam, sic in aliis pro me pronuntiavit, cum pro alia, tum vero quia indecens sit loquentem facere dormientem. Est enim signum quoddam marmoreum, quod quidam Parthenopes virginis volebant esse iacentis habitu, dormientisque, cui distichon epigramma iussiali qui docti viri facere sumus, aliorum tacebo. Antonii hoc fuit:«Parthenope, multos bello vexata

[92] Valla, *Antidotum in Facium*, IV, ii, 11, p. 316. L'intera questione relativa all'identificazione della statua della fanciulla addormentata con *Parthenope* e al c*ertamen* è ben documentata in B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., pp. 454-459. Il testo è citato dall'edizione di Basilea (Valla, *Opera,* pp. 597-599) anche K.W. Christian, *Empire without end,* cit., p. 227, n. 33.

annos.Nunc opera Alphonsi parta iam pace quiesco». Meum hoc: «Parthenope virgo diuturno exercita arte, Martius Alphonsus dat, requiesce tibi».[93]

La scelta di Alfonso, che volle attribuire alla scultura l'identità di Partenope, va comunque contestualizzata nel progetto di ricostruzione dell'intera fortezza, nel quale i motivi decorativi rappresentano personaggi o episodi tratti dalla mitologia classica opportunamente rifunzionalizzati in nome della legittimazione del potere. Diversi sono, infatti, i riferimenti alla medesima figura mitologica. In particolare, alcuni dei rilievi che adornano l'Arco del Trionfo, edificato all'entrata del castello a partire dal 1452 e ultimato nel 1466[94], dopo la morte di Alfonso il Magnanimo, rimandano proprio alla figura di *Parthenope*, attingendo anche al mito di Ercole. L'allusione ad una specifica versione del mito[95] diventa chiaro riferimento alla persona di Alfonso, se si considera l'assimilazione del sovrano aragonese all'eroe: Ercole infatti costituiva un motivo ricorrente nell'immaginario politico e simbolico costruito intorno alla figura del re.[96] La scultura della vergine identificabile con Partenope diventa, così, «simbolo della città in armonia con la dinastia aragonese»[97]. Da tale prospettiva interpretativa emerge il legame di questa statua con il bassorilievo della porta bifronte adiacente a quella d'ingresso, che comunicava con gli appartamenti reali[98]. Costruita in marmo, la porta era sormontata da un fregio raffigurante una ninfa all'interno di una ghirlanda di acanto, affiancata da putti e altre ninfe semidistese; e terminava con un

[93] Lorenzo Valla si riferisce ad un *certamen* precedente che lo aveva contrapposto al Panormita per la composizione di versi relativi alle immagini dipinte delle quattro Virtù in Castel Capuano: B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., pp. 455- 458, n. 40.

[94] Cfr. R. Filangieri di Candida, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo* 1937, in «Archivio storico per le province napoletane», LXII (1937), pp. 267-333, *praesertim* pp. 314-318.

[95] A proposito, si potrebbe menzionare il rilievo che rappresenta la testa di Acheloo, dio-fiume e padre delle Sirene, coinvolto in un duro scontro contro Ercole, oppure il rilievo che rappresenta una donna che tende un bambino alle braccia di Ercole. Per le varie chiavi di lettura e le molteplici possibilità interpretative, rimando a J. Barreto, *La majesté,* cit., pp. 85-87.

[96] Si pensi alla richiesta d'aiuto rivolta ad Alfonso, re d'Aragona, dalla regina Giovanna II, che il futuro re di Napoli, memore delle fatiche di Ercole, avrebbe soddisfatto nonostante i suoi consiglieri fossero restii. Cfr. Panormita, *De dictis et factis,* I, 23, p.7.

[97] D. Fabris, *Partenope da Sirena a Regina. Il mito musicale di Napoli*, Cafagna Editore, Barletta 2016, p. 104.

[98] B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., p. 458.

frontone triangolare. Immediatamente sotto il fregio, di dimensioni maggiori, era scolpita, da una parte e dall'altra, la scena del trionfo di Alfonso.[99] L'opera, realizzata dopo il 1458 e attribuita a Domenico Gagini, non a caso è ricordata come "Portale del Trionfo". Essa è stata gravemente danneggiata dall'incendio del 1919, ma le riproduzioni fotografiche precedenti al rovinoso episodio consentono di ricostruire il suo aspetto originario.[100]

La celebrazione del potere di Alfonso continuava ad esprimersi artisticamente, prendendo forma nel marmo e nel piperno in immagini che raccontassero e rinnovassero la memoria della sua vittoria. Il sovrano dimostrava ancora di prediligere l'iconografia del trionfo a quella bellica, dal momento che il rilievo del portale rappresentava l'ingresso di Alfonso vincitore a Napoli. Il bassorilievo sulla porta che dava agli appartamenti reali ritraeva la folla che, seguendo il corteo, era in procinto di entrare in Castel Nuovo, riconoscibile dall'Arco del Trionfo ancora in costruzione[101]; la scultura sottostante il fregio che guardava la sala mostrava invece il carro trainato da quattro cavalli su cui era assiso il re, con i dignitari e i baroni al seguito. Raffigurato di profilo, il carro costituiva l'elemento protagonista dell'intera scultura, depurata dai soggetti allegorici che invece affollano le altre rappresentazioni del Trionfo[102], ad eccezione della Fortuna.

Nella creazione del mito alfonsino in letteratura gli umanisti di corte, come il Facio e il Beccadelli, riconoscevano un ruolo significativo proprio alla Fortuna[103], mettendone in luce l'importanza nelle vicende regie, come si può evincere dall'impostazione generale con cui, in un

---

[99] Per la descrizione del Portale del Trionfo, Cfr. R. Filangieri di Candida, *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese,* cit., pp. 199-204; B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., p 458.

[100] Ibidem.

[101] L'attribuzione dei rilievi a Domenico Gagini è proposta in H.W. Kruft, *Domenico Gagini und seine Werkstatt,* Bruckmann, Munich 1972, pp. 20-21, 62-63.

[102] Cfr. J. Barreto, *Castel Nuovo and Castel Capuano,* cit., pp. 72-75.

[103] Nel *Triumphus Alphonsi regis* il Panormita descrive il corteo trionfale con cui Alfonso I fece il suo ingresso nella città di Napoli da sovrano. Qui la Fortuna, che sfila su uno dei carri precedendo le altre Virtù, appare come una donna calva, con una sola ciocca di capelli sulla fronte: Panormita, *Triumphus,* pp. 232-233. L'intero testo, con alcune varianti, è riportato anche in De Tummulillis, *Notabilia Temporum,* pp. 44-51.

puntuale resoconto, le imprese del re furono raccontate da Antonio Beccadelli nel *De dictis et factis Alphonsi regis:*[104]

Bellum Neapolitanum semel ingenti atque invicto animo cum suscepisset, nulla postea vi, nullo periculo, nulla clade, nullis denique difficultatibus averti aut deterreri potuit ab incepto: quinimmo a fortuna nonnunquam proiectum, et vel in hostium potestatem perductum, surrexisse vidimus, multoque acrius quam antea constitisse incredibilique pertinacia bellum omnium fere difficillimum post secundum demum et vicesimum annum confecisse, mortalesque omnes exemplosuo admonuisse: fortunam ferendo superari posse.

Così, lo stesso ritratto di Alfonso, che gli umanisti tratteggiarono sapientemente e strategicamente di scritto in scritto, assumeva le tinte di un disegno ideologico che ripuliva le vicende storiche dalle dinamiche non confacenti all'ideale di magnanimità, traendone piuttosto la «quintessenza dell'eroe in agone contro la fortuna»[105], il cui fine ultimo era la gloria. Le grandi *virtutes* riconosciute all'*optimus princeps*, incarnato alla perfezione dal *rex Alphonsus*, costituivano i capisaldi della teoria politica umanistica nell'ottica di uno scontro-incontro con la *fortuna*, che ne determinava la *felicitas*, cioè il buon esito delle operazioni politico-militari, in una relazione che il Facio così esprimeva anche nei *Gesta*: «Ita porro felix fortunatusque ut perraris cladibus acceptis ipse unus omnium regum fortunam in potestate habuisse videatur».[106]

Il trionfo di Alfonso procedeva, dunque, lungo la strada che la Fortuna gli aveva predisposto fino a promettergli l'Impero[107], come sosteneva Gaspar Pelegrì nella sua *Historia Alphonsi primi regis:*[108]

---

[104] Per il testo, Panormita, *De dictis et factis*, I, 9, p. 3.

[105] G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Istituto Storico per il Medioevo, Roma 2001, p. 60.

[106] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum,*VII, 111, pp. 302-303.

[107] Cfr. F. Delle Donne, *Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIX (2011), pp. 447-476, *praesertim* n. 77, p. 470.

[108] Gaspar Pelegrì, *Historiarum Alphonsi*, X, § 207, pp. 494-495.

Rursus, cum sic insignita processisset, regi inclito fortuna pollicetur magni imperatoris insignia optinere si illis virtutibus invitari contingeret.

E la sua riproduzione, insieme alla presenza della vergine Partenope beatamente addormentata, veicolava la celebrazione di Alfonso come «triumphator et pacificus».[109]

Sullo sfondo della scena trionfale erano riconoscibili gli antichi monumenti della città che adornavano il foro napoletano: il tempio di Castore e Polluce ed il Teatro di Nerone[110], ai tempi già inglobato in più nuove costruzioni. Il rifiuto di una prospettiva realistica nella riproduzione dello scenario urbano retrostante tradiva una volontaria trasfigurazione ideale del trionfo, perché rievocasse la romanità non solo nell'organizzazione della parata, ma anche nell'ambiente circostante. Le stesse *antiquitates* saranno motivo di elogio nella *Laudatio urbis Neapolis* confezionata dal Pontano in appendice al *De bello Neapolitano*: in un clima oramai di disfacimento politico-istituzionale, che avrebbe condotto al tramonto della dinastia dei Trastamara, il grande umanista celebrava la patria adottiva cogliendo proprio in quei residui di passato il senso dell'*excellentia* della città.[111]

---

[109] Cfr. B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., p. 458. Il motto *Triumphator et Pacificus* è inciso sul *recto* della medaglia in bronzo che Antonio Puccio Pisano, meglio noto come Pisanello, realizzò per Alfonso nel 1449, sotto il ritratto del re, rappresentato di profilo tra una corona e un elmo: il trionfo, da conseguire con le armi è una tappa obbligata verso il ripristino della pace: M. Centanni, F*antasmi dell'antico: la tradizione classica del Rinascimento*, Guaraldi, Rimini 2017, p. 240. Sulle medaglie realizzate da Pisanello, cfr. pure J. Barreto, *La majesté*, cit., pp. 95-106. Bartolomeo Facio dedica all'artista pisano una sezione del *De pictoribus*, nel suo *De viris illustribus* (Per il testo, Bartholomaei Facii *De viris illustribus*, cit., pp. 47-48): «Pisanus veronensis in pingendis rerum formis, sensibusque exprimendis ingenio prope poetico putatus est. [...] Eius opera in plumbo, atque aere sunt Alphonsus rex Aragonum, Philippus Mediolanensium princeps, et alii plerisque Italiae Reguli, quibus propter artis praestantiam carus fuit».

[110] Cfr. R. Filangieri di Candida, *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese*, cit., p. 200. Sulla rappresentazione della città di Napoli come *nouvelle Rome*, cfr. J. Barreto, *La majesté*, p. 74.

[111] Cfr. A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., pp. 190-195. Sulla trasfigurazione del paesaggio napoletano in Pontano, cfr. G. Germano , *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia*, cit.

Varcato l'ingresso, Pier Andrea da Verrazano poteva finalmente ammirare l'area interna. Sul lato destro, c'era il catafalco dai sette gradini, interamente ricoperto di arazzi; al centro, si ergeva il trono[112] lavorato in oro e seta, sormontato da un *pallium* di broccato e circondato di livree ricamate; alle pareti si potevano ammirare i finissimi arazzi raffiguranti storie della pastorella ed episodi riguardanti celebri sovrani:[113]

> E nell'entrata di decta sala da man dextra è uno catafalco di grandezza quanto una di decte faccie, sopra lo quale si monta per vii gradi, tutto coperto di fine tapezerie, nel mezo del quale, accosto alla parete del muro, era posto il prefato scanno, tutto lavorato d'oro fine e di seta, alquanto più alto che li altri minori scanni da dextra e sinistra, di dietro e di sopra, 'l quale era un ricchissimo cappellecto o palio tutto di brocchato d'oro bellissimo con alcune sue livree lavorate din torno. E nella decta faccia dalle latora, per due gradi d'altezza, tutto di braccia xx incirca, eron posti quattro principali pezzi di tappezzerie di velluto alexandrino, ricamatovi su la historia della pasturella di maravigliosa bellezza. E così per simile ordine altre tapezzerie, la maggior parte lavorate d'oro finissimo, forniron di coprire la decta prima faccia con l'altre tre facce intorno, dove si vedea diverse historie, maxime di Alexandro Magno, di Alcibiade, di Sansone e d'altri principi famosi.[114]

---

[112] La dedica del manoscritto *Fets e dits del rey Alfonso* (ms 1715 della Biblioteca di Catalogna, Barcellona), traduzione in catalano di Jordi Centelles del *De dictis et factis* del Panormita, contiene la raffigurazione di Alfonso il Magnanimo in trono. La Barreto sostiene che la scena possa essere ambientata proprio nella Sala del Trionfo di Castel Nuovo, riconoscibile dalla piccola volta che sovrasta il trono: J. Barreto, *La majesté*, cit., p. 200. A mio avviso, l'ipotesi avanzata dalla Barreto potrebbe essere confermata dal confronto tra l'immagine del trono in questione e la descrizione fornita da Pier Andrea da Verrazano, nella quale il «ricchissimo cappellecto o palio tutto di brocchato d'oro bellissimo con alcune sue livree lavorate din torno» potrebbe corrispondere al baldacchino di broccato in oro raffigurato nel manoscritto. Inoltre, non credo sia stata casuale la scelta del colore blu per la pavimentazione. Fonti storiche testimoniano che in occasione dei lavori di restauro di Castel Nuovo, Alfonso il Magnanimo avesse ordinato delle piastrelle realizzate dal ceramista valenzano Joan Al-Murcì: tali piastrelle, su cui vennero poi dipinti gli stemmi del libro aperto, del miglio e del seggio periglioso, si caratterizzavano per la particolare bicromia data dall'applicazione della tonalità del cobalto sullo smalto bianco: G. Fényes, *Le mattonelle maioliche del Castello di Buda e le loro origini italiane*, in «Nuova Corvina» XX (2008), pp. 212-221. Su Joan Al-Murcì, cfr. Osma 1906; sulla ceramica napoletana d'età aragonese, cfr. G. Donatone, *La maiolica napoletana dagli Aragonesi al Cinquecento*, Paparo, Napoli 2013.

[113] Cfr. B. De Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., pp. 458-459.

[114] T. De Marinis, C. Dionisotti, *Un opuscolo*, cit., p. 314.

L'interesse di Alfonso per l'arte del nord, probabilmente suscitato dall'incontro con uno dei più rappresentativi artisti fiamminghi, Van Eyck[115], è attestato dall'acquisto di pregiati manufatti, principalmente arazzi, già prima del suo arrivo a Napoli, tra il 1419 e il 1430. La raccolta delle opere di Fiandra continuò dopo il 1443 tra lo stupore degli umanisti e degli artisti attivi alla corte napoletana e si intensificò tra il 1450 e il 1458[116]. Ad esse va riconosciuto un ruolo specifico nella definizione di una precisa realtà politica: oltre ad esprimere un incontrastabile ideale di lusso e a costituire un inestimabile valore d'arredo, queste opere veicolavano modelli ideologici e progetti politici, in relazione ai soggetti e agli episodi illustrati. Con il loro possesso e, soprattutto, la loro ostentazione in uno spazio studiato nel dettaglio, come la sala aragonese, il sovrano intendeva, ancora una volta, rivendicare il suo potere sulla città di Napoli. Nel quinto capitolo del trattato *De splendore*, Giovanni Pontano rievocava la passione quasi ossessiva di Alfonso il Magnanimo per questi ed altri pregevoli manufatti, raccontando che il sovrano era

[115] Del celebre artista fiammingo scrive Bartolomeo Facio nel *De viris illustribus*, citando un trittico con l'Annunciazione posseduto proprio da Alfonso il Magnanimo (Per il testo, Bartholomaei Facii *De viris illustribus*, cit., p. 46): «Ioannes Gallicus nostri saeculi pictorum princeps iudicatus est, litterarum nonnihil doctus geometriae praesertim, et earum artium, quae ad picturae ornamentum accederent, putaturque ob eam rem multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradita ex Plinii, et aliorum auctorum lectione didicerat. Eius est tabula insignis in penetralibus Alphonsi regis, in qua est Maria Virgo ipsa venustate, ac verecundia notabilis, Gabriel Angelus Dei Filium ex ea nasciturum annuntians excellenti pulchritudine capillis veros vincentibus, Ioannes Baptista vitae sanctitatem, et austeritatem admirabilem praeseferens, Hieronymus viventi persimilis, Bibliotheca mirae artis, quippe quae, si paulum ab ea discedas, videatur introrsus recedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquanti appareant. In eiusdem tabulae exteriori parte pictus est Baptistae Lomellinus, cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse iudices, et mulier, quam amabat praestanti forma, et ipsa, qualis erat, ad unguem expressa, inter quos solis radius veluti per rimam illabebatur, quem verum solem putes.» Un'ulteriore testimonianza ci è lasciata da Giovanni Pontano nel trattato *De magnificentia* (Per il testo, Giovanni Pontano, *De magnificentia*, XIX, pp. 212-213): «Nunnunquam etiam artificium ipsum commendat munera: quid tam habuit in delitiis idem hic Alfonsus, quam tabellam Ioannis pictoris?». Sulla committenza fiamminga di Alfonso il Magnanimo e sulla circolazione delle opere di Van Eyck e di Rogier Van der Weyden, cfr. Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli. Committenza artistica, politica, diplomazia l tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2012. Sugli arazzi della Gran Sala in Castel Nuovo, cfr. pure J. Barreto, *La majesté*, cit., p. 353.

[116] Cfr. Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli*, cit., pp. 21-22.

disposto a versare ingenti somme di denaro pur di adornare magnificamente la reggia, la chiesa e le abitazioni degli ambasciatori[117]:

Rex Alfonsus eodem tempore et regiam, in qua habitabat, et templum, ubi sacra faciebat, et multorum legatorum domos mirifice ornabat, et quidem vario ornamentorum genere; ac nihilo minus, tanquam parum abundaret, Galliam ulteriorem auleis, Syriam gemmis pene spoliavit, ingentibus preciis propositis. Quin etiam artifices ac mercatores corrupuit, ne quid praeter coetera insigne nisi soli sibi venderent.

Tra gli arazzi scelti per l'addobbo delle pareti della sala di Castel Nuovo, vi erano quelli detti «della Pastorella», che raffiguravano alcune scene della visita della regina Saba al re Salomone[118]: si componevano di pezzi di velluto lavorati ad ago, con ricami in oro e argento e applicazioni in seta[119]. La loro presenza in Castel Nuovo è attestata già nel 1452, prima del rifacimento della sala, quando l'imperatore Federico III arrivò a Napoli per la celebrazione delle sue nozze con Eleonora del Portogallo[120]. Gli arazzi in questione avrebbero potuto rievocare proprio questo evento, la cui straordinarietà fu determinata dal dono che Alfonso elargì a Federico. L'ipotesi è suggerita da Fulvio delle Donne[121], sulla base dell'orazione che Giannozzo Manetti pronunciò a Napoli nell'aprile del 1452. L'autore, infatti, paragonò la venuta dell'imperatore Federico III al cospetto del re all'episodio biblico rappresentato negli arazzi, individuando nella grande liberalità di Alfonso il Magnimo una virtù tale da renderlo superiore persino al saggio Salomone:[122]

illa enim plura magnifica et ampla dona dum viseretur ab eadem regina suscepit. Tu vero inter visendum non modo non suscepisti, sed plurima quoque et ea

[117] Giovanni Pontano, *De splendore*, V, pp. 234-236.

[118] B. de Divitiis, *Castel Nuovo and Castel Capuano*, cit., p. 459.

[119] Cfr. G. Filangieri, Nuov*i documenti intorno la famiglia, le case le vicende di Lucrezia d'Alagno,* in «Archivio Storico per le province napoletane», XI,1 (1886), pp. 65-125, *praesertim* p. 121.

[120] Cfr. C. Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli,* cit., p. 23.

[121] Cfr. F. Delle Donne, *Cultura e ideologia alfonsina*, cit., pp. 50-52.

[122] L'orazione, citata e tradotta in ivi, p. 51, è edita in S.U. Baldassarri, Maxson, *Giannozzo Manetti, the Emperor, and the Praise of a King in 1452*, in «Archivio storico italiano», CLXXII (2014), pp. 513-569.

quidem amplissima munera liberalissime simul atque magnificentissime tradidisti... Ille deinde a femina donatus; tu vero e contra imperatori donatur et non donatus evasisti.

Secondo l'intuizione di Fulvio Delle Donne, la rievocazione della visita della regina Saba al re Salomone potrebbe costituire un importante punto di riferimento per formulare nuove ipotesi sulla datazione degli arazzi della Pastorella, scardinando l'idea di una loro presunta appartenenza alla regina Giovanna II e di un successivo lascito ereditario ad Alfonso il Magnanimo.[123]

Qualche anno più tardi gli arazzi della Pastorella passarono alla Casa d'Este, come parte del corredo di Eleonora d'Aragona, figlia di Ferrante, che nel 1471 andò in sposa ad Ercole I. Nel 1537 Ercole II d'Este li portò con sè per arredare il palazzo di Venezia, come testimoniava Girolamo Briani, storico e scrittore politico modenese, attivo tra XVI e XVII secolo:[124]

Il Palazzo era stato fornito di tappezzerie, e fra le altre alcune che già furono dei re d'Aragona, ricamate d'oro e d'argento con varie figure, dalle quali viene il corpo di esse chiamato Pastorale, cosa ammirata da Veneziani, che non se ne vide mai una simile.

A documentare la presenza dei medesimi arazzi a Venezia nel 1557 è una poco nota opera coeva di Alessandro d'Andrea il quale, nel descrivere le sale del palazzo in cui il duca fece nuovamente il suo ingresso, rilasciava maggiori dettagli relativi ai preziosi manufatti fiamminghi che continuavano a destare meraviglia per i pregevoli materiali impiegati nella loro realizzazione e, soprattutto, per la finezza e la precisione del ricamo:[125]

Questi altri et grandissimi panni sono d'oro, d'argento et di seta lavorati ad ago, distinti in varie sorte di figure umane, e di altri animali, d'arbori e di piante leggiadramente compartite, e oltre alla ricchezza inestimabile, del molto oro e argento che vi è drento, dà stupore a veder la bellezza dell'opera et la sottilezza del lavoro,

[123] Cfr. F. Delle Donne, *Cultura e ideologia alfonsina*, cit., p. 51 e n. 59.

[124] Il testo è citato in G. Campori, *Arazzeria Estense*, Tip. Carlo Vincenzi, Modena 1876, p. 30.

[125] Cfr. G. Filangieri, *Nuovi documenti intorno la famiglia*, cit., pp. 120-121.

come si legge nel millesimo che vi è insculto, dal tempo ce furono cominciati, fino a quello che ebbero fine, e io non saprei qual potenza di re pigliasse oggi impresa di far cominciar un'opera sì fatta, per non goderla poi. Erano questi panni appesi nella prima gran sala et furono già posti in quelli del palazzo di Reggio da Alfonso padre di questo duca, alloggiandovi l'imperatore Carlo quinto il quale vinto dalla vaghezza loro, volle dopo la cena vederli tutti minutamente a lumi di torchi.[126]

L'acquisto più significativo fu tuttavia effettuato nel 1455, a Roma, dal mercante fiorentino Roberto Martello, per la somma di 1200 ducati. Ad occuparsi del trasporto a Napoli fu l'ufficiale della Biblioteca Reale, Giovanni Torres, che, come documentano le Cedole di Tesoreria, ricevette un pagamento di diciotto ducati. Si trattava di splendidi drappi in oro e seta, insieme agli arazzi raffiguranti la Passione di Cristo, che re Alfonso scelse per la decorazione della Sala nel 1457. La serie fu eseguita su cartoni dal maestro fiammingo Roger Van der Weyden, al quale Bartolomeo Facio dedicò uno dei medaglioni del *De viris illustribus* lasciandocene testimonianza:[127]

Eiusdem sunt nobiles in linteis picturae apud Alphonsum regem eadem Mater Domini renuntiata Filii captivitate consternata profluentibus lacrymis servata dignitate consummatissimum opus. Item contumeliae, atque supplicia, quae Christus Deus noster a Iudaeis perpessus est, in quibus pro rerum varietate sensuum, atque animorum varietatem facile discernas.

Se nella serie realizzata da Van der Weyden il Facio aveva ricordato la rappresentazione della Vergine Addolorata e quella dell'*Ecce Homo*, Pietro Summonte, nella celebre lettera destinata a Marcantonio Michiel, contava in tutto tre arazzi che, divisi in più riquadri, recavano i momenti salienti della Passione di Cristo: la Flagellazione, la Coronazione, la Crocifissione. L'autore specificava che la figura di Gesù, vittima di derisioni e torture, fosse stata riprodotta, a grandezza d'uomo e sempre uguale, in ogni scena, nonostante la varietà degli episodi raffigurati in successione:[128]

---

[126] Alessandro D'Andrea, *Della guerra di campagna di Roma et del Regno di Napoli nel Pontificato di Paolo III,* in Venetia, per G. A. Valvassori, 1560, p. 63. Il testo è citato in G. Campori, *Arazzeria Estense*, Tip. Carlo Vincenzi, Modena 1876, p. 31.

[127] Per il testo, Bartholomaei Facii *De viris illustribus*, p. 49.

[128] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel,* cit., pp. 162-163.

Et quoniam aliquantum defleximus ad parlar di cose di Fiandra, non lassarò di far menzione delli tre panni di tela lavorati in quel paese per lo famoso maestro Rogiero, genero di quel altro gran maestro Ioannes, che prma fe l'arte di illuminar libri, sive, ut loquuimur, miniare. Ma lo Rogerio non si esercitò se non in figure grandi. In questi tre panni era tutta la Passione di Cristo Nostro Signore, di figure, come ho dicto, grandi, dove, fra le altre parti admirando, era questa: che la figura di Iesu Cristo, in ogni atto e moto diverso che facesse, era quella medesima, senza variar in un minimo pelo. Cosa tanto artificiosa che dava grand'admirazione ad qualunque la mirava. Era commune fama che per lo signor re Alfonso primo questi tre panni fòro comprati ducati cinquemila in Fiandra. Adesso devono esser in potere della poveretta regina Isabella, moglier del signor re Federico di felice memoria, in Ferrara.

La diretta provenienza dalle Fiandre e l'acquisto per la consistente somma di 5000 ducati sarebbero provati – come si legge nelle *Annotazioni* alla lettera di Fausto Nicolini – dalla presenza del catalano Andreu Pol a Bruges, meta piuttosto affollata di mercanti interessati all'acquisto di arazzi che si facevano poi recapitare a Napoli lungo la via Francesca di Lombardia. La contraddizione rispetto alla registrazione del pagamento a Torres nelle Cedole è presto sventata con la logica supposizione che questi arazzi, verosimilmente in numero di quattro, fossero stati acquistati a più riprese, e che pertanto almeno uno di essi provenisse dall'Italia. I quattro arazzi di Ruggiero van der Weyden furono custoditi in Castel Nuovo fino al 1501, quando il re Federico li portò con sé in Francia, in compagnia del Sannazaro. Nel 1504 però ritornarono nuovamente in Italia, stavolta a Ferrara, con Isabella del Balzo, fino al 1524. Il Nicolini supponeva, tuttavia, dal tono dubitativo del Summonte, che essi fossero stati venduti in blocco insieme a manoscritti appartenuti al defunto Federico, avendo la regina sofferto la miseria.

Nelle straordinarie gesta degli eroi della storia e del mito, impreziosite dall'oro e dalla seta delle tappezzerie, si condensavano le nobilitanti doti riconosciute allo stesso sovrano aragonese, che poteva, a ragione, considerarsi suoi pari. Tuttavia, a questi arazzi Alfonso scelse di affiancare la serie della Passione in cui campeggiava la figura di Cristo, al quale riservava lode e devozione. A dichiararlo, gli umanisti di corte, che riconoscevano alla *religio* un valore aggiunto, per il quale Alfonso il Magnanimo eccelleva, superiore persino ai grandi imperatori

dell'antichità.[129] È quanto si legge nel già citato passo del proemio al quarto libro del *De dictis et factis*, laddove il Panormita identificava la *religio* con la *sapientia* che elevava Alfonso al di sopra di ogni *exemplum* passato o coevo.[130]

Alfonso il Magnanimo volle che quella sala tracciasse il suo profilo, alla stregua di un libro che raccontasse di sé, che lo celebrasse come *virtutum omnium vivam imago*. Le scelte relative alla morfologia architettonica e ai soggetti scultorei rappresentati sia all'interno che all'esterno della sala, così come il gusto dell'arredamento e la predilezione degli arazzi fiamminghi si comprendono perfettamente alla luce dell'immagine di Alfonso che gli umanisti gravitanti intorno alla corte avevano elaborato e consegnato alla loro produzione letteraria: il canone di *virtutes* su cui tale immagine fu plasmata in letteratura (per rivendicare al nuovo re di Napoli Alfonso I tutti gli attributi della sovranità) riecheggiava nella Gran Sala di Castelnuovo, anche detta "del Trionfo" perché la celebrazione del trionfo sembrava materializzarsi in ogni suo elemento costitutivo e in ogni suo aspetto visibile.

[129] Cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico*, cit., p. 63. La caratterizzazione di Alfonso come sovrano religioso e scrupoloso nelle pratiche devozionali che il Panormita fornisce nel *De dictis et factis* è analizzata e contestualizzata nel dettaglio in F. Delle Donne, *Virtù cristiane, pratiche devozionali*, cit.

[130] Cfr. Panormita, *De dictis et factis*, IV (*Proem.*), pp. 105-106.

II.1.2. Il perimetro urbano e l'ampliamento delle mura.

La citazione delle mura, fra i *tòpoi* più rappresentativi della *laudatio urbis* prescritti dalla tradizione retorica, e in particolare dalla trattatistica menandrea[131], persiste nella letteratura umanistica del XV secolo: la descrizione della cinta muraria di Napoli diventa, infatti, il passaggio obbligato per l'analisi del divenire storico della città, in grado di nutrire tanto l'interesse degli umanisti per l'antico, quanto la strategia della *laudatio*. Nel trattato *De magnificentia* di Giovanni Pontano, le mura concorrono a delineare un vero e proprio canone di tutte le opere da ascrivere al *vir magnificus*.[132]

Nel libro VI del *De bello Neapolitano* dello stesso autore, la minuziosa descrizione delle mura consente un'incursione nell'antichità. Nel circuito murario, infatti, si sedimenta la stratificazione storica di una città sottoposta, nei secoli, a rilevanti trasformazioni, di cui il Pontano fornisce una rassegna fino ad Alfonso II:[133]

Sed redeamus iam Neapolitana ad moenia omnium illa tempestate magnificentissima: qua quidem tempestate mare, quod illic curvari sensim incipiebat in sinum, radices allidebat collis atque inter vetus novumque oppidum breviusculus quidam constituebatur sinus quaedamque quasi statio, quod spatium diuturnitate temporum himbriumque limosis e monte decursibus (ut quotidie cernitur) in continentem abiit terram idque nostro tempore aedificiis refertum est; moles quoque posteriore aetate ab regibus iacta portum nunc efficit ; ipsius quoque ad collis ima fontes tum manabant scatebrosis sub rupibus, qui nunc etsi paucioribus in locis in ipsa tamen maris ora supter aedificia defluentes scaturiunt. Collis igitur ipse et ad mare impositus rupibus et in mediterraneis insurgebat vallibus undique praeterquam ad litus cingentibus: circum vero eum moenia ab imo in editum assurgentia eminebant ingenti mole saxis ac singulari artificio constituta aggestitia materia intrinsecus arte iniecta, quatenus collis altitudinem summumque aequarent solum. Ad haec turres maxime frequentes ipsaeque extra muros ductae adaequato post solo insurgebant ingenti vastitate minacibusque fastigiatae propugnaculis maria ac terras superbissimo quodam prospectu despectabant : quae annis ducentis ac quinquaginta ante aetatem nostram Corradus demolitus est rex. Post vero Romanis urbis eius ambitum

[131] A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit., p. 71.
[132] Cfr. Giovanni Pontano, *De magnificentia,* XI, cit., p. 184.
[133] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano,* VI, cit., § 9.1-9.7, pp. 463-465.

promoventibus et valles fuere maxima e parte colli aequatae ad urbis ipsius positum usumque inhabitantium et moenia pluribus etiam locis ad solum deiecta. Nam et Hadrianus Augustus templum in tumulo proxime portam quae ad mare ferebat, qui locus hodie quoque Portus dicitur, aedificavit mirae amplitudinis; qua ex aedificatione parte ab ea paulatim per aetates promotum est oppidum ad muros ferme Palepolitanos meridiem versus quaque etiam solis occasum urbs spectat.

Post Hadrianum quoque et ante illum potissimum autem Antoninorum temporibus multa magnaque intra urbem condita fuere aedificia, ut vallium nunc ipsarum ne vestigium quidem ullum relictum appareat, effectumque est ut pervetusta illa magnificaque cum primis moenia pene undique aedificiis cingerentur.

La storia dell'assetto urbanistico della città di Napoli tracciata dal Pontano è scandita dagli interventi di re ed imperatori sull'antica e *magnificentissima* cinta muraria, in concomitanza con la progressiva espansione territoriale del nucleo urbano originario, e con lo sviluppo del tessuto edilizio.

L'umanista fa riferimento, in particolare, alla distruzione della cinta muraria della città voluta da Corrado IV il 10 ottobre 1253, dopo che la città gli si era ribellata e si era posta sotto la protezione di papa Innocenzo IV.[134]

Dopo aver riferito degli abbattimenti subiti dalla cinta muraria, l'autore precisa che lungo il suo perimetro sorsero edifici grandiosi. Cita, in particolare, il tempio intitolato ad Antinoo fatto erigere nel 136 d.C. dall'imperatore Adriano, a cui l'autore attribuiva il risanamento delle mura e l'espansione del nucleo urbano verso l'antica Palepoli. Il Pontano documenta, poi, lo sviluppo del tessuto edilizio sotto gli Antonini, ma non fa riferimento alle "ampliazioni" d'età angioina, di cui abbiamo testimonianza grazie al Tabulario di Pier Antonio Lettieri.[135] Nella sua relazione, stilata nel 1560, l'architetto ed esperto cartografo colloca nel 1270 il primo avanzamento delle mura sud-orientali angioine, con conseguente traslazione delle porte civiche preesistenti, e dà testimonianza del tracciato nord-orientale attraverso i *vestigia* ancora visibili di quelle strutture.[136] Studi topografici concordano nell'attribuire il primo

[134] La precisazione che dalla distruzione della cinta muraria alla propria epoca erano passati 250 anni consente di datare questa digressione al 1503, ultimo anno di vita dell'umanista: A. Iacono, *Geografia e storia*, cit.

[135] Cfr. G. Vitolo, *La piazza del Mercato e l'ospedale di S. Eligio*, in R. Di Meglio, G. Vitolo, *Napoli angioino-aragonese. Confraternite, ospedali, dinamiche politico-sociali*, Carlone, Salerno 2003, pp. 60-61, note 50-51.

[136] *Discorso dottissimo del Magnifico Ms. Pierro Antonio dé Lechtiero cittadino, et Tabulario Napoletano circa l'antica pianta, et ampliatione dela Città di Napoli. Et del'itinerario del acqua che anticamente flueva, et dentro, et fora la predetta Città per*

ampliamento occidentale a Carlo II, che nel 1285 incluse nel circuito murario l'area di Santa Chiara ed innalzò la porta Reale angioina lungo l'attuale Spaccanapoli. L'inclusione della zona del mercato e di tutti i sobborghi già edificati in età svevo-normanna è generalmente attribuita a Roberto d'Angiò. Con l'acquisizione di tutta l'area orientale all'interno della cinta muraria fu creato un nuovo ingresso ad est, in corrispondenza della porta del Carmine, o porta del Mercato. Sulla base delle fonti cronachistiche, però, alcuni studiosi hanno ritenuto di dover postdatare questa "ampliazione" negli anni successivi al 1350. [137]

La struttura urbana e il sistema difensivo della città al tempo dell'ingresso di Alfonso il Magnanimo sono ricostruibili da un confronto fra due importanti documenti: la Descrizione della città e statistica del regno" attribuita a Borso d'Este e la più nota Tavola Strozzi. Nel suo resoconto, l'estense attesta che la cinta muraria della città, ben fortificata e difesa da quattro castelli, si apriva in corrispondenza di 14 porte. Nella parte bassa della pala Strozzi è rappresentata, più nello specifico, la cinta muraria angioina (poi rimessa in sesto da Alfonso I) sul lato della marina, corrispondente al tratto già descritto dal Marchese, lungo il quale si aprivano quattro fornici: le porte dei barillari, di S. Andrea, della Marina Grande, e di San Pietro Martire.[138]

La Porta del Mercato, citata anch'essa da Borso d'Este, si trovava invece davanti alla chiesa del Carmine. Da lì, la murazione procedeva lungo il Lavinaio (seguendo il percorso del canale di confluenza dell'acqua piovana) fino a sopraggiungere, dopo una deviazione in corrispondenza di Sant'Egiziaca, al monastero dell'Annunziata, non incluso nella cinta muraria. Alla fine di via Egiziaca si apriva la porta Nolana angioina, rappresentata nella Tavola Strozzi fra due torri a sezione quadrangolare. Dall'Annunziata, le mura arrivavano a Castel Capuano, dove si apriva porta Capuana. Il tracciato proseguiva in direzione di San Giovanni a Carbonara, interrompendosi presso porta S. Sofia.[139]

---

acquedocti mjrabili quale secondo per più raggioni ne dimostra, era il Sebbetho celebrato dagli antichi auttori, in L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, VI, V. Manfredi, Napoli 1803, pp. 382-411, *praesertim* pp. 383-387; cfr. L. Santoro, *Le mura di Napoli*, Istituto Italiano dei castelli, Roma 1984, pp. 55-56, 63-64.

[137] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., pp. 203-205.

[138] Claudia Rusciano precisa che la porta di San Pietro Martire in realtà precedeva le altre, trovandosi dal lato di Castel Nuovo: *Napoli 1484-1501*, cit., p. 22.

[139] La ricostruzione è fornita da C. Rusciano, ivi, pp 22-23.

Registrando le trasformazioni urbane a partire dalla linea di costa, Giovanni Pontano fornisce dunque una panoramica della città di Napoli che si sviluppa entro precise coordinate spazio-temporali, fino a citare gli interventi urbanistici d'età aragonese realizzati alla fine del XV secolo: l'ampliamento del pomerio e la fortificazione delle mura di Napoli sui versanti orientale e settentrionale della città:[140]

Nostra vero aetate Alfonsus, Ferdinandi filius, prolato ad solis ortum atque ad septentrionem pomerio et munivit eam partem urbis et illustravit erectis ingentis crassitudinis muris piperino e lapide, quanquam inchoasse videri solum potest id, quod nos ipsi scimus, animo illum destinasse.

Negli anni '80 del XV secolo, tensioni politiche e problemi urbanistici minavano alla sicurezza della città di Napoli, rendendo urgente la costruzione di una nuova cinta muraria. Il 1480, infatti, fu un anno cruciale per re Ferrante I, che dovette contenere minacce provenienti da più fronti: alle ambizioni di conquista sul Regno di Luigi XI re di Francia si aggiungeva l'invasione dei Turchi a Otranto – sventata l'anno successivo – mentre le mire di potere baronali continuavano ad offuscare il potere regio. Intanto, la crescita demografica e la conseguente, irrefrenabile urbanizzazione si traducevano in un assalto all'edilizia, generando disordine e sovraffollamento. Le mura, che a seguito dei precedenti conflitti armati giacevano in uno stato precario, non avrebbero assicurato protezione alla città, considerato anche il potenziale delle tecniche militari d'avanguardia. Pertanto, il sovrano volle che si procedesse anzitutto alla messa a punto di un sistema difensivo più efficace: come pure documentano le fonti letterarie. Nel trattato *De Maiestate* di Giuniano Maio,[141] indirizzato al re Ferrante I, un

[140] G. Pontano, De bello *Neapolitano*, VI, cit., p. 465.

[141] Il trattato è edito in G. Maio, *De maiestate*, a cura di F. Gaeta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, da cui cito il testo. Per il profilo biografico di Giuniano Maio, si veda A. Caracciolo Aricò, *Maio, Giuniano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2006, pp. 618-621. Sul trattato *De Maiestate*: D. Lojacono, *L'opera inedita "De maiestate" di Giuniano Maio e il concetto sul principe negli scrittori della corte aragonese di Napoli*, «Atti della Reale Accademia di scienze morali e politiche di Napoli», XXIV (1891), pp. 329-376; S. Gentile, *A proposito dell'edizione del trattato "De maiestate" di Iuniano Maio*, «Filologia Romanza», V, 2 (1958), pp. 143-209. Sulla ridefinizione del concetto di *maiestas* in Giuniano Maio, come reazione alla percezione del

intero capitolo è dedicato proprio alle mura di Napoli, che costituiscono uno dei più validi motivi di elogio del re, meritevole di lode e devozione al pari di una divinità:[142]

Ma de uno precipuamente non solo laudare ma celebrare, non rengraziare ma adorare e come nume divino al cielo estollere te deveno tutti neapolitani cittadini; de li novi et inespugnabili muri, già in gran parte incominciati e fatti [...] ecco che a la nostra felice etate, sotto el tuo provido consiglio et inclito nome, è cinta de muri non manco forti che belli, né meno de bellezza che de fortezza armati. De aspero e duro sasso non pareno muri, ma prerutti monti, fida securitate de abitanti, bellezza de la patria, terrore de inimici, pigno de tuo amore, inclita gloria et eterno nome de tua felice casa de Aragona. Questa è tua mirabile pietate, questa è tua eroica virtute : procurare non manco de la salute la eternitate che de la patria securità la tranquilla pace. Questo è quello divino dono per lo quale grandemente sie da li presenti con amore venerato, da li posteri serai adorato, rengraziato da cittadini, ammirato da forestieri, da inimici ben timuto e, quel che tutto passa, da nostri divi e patroni santi neapolitani serai tu con tua felice casa favorito, esaltato e de perpetua propagine con felicità del posseduto regno prosperato.

La dissertazione pontaniana sulle mura di Napoli, in più, metteva in luce il ruolo di prim'ordine svolto da Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, nella realizzazione del suo piano di *renovatio urbis*. Incaricato della gestione e della sovrintendenza ai lavori, Alfonso d'Aragona, figlio del sovrano di Napoli Ferrante I, fu infatti «ideatore ed animatore» del progetto dell'ampliamento e della conseguente trasformazione della città, prima di essere incoronato re, quando era ancora duca di Calabria. Le *Effemeridi* di Joampiero Leostello, una vera e propria cronaca della vita di Alfonso II in forma di diario, che registra gli avvenimenti compresi tra il 1485 e il 1491, costituiscono una testimonianza diretta della realizzazione del piano di *renovatio urbis*, documentando in particolare la storia dell'edificazione delle mura. Dal resoconto fornitoci dall'autore della cronaca emerge lo zelo con cui il duca di Calabria s'impegnò nella direzione delle opere pubbliche, sorvegliando personalmente l'andamento dei lavori della murazione e delle «fabriche», intervenendo sulle decisioni relative al tracciato della cinta, e guidando gli ospiti più illustri nelle visite al cantiere.

declino del Regno negli anni '90 del xv secolo, si veda G. Cappelli, *Maiestas. Politica e pensiero politico nella Napoli aragonese (1443-1503)*, Roma, Carocci, 2016, pp. 188-195.

[142] Giuniano Maio, *De maiestate*, cit., p. 197-200.

Il nuovo piano difensivo coinvolse anzitutto l'area situata nella parte orientale della città, dove il tracciato delle mura, lungo il quale si aprivano quattro fornici, fu spostato di 200 metri più ad est, per inglobare al suo interno un'area già densamente urbanizzata, che il circuito angioino escludeva dal centro urbano. Le porte urbiche già esistenti, reintegrate nelle nuove mura e traslate di 200 metri verso oriente furono Porta S. Sofia, porta del Carmine, Porta Nolana e Porta Capuana.

II.1.2.1 Porta Nolana

L'attuale porta Nolana, riedificata a scopo difensivo, costituisce una delle testimonianze tangibili degli interventi urbanistici del XV secolo, ai quali seguì l'attuazione di un ulteriore piano di ampliamento delle mura, in epoca vicereale. Stretta fra due imponenti torri cilindriche in piperno, *La cara Fe'* e *La Speranza*[143], la superstite porta Nolana si apre in una delle zone più caotiche della città, lungo l'attuale Corso Garibaldi, all'epoca Via de'Fossi.[144] Le torri garantivano un maggior controllo territoriale, rendendo l'operazione di difesa più efficace, e al contempo rievocavano i più antichi e celebri monumenti romani. Pertanto, la combinazione dei due elementi architettonici di porta e torri a pianta circolare conobbe una più ampia diffusione nella prassi costruttiva del XV secolo. Nel suo trattato *De re aedificatoria,* non a caso, Leon Battista Alberti annoverava questo tipo di struttura difensiva tra le soluzioni "all'antica":[145]

---

[143] I nomi delle torri furono incisi nel 1555 su tavole di marmo incastonate nel piperno per volere del duca d'Alba, allo scopo di ottimizzare il controllo e la difesa del territorio. Tali nomi furono trascritti nel codice Ms, XIV C. 21 della Biblioteca Nazionale di Napoli, e riportati alla fine del XIX secolo da Bartolomeo Capasso: *Le denominazioni delle torri di Napoli nella murazione aragonese e viceregale*, «Napoli Nobilissima», II (1893), pp. 30-31. Cfr. C. Rusciano, *Napoli 1485-1501*, cit., pp. 72-74.

[144] Giulio Pane individua la precedente ubicazione di Porta Nolana nel minore dei due fornici rappresentati sull'estremità destra della celebre Tavola Strozzi, a ridosso di Castel Capuano: G. PANE, *La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze*, cit,, p. 38 e fig. 28. Claudia Rusciano asserisce che l'assenza delle torri cilindriche permette di non confondere la porta illustrata con la porta Nolana aragonese costruita ai tempi di re Ferrante I: C. Rusciano, *Napoli 1484-1501,* cit., p. 23.

[145] Leon Battista Alberti, *L'architettura*, IV 4, Trad. di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1989, vol. I, pp. 299-300. Nel suo fondamentale contributo agli studi sulle mura di Napoli, Lucio Santoro evidenzia che il trattato albertiano non poteva «tener

Ad portarum utrunque latus veteres assuevere geminas || grandiores turres praestituere multa sui parte solidas, que veluti brachia sinum faucesque ingressus foveant.

La cornice a toro in marmo bianco, che delinea l'apertura a tutto sesto di porta Nolana, riflette un aspetto del gusto architettonico tipicamente toscano, anticipando una "moda" che andrà imponendosi a Napoli qualche tempo dopo, come si può notare, ad esempio, nella villa Carafa di santa Severina.[146]

La decorazione scultorea sul fregio di porta Nolana rappresenta in bassorilievo un uomo a cavallo con la testa rivolta verso chi guarda, inscritto in un quadrato che sormonta tre stemmi con i trofei della Corona d'Aragona posti sull'estradosso dell'arco. Quanto all'identificazione del soggetto, le ipotesi finora avanzate non pervengono ad un giudizio unanime: gli studi critici, infatti, riconoscono nella scultura o Ferrante I, o suo figlio Alfonso: alla base del disaccordo c'è – presumibilmente – la coerenza iconografica nella ritrattistica coeva fra i lineamenti di re Ferrante e quelli del figlio, futuro Alfonso II di Napoli.[147]. Il motivo scultoreo documenta, comunque, la diffusione delle raffigurazioni equestri che, nell'ambito della committenza napoletana del XV secolo[148], proprio sui fornici della murazione aragonese

---

conto delle innovazioni d'attacco e difesa conseguiti all'impiego delle artiglierie» (L. Santoro, *Le mura di Napoli,* cit., p. 72). Tuttavia, il riferimento alla precettistica di Leon Battista Alberti è indicativo del rinnovato interesse tributato all'età del mondo classico, che si insinuò e si diffuse nell'ambito dell'architettura, «se l'impianto a un fornice affiancato da torri ben rientra tra quanto, a metà Quattrocento, un architetto può ritenere all'antica» (D. Pisani, *Architettura iconica. La porta San Pietro a Perugia di Agostino di Duccio*, «Engramma», all'URL http://www.engramma.it/: il contributo è tratto da D. Pisani, *Piuttosto un arco trionfale che una porta di città. Agostino di Duccio e la porta San Pietro a Perugia,* Venezia, Marsilio, 2009).

[146] Cfr. L. Santoro, *Le mura di Napoli*, cit., p. 80.

[147] J. Barreto, *La majesté en images,* cit, p. 159: l'autrice, comunque, è più incline ad identificare le due figure equestri con re Ferdinando I, smontando la tesi di Hersey, il quale sosteneva che il soggetto fosse in entrambi i casi il duca Alfonso d'Aragona, chiarendo che la corona sul capo del personaggio scolpito nel pannello di Porta del Carmine e l'iscrizione intitolata a Re Ferdinando fossero delle aggiunte successive, dovute all'ascesa al trono del nuovo re Ferrandino, che proprio lì fece il suo ingresso trionfale in città: G.L. Hersey, *Alfonso II and the artistic renewal of Neaples 1485-1495,* Yale University Press, New Haven 1969.cit., pp. 48-49. Sui pannelli delle porte urbiche, cfr. anche R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale,* Edizioni di Comunità, Milano, I, p. 23).

[148] Sul simbolo equestre, sulla diffusione e lo sviluppo in età aragonese delle raffigurazioni del re a cavallo, J. Barreto, *La majesté en images,* cit., pp. 153-169.

dovettero trovare la più comoda e forse immediata collocazione, come confermerebbe il bassorilievo del pannello marmoreo custodito nel museo di S. Martino a Napoli, un tempo ubicato su Porta del Carmine.[149] Uno dei modelli più prossimi alla committenza aragonese dal punto di vista ideologico potrebbe essere stata la statua equestre del mausoleo di re Ladislao in San Giovanni a Carbonara[150], chiara esaltazione della *virtus* militare del *divus rex*[151], in cui culminava la celebrazione della dinastia degli Angiò-Durazzo. L'organizzazione del consenso pianificata dai successori del Magnanimo, che già rivendicava il proprio *status* di erede dei diritti angioini sul trono di Napoli[152], sfruttava l'immediatezza e il potenziale comunicativo dell'arte plastica prelevando alcuni dei motivi cari all'iconografia angioina, che ne che connotavano la concezione di regalità. Non a caso, la produzione letteraria di umanisti napoletani vissuti tra i secoli XV e XVI attesta che il sovrano della dinastia degli Angiò-Durazzo in quegli anni diventava il fulcro di un mito tutto napoletano. L'idea di trionfo comunicata dalla svettante statua equestre di re Ladislao fu d'ispirazione a Jacopo Sannazaro, che

[149] Provenienti dall'*atélier* di Jacopo de la Pila, le coeve sculture sono riconducibili a mani diverse, perché dissimili per forma e stile: nella figura equestre di Porta del Carmine, il soggetto con il capo cinto dalla corona, di profilo, figura in un rettangolo affiancato da due soli stemmi, disposti simmetricamente sull'estradosso dell'arco: G.L. Hersey, *Alfonso II*, cit., p. 48; J. Barreto, *La majesté*, cit., p. 159.

[150] George Hersey riconduce i ritratti di questo tipo a una tradizione che risale a Corrado IV, in cui il cavallo simboleggiava il popolo e le briglie il potere reale, e individua nella statua equestre del mausoleo di Ladislao d'Angiò-Durazzo l'esito di uno sviluppo della medesima tradizione in senso cristiano: G.L. Hersey, *Alfonso II*, cit., pp. 49-50. Pur considerando le riserve da parte dei critici in merito alla presunta simbologia delle componenti equestri (R. Pane, *Il Rinascimento*, I, cit., p. 23), mi pare opportuno meditare sull'eventualità di un legame di tipo ideologico che i sovrani aragonesi della dinastia dei Trastàmara istituirono con la memoria di re Ladislao, senza trascurare il fatto che una statua equestre avrebbe dovuto essere posta a coronamento dell'Arco di Trionfo di Castel Nuovo.

[151] L'iscrizione *Divus Rex* annuncia la statua equestre di Ladislao che svetta sul monumento funebre in S. Giovanni a Carbonara. Sul mausoleo di Re Ladislao, si vedano almeno F. Abbate, *Il monumento a Ladislao di Durazzo*, *in idem, Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, a cura di R. P. Ciardi, S. Russo, Firenze, Giunti, 1994, pp. 17-22; N.F. Faraglia, *Il sepolcro di re Ladislao*, in «Archivio storico per le province napoletane», VII (1882), pp. 169-171; R. Pane, *I monumenti del cardinal Brancaccio, di re Ladislao e di Sergianni Caracciolo*, in IDEM, *Il Rinascimento in Italia Meridionale*, cit., pp. 112-119.

[152] Sull'appropriazione strategica dei simboli e delle insegne del potere della dinastia angioina da parte di Alfonso il Magnanimo, anche sul piano devozionale; F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'umanesimo monarchico*, cit., pp. 73; 99-101.

compose un epigramma (I, 4) per rendere omaggio alla memoria del defunto sovrano durazzesco di Napoli. Nel componimento *In tumulum Ladislai regis*[153], infatti, rinverdisce il ricordo delle passate imprese militari di Ladislao, mentre la descrizione del sepolcro è ristretta nell'angustia di due soli versi.[154]

Un più prezioso apporto documentario a tale ricostruzione è fornito dall'umanista napoletano Tristano Caracciolo, testimone di quasi un secolo di storia napoletana ed autore di una ricca produzione letteraria che offre un quadro ben documentato della società della Napoli del suo tempo.[155] Il 1° marzo del 1494, in Castelnuovo, Tristano Caracciolo pronunziò un'orazione per Alfonso II che, successo al padre Ferrante I, sarebbe stato incoronato l'8 maggio dello stesso anno.[156] In un momento di forte destabilizzazione per il Regno di Napoli, Tristano Caracciolo celebrava il nuovo sovrano confidando nelle sue origini napoletane: Alfonso II, infatti, era il primo re della dinastia dei Trastàmara ad essere nato e cresciuto a Napoli, e ad aver conseguito la sua *institutio* presso precettori locali. L'umanista riteneva che lo *status* di re nativo istituisse la filiazione di Alfonso II dal re Ladislao di Durazzo, al quale la cittadinanza tributò, *ob mutuam charitatem*, l'appellativo di *rex*

---

[153] Rimando alla raccolta *Epigrammaton libri*, edita in Jacobi Sannazarii *opera omnia latine scripta, nuper edita*, Venetiis, in aedibus Aldi Manutii, et Andreae Asulani soceri, mense Septembri, MDXXXV.

[154] «Miraris niveis pendentia saxa columnis / Hospes, et hunc, acri qui sedet altus equo. / Quid si animos, roburque ducis, praeclaraque nosses / Pectora, et invictas dura per arma manus? / Hic capitolinis deiecit sedibus hostem: Bisque triumphata victor ab urbe redit: Italiamque omnem bello concussit, et armis: / Intulit hetrusco signa tremenda mari. / Ne ve foret latio tantum diademate felix; / Ante suos vidit gallica sceptra pedes. / Cumque rebellantem pressisset pontibus Arnum; / Mors vetuit sextam claudere Olympiadem. / I nunc, regna para, fastusque attolle superbos: / Mors etiam magnos obruit atra Deos». Il testo è citato da Jacobi Sannazarii *opera omnia*, cit., f. 32r.

[155] Per il profilo biografico di Tristano Caracciolo rimando a F.R. Housmann, *Caracciolo, Tristano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1976, pp. 463-465. Per un ritratto di Tristano Caracciolo, che mette in luce la collocazione dell'umanista nel contesto politico e culturale napoletano tra XV e XVI secolo riconsiderando ed analizzando la sua produzione letteraria, rimando allo studio di A. Iacono, *Autobiografia, storia e politica nella trattatistica di Tristano Caracciolo*, «Reti Medievali» XIII, 2 (2012), pp. 364-369, con la relativa bibliografia.

[156] Sulla cerimonia d'incoronazione di Alfonso II si veda G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 15-37.

Neapolitanus.[157] Nella prospettiva dell'umanista, nobile ascritto al prestigioso seggio di Capuana, il motivo del declino della dinastia aragonese dei Trastàmara risiedeva, infatti, nell'origine ispana dei suoi predecessori.[158]

Quanto alla denominazione della porta, le fonti chiariscono che l'appellativo di "Nolana" dipendesse dall'accesso diretto alla strada che conduceva a Nola. Un affondo nella produzione letteraria, anche precedente al XV secolo, documenta infatti la presenza di una porta detta Nolana o *Furcillensis* anche in un periodo anteriore alla sua riedificazione in età aragonese. Una prima attestazione viene dagli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury[159], e risale ai primi anni del XIII secolo. La terza sezione dell'opera, interamente dedicata ai *mirabilia* dislocati nelle varie località del globo, racconta in forma dotta anche la leggenda napoletana tessuta intorno alla figura del poeta Virgilio[160]. Tra i *loci* di Napoli che beneficiarono dell'arte magica del poeta, figura quella che sarà porta Nolana, senza che sia espressa la sua denominazione, anche se riconoscibile dal fatto immettesse nella

---

[157] «Ortus ipse tuus apud nos cunctis optatissimus a Ladislao rege, qui hic natus nobisque altus ideoque ob mutuam charitatem "rex Neapolitanus" vulgo appellatus, singularis extitit, ab illoque nemo qui nobis regnaturus esset primum nostrum hunc aera hausit, te praeter, qui non patris fuisti, quam noster esses: vagitus apud nos primos edidisti, balbutire sermonisque rudimenta didicisti teque tam laete crepundiis alludentem populi tui viderunt, ut spem incrementi quietis et gloriae huius regni haud dubie praesumerent». Il testo edito in T. Caracciolo, *Oratio ad Alphonsum iuniorem*, a cura di G. Paladino, in *Opuscoli storici editi ed inediti*, in R.I.S.[2], XXII/1, p. 174, è qui citato da A. Iacono, *Autobiografia, storia e politica nella trattatistica di Tristano Caracciolo*, cit., p. 364.

[158] Cfr. ivi, cit., pp. 333-369, *praesertim* pp. 360-368; Ead., *Una celebrazione di Napoli*, cit., pp. 164-165. Sull'*oratio* di Tristano Caracciolo, cfr. anche G.*Maiestas*, cit., pp. 200-202. Sul tema della *nobilitas* e sulla teorizzazione del *regis servitium* in Tristano Caracciolo: L. Tufano, *Tristano Caracciolo e il suo discorso sulla nobiltà: il* regis servitium *nel Quattrocento Napoletano*, «Reti Medievali» XIV,1 (2013), pp. 211-261.

[159] L'intera opera è edita in Gervase of Tilbury, Otia imperialia: *Recreation for an emperor*, edited and translated by S. E. Banks, J. W. Binns, Oxford, Clarendon Press, 2002. I brani del libro III degli *Otia imperialia* e la loro traduzione sono qui citati da G. di Tilbury G., *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, a cura di F. Latella, Roma, Carocci, 2010. Sulla genesi del testo degli *Otia imperialia* e sulla logica sottesa alla sua struttura, limitatamente al libro III dell'opera, si vedano i contributi di F.Latella, *Storia della trasmissione e storia del testo: riflessioni in margine alla tradizione manoscritta degli* Otia imperialia *di Gervasio di Tilbury*, in «Rivista di Studi testuali», VIII-IX (2006-07), pp. 127-161; Ead., *Come lavorava un intellettuale laico del Medioevo. Gli* Otia imperialia *di Gervasio di Tilbury tra* inventio e compilatio, in «Revista de Literatura Medieval», XXV (2013), pp. 103-134.

[160] Rimando al più antico e fondante contributo di Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, cit.

strada verso Nola. La porta è al centro di due aneddoti: il primo racconta che sotto la strada lastricata all'ingresso della porta orientata in direzione della città di Nola, Virgilio avrebbe rinchiuso ogni sorta di rettili dannosi: per questo motivo la città sarebbe stata completamente ripulita da vermi e serpenti, persino nelle cisterne e negli orti:[161]

Est et in eadem ciuitate porta Dominica, Nolam Campanie ciuitatem olim inclitam respiciens, in cuius ingressu est uia lapidibus artificiose constructa. Sub huius uie sigillo conclusit Virgilius omne genus reptilis nociui. Vnde prouenit quod, cum ciuitas illa in ambitu plurimum spaciosa tota columpnis subterraneis innitatur, nusquam in cauernis aut rimis interioribus aut ortis infra urbis menia conclusis uermis nociuus reperitur.

Il secondo aneddoto risulta maggiormente rilevante ai fini della ricostruzione materiale di Porta Nolana: oltre a documentare l'impatto del monumento nell'immaginario collettivo, esso costituisce uno strumento utile a tracciare la storia della trasformazione della porta urbica di Napoli. Gervasio di Tilbury, di ritorno da Nola, si stupiva di come durante il suo soggiorno nella città di Napoli ogni sua scelta o azione avessero avuto un esito felice. La spiegazione a una simile circostanza gli veniva fornita dall'arcidiacono Giovanni Pignatelli. Sulla porta urbica che da Napoli immetteva nella strada verso Nola vi erano, infatti, due sculture in marmo pario, raffiguranti un volto ridente, sul lato destro, e un volto afflitto e piangente, sul lato sinistro.[162] Se l'entrata in città fosse avvenuta passando dal lato destro, ogni affare si sarebbe concluso felicemente; se, al contrario, la porta fosse stata attraversata dal lato sinistro, la cattiva sorte avrebbe avuto la meglio:[163]

«Heus», inquit archidiaconus, «per quam ciuitatis portam intrastis?». Cumque que fuerit porta explicarem, ille perspicax intellector adiecit: «Merito tam breui

[161] G. Di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III*, cit., pp. 120-121.

[162] Per un'ipotesi sull'identificazione delle due teste magiche: E. Tietze-Conrat, *Two mysterious busts at the Porta Nolana in Naples*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», Vol. 16, No. 1/2 (1953), pp. 158-159: la studiosa supponeva che il volto ridente rappresentasse Demostene e quello piangente Eraclito. L'ipotesi è supportata dai riferimenti ai due filosofi come coppia nella tradizione letteraria latina d'epoca imperiale.

[163] G. di Tilbury. *Otia imperialia. Libro III*, cit., pp. 122-125.

mano uobis fortuna subuenit! Oro mihi ueridica relatione dicatis: qua parte aditus ingressi estis, dextra uel sinistra?». Respondemus cum ad ipsam ueniremus portam et paracior nobis ad sinistram pateret ingressus, occurit ex improuiso asinus lignorum strue honeratus, et ex concursu compulsi sumus ad dexteram declinare. Tunc archidiaconus: «Vt sciatis quanta miranda Virgilius in hac urbe fuerit operatus, accedamus ad locum et ostendam quod in illa porta memoriale Virgilius reliquerit super terram». Accendentibus nobis ostendit in dextra parte caput parieti portalis insertum de marmore Pario, cuius rictus ad risum et eximie iocunditatis hylaritatem trahebantur. In sinistra uero parte parieti erat aliud caput de consimili marmore infixum, sed alteri ualde dissimile: oculis liquide toruis, flentis uultum ac irati, casusque infelicis iacturam deplorantis, pretendebat. Ex hiis tam aduersis uultum imaginationibus duo sibi contraria fortune fata proponit archidiaconus omnibus ingredientibus imminere, dum modo nulla fiat declinatio ad dexteram siue ad sinistram ex industria procurata sed, sicut fatalia sunt, fato euentuique committantur. «Quisquis», inquit, «ad dexteram ciuitatem istam ingreditur semper dextro cornu ad omnem propositi sui effectum prosperatur, semper cressit et augetur; quicumque ad sinistram flectitur semper decidit et ab omni desiderio suo fraudatur. Quia ergo ex asini obiectione ad dexteram deflexistis, considerate quam celeriter et quanta prosperitate iter uestrum perfecistis!».

I medesimi aneddoti furono poi narrati nella prima sezione della *Cronaca di Partenope*, in cui confluiscono le leggende legate al territorio partenopeo, nel lasso di tempo che dalle origini giunge al periodo dei conflitti con i Saraceni:[164]

Anche indela dicta cita de Napoli ala predicta Porta Nolana, laquale alo presente è chyamata la Porta de Forcella como è dicto de sopra, è una via de preta artificiosamente constructa et ordinata, et ala dicta via posse uno sigillo lo dicto Virgilio non sencza grande ministerio lo quale concluse et annullò omne generacione de serpenti et de altri vermi nocivi. La quale cosa per la divina misericordia in fine in qui n'è osservato in tanto che per nisuna cava di fundamenta de hedificio socta terra o vero per puczo o per chyavecha may non fo trovato serpe ne altro verme nocivo vivo ne morto excepto se con feno o strame ne fosse stato

[164] Sulla struttura della *Cronaca di Partenope*, cfr. F. Sabatini, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975, pp. 133-139. I testi della *Cronaca di Partenope* sono citati dall'edizione critica curata da S. Kelly, *The cronaca di Partenope*, cit., pp. 192-193.

portato casualemente. Et ad magisterio de doctrina de li napolitani nati in fertili patria et habundevole stando ipso Virgilio in Napoli composse lo libro de la Georgica inelli anni de la sua etate XXIIII.

Indela intrata de la dicta cita sopre la Porta Nolana concorrendono ad ipso le mirabile influencie de le pianete fece mirabelemente hedificare et inscolpire duy teste humane per fine alo pecto de marmore l'una de homo allegro che rideva et l'altra de dompna trista che piangea avendo diversi augurie et effecti. Se alcuno homo trasiva ala dicta cita per optinere alcuna gracia o per spedire alcuna sua facenda et casualemente declinava ala sua intrata da lo lato de la porta dove stava lo homo o ymagine che redea, consequitava bono aguro et tucto suo desiderio avea bono effecto in tucte soy facende. Se inclinava ala intrata da lo lato de la porta dove era la testa che piangeva omne male aguro era et nisuno spaczamento le advenia nelle soy facende. Le quale ymagine fino alo dì de ogi si appareno sopre ala dicta porta laquale alo presente chyamata è la Porta de Forcella.

La *Cronaca di Partenope* aggiunge un dettaglio alla descrizione delle due teste magiche: quella sorridente avrebbe avuto lineamenti maschili, il volto piangente avrebbe avuto invece sembianze femminili. Il medesimo racconto è fornito anche da un autore successivo: Lucio Giovanni Scoppa[165], intellettuale vissuto a cavallo fra XV e XVI secolo, insegnante e grammatico tra i più bersagliati dagli accademici pontaniani a Napoli.[166] Nei suoi *Collectanea*, che chiosano i passi tratti da diverse opere letterarie, si legge sia dei rettili sottostanti la pavimentazione lastricata di porta Nolana, che dei due volti marmorei scolpiti su di essa.[167] Tuttavia, l'elemento più

[165] Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, II, cit., pp. 38-39, n. 44.

[166] Per una panoramica sullo Studio di Napoli e sul fervore degli studi grammaticali nel XVI sec., rimando a C. De Frede, *I lettori di umanità nello studio di Napoli durante il Rinascimento*, Napoli, L'arte tipografica, 1960; Su Lucio Giovanni Scoppa: N. Barone, *Lucio Giovanni Scoppa, grammatico napoletano del secolo XVI,* «Archivio storico per le province napoletane», XVIII (1893), pp. 92-102. S. Valerio, *Grammatica, lessico e filologia nell'opera di Lucio Giovanni Scoppa,* in *Lessicografia a Napoli nel Cinquecento*, a cura di D. Defilippis, S. Valerio, Prefazione di F. Tateo, Bari, Adriatica, 2007, pp. 7-100.

[167] «In porta Nolana est uia lapidibus strata ubi sigillum miro posuit artificio: ubi omne serpentium uermiumque nocentium clausit genus: quod usque in hodiernum diem nec in aedificiorum ruinis parietinis, fundamentis et puteis serpentes anguesue uenenosi nisi apportentur aliunde inueniuntur»: Luti Joannis Scoppae Parthenopei *in diversos authores collectanea*, cit., p. 20. «In porta Nolana quae ferebatur de Forcella duo humana capita pectore tenus marmorea mire fecit aedificari, alterum uirile laetabundum ridensque alterum foemineum

significativo è la testimonianza diretta dell'autore che racconta di aver visto le due teste antiche quand'era ancora fanciullo, prima che la porta fosse demolita e Alfonso II d'Aragona decidesse di trasferire i bassorilievi presso la nuova villa di Poggio Reale[168], residenza suburbana commissionata dallo stesso duca di Calabria come ulteriore rappresentazione del potere della dinastia:[169]

quae capita ipse puer in porticu praedictae portae antequam rex Alphonsus Aragoneus secundus porticum ut urbem reformaret demoliretur: et in Regale portari iussisset Podium saepissime conspexi.

L'informazione con cui Lucio Scoppa arricchisce la versione già ampiamente nota della leggenda ha un importante valore documentario: attestando inequivocabilmente la presenza dei due bassorilievi sulla più antica porta Nolana, l'autore ci informa dell'aspetto reale del fornice che Alfonso d'Aragona volle reintegrare nella nuova cinta muraria.

Dalle fonti finora censite, emerge un ulteriore aspetto su cui vale la pena focalizzare l'attenzione per una ricognizione della storia di porta Nolana: nella *Cronaca di Partenope* si legge che la Porta è anche chiamata "de Forzella"; nei *Collectanea*, Scoppa ribadisce che un tempo essa era denominata "de Forcella". Le fonti documentano, dunque, per la stessa porta, un duplice appellativo.

La porta che tuttora vediamo nasce dalla traslazione di un fornice già esistente, che sorgeva in una posizione leggermente più arretrata rispetto a quella odierna.[170] Esso si apriva lungo il circuito angioino, che tagliava fuori dal perimetro delle mura un'area densamente urbanizzata, che gli aragonesi intesero inglobare *intra moenia*. La situazione è ben documentata

triste ac flebile: quae uaria habebant auguria. Siquis enim urbem gratiam aliquam initurus aut aliquod confecturus negocium subibat si forte non consulto ridentem conspicatus fuisset imaginem uoti sicut expetebat erat compos: sin lacrimentem quo infelici subiuerat eo deteriori regrediebatur augurio. Hilum namque proficiebat»: Ivi, p. 19.

[168] Della ricca bibliografia sulla villa ducale di Poggio Reale, mi limito qui a citare P. Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, MMXIV.

[169] Lutii Joannis Scoppae Parthenopei *in diversos authores collectanea*, cit., p. 19.

[170] Lucio Santoro puntualizza che l'ubicazione delle porte orientali fu condizionata dalla viabilità, sicché «Porta Nolana non non fu realizzata in corrispondenza di quella di Forcella»; L. Santoro: *Le mura di Napoli*, cit., p. 78.

dall'ingegnere ed esperto cartografo Pier Antonio Lettieri, nella relazione da lui fornita al viceré Pedro de Toledo sul progetto di un possibile restauro dell'acquedotto del Serino:[171]

E tirava per la piaza de sopramuro, cossì nominata per essere sopra la muraglia e scendeva ad forzella, cciò è al primo principio dela strada de forzella, et lla era unaltra porta detta de forzella alias Porta Nolana, et dala pred. porta de forzella la muraglia tirava per ponente per sotto la strada de tarallari.

Le fonti documentarie ci permettono di affermare che dal cosiddetto "Lavinaio", il tracciato angioino saliva verso nord lungo il percorso dell'attuale via Egiziaca, in fondo al quale si apriva un'antica porta detta *Furcillensis*. Proprio in corrispondenza di quest'ultima, leggermente più ad est, fu edificata la porta Nolana angioina.[172] Tale porta angioina, dunque, era stata a sua volta eretta in luogo della più antica *Furcillensis*: questa circostanza spiegherebbe la ragione del doppio appellativo riservato alla porta urbica di Napoli.

Studi topografici hanno documentato l'esistenza della precedente porta *Furcillensis* nella sua costituzione più antica, almeno fino all'XI secolo, in età ducale.[173] Essa si apriva allo sbocco del decumano inferiore, che si sviluppava lungo l'attuale asse "Spaccanapoli": la pianta greco-romana di Napoli constava, come si sa, di tre strade principali, parallele e più ampie delle altre, i decumani, che correvano da est ad ovest dividendo la città in quattro *regiones*; da nord a sud si dirigevano invece i *cardines*, vie più strette, parallele tra loro e perpendicolari alle tre strade principali. Bartolomeo Capasso sosteneva che ogni decumano avesse avuto una porta alle sue estremità e, in particolare, «il decumano inferiore da un capo aveva la porta che menava a Nola, dall'altro la porta Cumana o Puteolana».[174] La porta di Forcella, l'unica per la quale si disponga di una traccia archeologica

[171] Discorso dottissimo del Magnifico Ms. Pierro Antonio dé Lechtiero cittadino…, cit., pp. 382-411.

[172] C.Rusciano, Napoli 1484-1501, cit., p. 23. Le traslazioni della porta urbica sono ben evidenti nelle illustrazioni a corredo della monografia di T.Colletta, Napoli città portuale e mercantile, cit., tavv. II.a; III.

[173] M.Napoli, La città: La cinta urbana, in Storia di Napoli. L'Alto Medioevo, II, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1969, p. 752.

[174]B. ,Capasso, Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita opera postuma di Bartolomeo Capasso, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1905, p. 5.

sicura, costituiva un caso particolare, perché si apriva nel punto in cui il circuito delle mura presentava una rientranza, in corrispondenza di una deviazione del decumano inferiore[175]. Essa aveva il nome di una delle quattro *regiones* della città greco-romana in cui era ubicata: a documentarlo è l'erudito Fabio Giordano nella sua *Descriptio Campaniae,* più nota come *Historia Neapolitana* , pregevole esempio di letteratura erudita della fine del XVI secolo legata al territorio e motivata da una forte coscienza identitaria. Nella sezione dedicata alle antiche porte della città (*De portis antiquae urbis*), l'autore menziona la *platea Furcillensis* individuando la collocazione della più antica porta urbica, e dà testimonianza dei bassorilievi precedentemente ubicati sul fregio, della credenza popolare di cui furono oggetto e del loro trasferimento nella villa di Alfonso II.[176]

La descrizione della zona di Forcella apre uno spiraglio su un itinerario tra antichità e mito. Questa regione urbana, infatti, era denominata anche *Herculanensis* o *Herculensis* e la varietà di appellativi riservati a questo tratto urbano della città riguardava anche quella che sarebbe stata denominata Porta Nolana.[177] Il Capasso sostiene che *Furcillensis* fosse la denominazione, in epoca ducale, della medesima porta che in età greco-romana era detta *Herculanensis*, poiché «il decumano venne a biforcarsi in due strade esterne; e dalla somiglianza che quel trivio aveva con la forca, la Porta *Herculanensis* fu chiamata, con un secondo nome, Porta Furcilla».[178] Gli studi topografici confermano quanto si legge nella *Cronaca di Partenope*, cioè che la denominazione dipendesse da una particolare conformazione di area:[179]

Et in percio la strata la quale sta de nanti ala dicta fortellecza se chyama Forcella impercio che la dicta fortellecze se spartia in duy strate. Et è da notare che le strate principale lequale desparteno la cita per traverso so tre, secundo è dicto se sopra

[175] I. Ferraro, Napoli: *Atlante della città storica, II.* Quartieri bassi e il risanamento, Napoli, Clean, 2003, p. 177.

[176] F. Giordano, *Descriptio Campaniae Veterumque monumentorum et locorum in ea existemtium.* Il testo è citato dal saggio di edizione dei primi due libri in G. Rea, Scavi archeologici e scoperte di antichità nella città di Napoli nella *Historia Neapolitana* di Fabio Giordano, Dottorato di ricerca in scienze archeologiche e storico artistiche, XXIV ciclo, p. 451.

[177] Cfr. M. Napoli, *La cinta urbana*, cit., p. 758.

[178] B. Capasso, *Napoli graeco-romana...*, cit., p. 51.

[179] *The* Cronaca di Parthenope, cit., p. 179.

L'appellativo fu esteso a tutta la regione, come documenta ancora una volta Fabio Giordano[180], attingendo a fonti letterarie antiche che attestano l'uso promiscuo di una pluralità di toponimi: un'epistola di Gregorio Magno (III 58)[181] e gli Atti di Sant'Agrippino.[182] Il testo epistolare documenta la volontà testamentaria di una *illustris foemina* di edificare un monastero consacrato alla vergine Maria «in ciuitate neapolitana in domo propria in regione herculensi in uico qui appellatur lampadi», attestando l'impiego del toponimo di *Herculensis* in alternativa a *Herculanensium* tra i secc. V e VI[183]; l'opera agiografica documenta, invece, l'edificazione di una chiesa intitolata a Sant'Agrippino «in regionem scilicet Herculensem plateam Furcillensem», comprovando l'ubicazione della detta regione nell'area sud-orientale della città.[184] Nonostante gli studi successivi di Mario Napoli abbiano letto la forma di *Herculensis* come l'esito di un'abbreviazione da *Herculanensis*, con preciso riferimento alla città sita in quella direzione, le fonti letterarie documentano una totale aderenza al mito di Ercole, che sarebbe passato per la città.[185]

Il grande balzo che separava l'antichità dal XV secolo è compiuto dal Pontano nel libro VI del *De bello Neapolitano*. La *descriptio urbis* dell'autore ci conduce, infatti, alla scoperta degli antichi *vestigia* della città, tracciando un nuovo e suggestivo percorso nel mito: con un lungo slancio nel

---

[180] Beloch non concorda con la tradizione che identifica la regio *Herculanensium* con la regio *Thermensium*, e ipotizza, a differenza della ricostruzione di Fabio Giordano, che la regio *Thermensium* fosse ubicata nella zona sud-occidentale della città: J. Beloch, *Campania: storia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di C. Ferone, F. Pugliese Carratelli, Napoli, Bibliopolis,1989, p. 85.

[181], Gregorius Magnus, *Registrum Epistularum*, edidit D. Norberg, Corpus Christianorum Series Latina 140, Turnhout, Brepols, p. 206.

[182] *Miracula Sancti Agrippini*, in *Acta Sanctorum. Novembris*, IV, Bruxellis apud socios Bollandianos, 1925, pp. 122-128.

[183] Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., p. 135, n. 352

[184] La fonte è citata in F. Giordano, *Descriptio Campaniae* cit., p. 459 [f. 32v]; cfr. G. Rea, *Scavi* archeologici, cit. p. 134.

[185] A proposito della "zona di Ercole", Francesco Ceva Grimaldi riconduceva il toponimo agli antichi abitanti di Ercolano che si erano rifugiati in quel quartiere, spiegando che dallo stesso toponimo era derivato, poi, il nome della famiglia d'Ercole fiorita «a tempo dei normanni» e risiedente nella medesima zona: F. Ceva Grimaldi *Memorie storiche della città di Napoli dal tempo della sua fondazione sino al presente...*, Napoli, Stamperia e calcografia Vico Freddo Pignasecca, 1857, p. 262; cfr. I. Ferraro, *Quartieri bassi*, cit., p. 430, n. 10.

passato, il Pontano scavalca il tangibile per ricomporre la *facies* non più visibile di Napoli, e traccia il profilo più remoto della città dosando sapientemente conoscenze antiquarie e mitopoiesi. Un esempio è costituito dalla costruzione del mito di Ercole a Napoli, che si può leggere in parallelo ai riferimenti al mito che lo stesso autore cita ancora nella *Lepidina* e nel *De hortis Hesperidum.*[186] Nel caso specifico, il Pontano individua le tracce del passaggio dell'eroe all'interno della città di Napoli in due monumenti: la cappella del Salvatore e l'edicola di santa Maria ad Ercole:[187]

Ad vetera quoque Neapolis moenia Nolanamque ad portam extat sacellum Salvatoris quod ad Herculis viam dicitur; et in eadem urbis regione Mariae aedicula quae ad Herculem, adeo multa Herculis monumenta et intra urbem et extra etiam permanent.

I due monumenti sono collocati dal Pontano proprio nelle vicinanze di Porta Nolana e, in particolare, nei pressi delle antiche mura: la cappella del Salvatore citata dall'autore è la chiesa di S. Giorgio Maggiore, mentre la chiesa di S. Maria ad Ercole è l'attuale chiesa di S. Eligio dei Chiavettieri.[188] In effetti, resti delle antiche mura greche sono emersi durante il Risanamento compiuto tra il 1906 e il 1910, insieme alla porta urbica della città greca e a una torre, l'unica superstite di tutto il circuito murario.[189] Porta Nolana diventa, così, il punto di riferimento visibile di un itinerario nella memoria nell'antica regione *Furcillensis*, dove ci accompagna l'autore. La ricostruzione erudita proposta dal Pontano dovette suggestionare anche autori successivi, come Benedetto di Falco, che nella sua *Descrittione* della città di Napoli spiega come la strada di Forcella abbia acquisito il nome di "Strada d'Ercole". Inoltre, l'autore arricchisce il suo *excursus* menzionando proprio l'edificio sacro citato dal Pontano nel *De bello Neapolitano*, che colloca precisamente in via dei Tarallari:[190]

---

[186] A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., pp. 189-190.

[187] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano,* VI, cit., § 8.20, p. 462.

[188] C.Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli,* III, Napoli 1860, pp. 797 e 814; G.A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1985, pp. 159.160, 163, 176. Cfr. A. Iacono, *Geografia e storia,* cit. p. 190, n. 98.

[189] E.Gabrici. *Contributo archeologico alla topografia di Napoli della Campania,* Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1951, pp. 605-606.

[190] Benedetto Di Falco, *Descrittione,* cit., p. 159.

In questa strada di Forcella anticamente Ercole pascette le sue pecore, e dove abitò gran tempo, il cui nome, (cosa incredibile), insino a questa età dura, chiamandosi oggidì la strada d'Ercole; laonde sopra la strada delli Tarallari, è un'antichissima e piccola cappella, qual si chiama Santa Maria ad Ercole. Anzi, li preti che ricevono li censi della chiesa, nelle cautele della ricettione fanno menzione di essa strada d'Ercole, della qual strada scrive il Pontano nella fine della Guerra napolitana, la quale si estendeva insino a porta Nolana.

La stessa indicazione topografica si legge in una sezione dell'opera che Fabio Giordano dedica agli edifici di culto antichi. In più, l'autore dell'*Historia* documenta la presenza di un tempio dedicato ad Ercole nell'area urbana ai margini orientali della città, nella *regione Herculana siue Furcillensi,* dove cioè si apriva la vecchia porta Nolana:[191]

Fuit hoc templum in Herculana siue Furcillensi regione in vico qui olim ad Herculem nunc Ientaculariorum seu Crustulariorum dicitur, ubi et nunc Beatae Mariae ad Herculem sacellum est.

Questo tempio si trovava nella regione Ercolana o Furcillense, nel vico un tempo chiamato "ad Ercole", e ora "dei Tarallari", laddove è attualmente ubicato il sacello di Santa Maria ad Ercole.[192]

---

[191] F. Giordano, *Descriptio Campaniae*, cit. p. 480 [f. 37v].

[192] La traduzione del brano risulta problematica per l'ambiguità dell'espressione *Ientaculariorum seu Crustulariorum* che l'autore usa per indicare una precisa località di Napoli. Alla luce anche di ulteriori fonti che documentano l'esistenza di una più antica strada *Herculensis*, identificata con il vico dei Tarallari, ritengo che i due termini scelti da Fabio Giordano costituiscano un'endiadi per indicare, appunto, tale vico dei Tarallari (su di esso: Benedetto Di Falco *Descrittione*, cit., p. 159; C. Celano, *Notizie del bello,* I, cit., p. 227; D.A. Parrino, *Nuova guida de' forestieri per osservare, e godere a curiosità più vaghe ...*, Napoli, G. Buono, MDCCLI, p. 221). D'altra parte, nel suo studio sulla topografia della città di Napoli in età ducale, Bartolomeo Capasso citava questo stesso passo dell'opera di Fabio Giordano e comprovava, così, la corrispondenza di tale vico dei Tarallari con la strada un tempo detta anche *Herculensis* (B. Capasso, *Pianta della città di Napoli nel secolo XI*, «Archivio storico per le province napoletane», XVII, fasc. II (1892), p. 448). Come documenta Carlo Celano, la strada a cui si fa riferimento derivava il nome dai produttori di taralli, «in altra lingua detti ciambelle»: a comprova di ciò può essere utile rileggere la testimonianza di Fabio Giordano alla luce di un passo dell'ecloga *Lepidina* di Giovanni Pontano e, in particolare, della glossa di Pietro Summonte al v. 252 del testo pontaniano, in cui si fa menzione del tarallo, seppur in riferimento ad un altro quartiere della città. Nella *pompa quarta* dell'ecloga *Lepidina,* tra le divinità che

La permeabilità di questa zona di Napoli al mito di Ercole trovava, dunque, una giustificazione nell'antica devozione all'eroe, al quale doveva essere riservato un vero e proprio culto. Nell'*Historia Neapolitana*, infatti, si legge che l'edicola di Santa Maria ad Ercole[193], cioè l'attuale chiesa di

---

sfilano in occasione delle nozze tra Parthenope e Sebeto, sopraggiunge Ulmia, ninfa lodata per i taralli ritorti, con il volto incipriato di farina e un canestro ricolmo di pietanze: «Vt rubicunda nitet plenisque intenta canistris / Nobilis et libis et cognita buccellatis / Vlmia et intortis tantum laudata torallis! / Quae mihi culta placet minus, at de polline vultum / Non nihil alba placet, tamen est ferus ardor amantum» (E come spicca, tutta rubiconda e tutta presa dai suoi canestri ricolmi, Ulmia, famosa per le sue pizze, celebre per i suoi biscotti, tanto lodata per i suoi taralli ritorti! Quando si mette in ghingheri, non mi piace tanto: ma, col volto un po' incipriato di fior di farina, si' che mi piace e, comunque, gli innamorati ne vanno pazzi): *Lepidina cuius pompae septem*, vv. 250-254, in Ioannis Ioviani Pontani *Eclogae*, testo critico, commento e traduzione a cura di L. Monti Sabia, Napoli, Liguori, 1973, pp. 40-41; per la traduzione p. 16). Pietro Summonte interviene in questo luogo del testo per giustificare il significato del neologismo pontaniano *torallis*, e con una lunga nota esplicativa descrive nel dettaglio il prodotto gastronomico menzionato dal Pontano. Ricavato dall'impasto del pane, il tarallo si caratterizza per il suo colore chiarissimo, per la sua *crusta* fragrante e per la sua forma circolare: «Est autem apud nos torallus panis quidam peralbus leni ac lucida crusta, in varias circulorum formas intortus [...]»: Summontii, *Adnotationes ad* Pontani *Lepidinam* (*pompa quarta*, v. 252) *in Appendice ad* Pontani *De Immanitate et De Fortuna*, Neapoli 1512; la nota di Pietro Summonte è trascritta in Pontani *Eclogae*, cit., p. 41, n. 252). Nonostante il Summonte rimandi ad un quartiere situato nei pressi di Castelnuovo, che non corrisponde alle indicazioni topografiche fornite da Fabio Giordano, mi sembra che la glossa al v. 252 della *Lepidina* chiarisca il significato dell'espressione *Ientaculariorum seu Crustulariorum* in relazione alla via dei Tarallari (sulla nota di Pietro Summonte e sul riferimento a Piazza dell'Olmo, nei dintorni di Castel Nuovo: Pontani *Eclogae*, cit., p. 41, n. 252). La voce *Ientaculariorum* deriva chiaramente dal sostantivo *ientaculum* che indica genericamente un prodotto da forno da consumare a colazione; pertanto, *ientacularii* erano i produttori di simili pietanze. Il sostantivo *Crustularius*, invece, denota altrettanto genericamente l'attività del pasticciere, ma potrebbe anche considerarsi, in analogia con il precedente caso, come l'esito di un processo morfologico di derivazione o da *crusta* (crosta), o da *crustulum* (ciambella): nel primo caso si può cogliere un'allusione alla fragranza dell'impasto del tarallo; nel secondo caso – comprovato anche dalla testimonianza di Carlo Celano – vi è un chiaro riferimento alla sua forma circolare.

[193] Il Ceva Grimaldi sosteneva la chiesa fu fondata proprio da una tale Maria della famiglia D'Ercole. L'edificio sacro fu concesso alla congrega dei Ferrari proveniente dalla chiesa di Sant'Eligio al Mercato o alla fine del XV secolo o, come sostiene Giuseppe Ceci, nel 1627. Tali Ferrari avrebbero dunque ingrandito e rinnovato la chiesa, intitolandola a S. Eligio. Raffaele d'Ambra ricorda che la chiesa fu "conceduta alla maestranza degli spadai; e da ultimo l'ebbe la confraternita de' chiavai", da cui l'appellativo "dei Chiavettieri": R. D'Ambra, A Fe Lauzieres, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze, divisa in 30 giornate*, II, Napoli, G. Nobile, 1855, p. 1041. Cfr. I. Ferraro, *Quartieri bassi*, cit., p. 441.

Sant'Eligio ai Chiavettieri, fu edificata proprio sui resti del tempio consacrato all'eroe.[194]

La fioritura del mito potrebbe aver condizionato anche un'ulteriore interpretazione etimologica del toponimo di Forcella.[195] Benedetto di Falco, infatti, ritiene che esso sia una reminiscenza degli studi pitagorici che diversi secoli addietro fiorivano in città. Definita lettera di Pitagora, perché introdotta nell'alfabeto dal filosofo di Samo, la Y, con la sua forma biforcuta, era simbolo della deviazione del vizio dalla virtù, alla quale si è chiamati per mezzo di una scelta:[196]

> andando in giù verso la Vicaria vecchia, troverai la strada di Forcella, dove anticamente fu intagliata una forca quale oggidì si vede; qual segno è fatto dalla simi|glianza dello Y greco che è la lettera di Pittagora, dimostrandoti doe vie, la faticosa e aspra, che ti conduce con stupore al poggio ameno e alto della virtù, l'altra, per cui con agevolezza si discende in giù alli vitii. E ciò fu fatto perché da tal loco, dov'è la detta lettra Y, s'intrava alla strada, dove erano gli studi dell'arti liberali, dove è la chiesa di santo Andrea Apostolo; qual loco fu detto anticamente lo Scogliuso [...].
>
> Per le quali parole che danno testimonio de gli studi di Napoli, e della scola che stava dove è ora Santo Andrea nel Seggio di Nido, chiamata lo Scogliuso, dove ogni anno gli studenti processionalmente vanno e vi portano le candele, ciascuno la sua, in memoria dell'antica scola, chiaramente si comprende la forca, che di| mostrava il faticoso poggio della virtù esser la Y, cioè la lettera di Pittagora, e non

---

[194] Cfr. C. Tutini, *Dell'origine e fundation de' Seggi di Napoli*, Beltrano, Napoli p. 21. Sul Tempio d'Ercole e le diverse ipotesi circa la sua ubicazione: B. Capasso, *Napoli graeco-romana*, cit., pp. 46-47 e note 107-109, p. 170.

[195] G. Doria, *Le strade di Napoli: saggio di toponomastica* storica, Napoli, Ricciardi, 1979, p. 182; citato in I. Ferraro, *Quartieri bassi*, cit., p. 430, n. 16.

[196] Benedetto di Falco, *Descrittione*, cit., pp. 158-159. Marco Antonio Sorgente nella sua *Neapolis Illustrata* ritorna sull'etimologia del toponimo, con un riferimento alle insegne dell'estinto Sedile di Forcella, assorbito nel XIV secolo nel Seggio di Montagna: «Dicebatur autem Sedile illud *Furcillae*, a similitudine furcae, quam dicta insignia prae se ferunt. Non enim re ipsa est furca ut vulgus insulsum sentit, sed *Ypsilon* litera graeca, quem Virg. in *epigramm.* Pythagorae literam appellat». Poiché, come attesta l'autore, ad ogni seggio spettava la custodia di una porta urbica, in seguito all'aggregazione con il sedile di Forcella, quello di Montagna versava in una condizione di eccezionalità, essendo incaricato della sorveglianza di due porte: la porta Nolana in aggiunta alla Januaria: «hinc authoritas et custodia duarum urbis Portarum, Nolana scilicet et Januariae [...]» (): Marci Antonii Surgentis *De Neapoli Illustrata*, Neapoli ex Typographia Stelliolae, ad Portam Regalem, MDXCVII, pp. 98, 101. Sull'associazione fra i seggi e le porte urbiche, cfr. F. Lenzo, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo*, Roma, Campisano, 2014, pp. 78-82.

la forca dove fu appiccato il Re come scioccamente se 'nsogna la plebe ignorante.

La Y pitagorica come allegoria di una scelta tra l'ascesa alla virtù (difficile e tortuosa), o la discesa al vizio (lungo una strada apparentemente agevole), era ormai da qualche tempo anche icona della mitica storia di "Ercole al bivio".[197]

[197] Il mito, così legato alla litera, conobbe in effetti anche una grande diffusione in età umanistica: non si possono non ricordare, infatti, il rilancio che ne diede Francesco Petrarca e la successiva lettura che ne fece Coluccio Salutati nel De laboribus Herculis. In particolare, nel trattato De vita solitaria II 13, Francesco Petrarca impiegava la metafora del bivio per descrivere il momento della scelta di Ercole, integrando la versione ciceroniana del mito con la tradizionale allegoria della Y: «Ipse Hercules in solitudine sanum illud consilium vite cepit, cuius libro priore mentionem feci, quando velut in bivio diu multumque hesitans, ad postremum spreta voluptatis via semitam virtutis arripuit [...]»: F. Petrarca, Opere latine, a cura di A. Bufano, Introduzione di M. Pastore Stocchi, Torino, UTET, 1975, p. 535, da cui cito la traduzione. Accanto al saggio storico di T. Mommsen, Petrarch and the story oh the choice of Hercules, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», Vol. 16, No. 3/4 (1953), pp. 178-192, rimando ai più recenti contributi di I. Marotta, Il tema della scelta nel Medioevo: sopravvivenze letterarie e iconografiche dal mito di "Ercole al bivio", in « I quaderni del m.æ.s», v, 2002, praesertim pp. 130-134; e di C. VECCE, Francesco Petrarca. La rinascita degli dèi antichi, in Il mito nella letteratura italiana. Dal Medioevo al Rinascimento, a cura di G.C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 177-228, praesertim p. 197. Il successivo contributo di Coluccio Salutati nasceva da una più ampia meditazione sugli aspetti e i risvolti problematici del mito di Ercole: nel De laboribus Herculis III 7, 3, ad esempio, l'autore cita il *De officiis* di Cicerone per una lettura critica dei Memorabilia di Senofonte, che individuava nell'adolescenza la fase della vita in cui si è chiamati a compiere delle scelte destinate a condizionare l'intera esistenza. L'umanista per bocca di Cicerone sosteneva che la scelta di Ercole fosse stata determinata dalla sua stessa natura divina, perché nessun comune mortale, da adolescente, avrebbe optato per una simile decisione: cfr. S. Villari, L'«Ercole al bivio», cit., pp. 84-85 e n. 29. Proprio a questo punto, reimpiegando le fonti classiche, Coluccio Salutati introduceva l'immagine della Y, che indica ad Ercole la strada da intraprendere: Sibi quidem, ut Persii verbis utar, «Que Samios deduxit littera ramos surgentem dextro monstravit limite callem». Invenit enim Pythagoras Samius litteram Y, que figura est humane vite. Nam ab imo primum incipiens unico calle procedit, quo adveniat discretio iudicandi. Tunc autem finditur in duos quasi ramusculos hec littera, quorum unus subtilis et dexter tendit in arduum, alter autem reflexus et latus declinat in levum. Nam ut inquit Maro, «Dextera que Ditis magni sub menia tendit, hac iter Elisium nobis; at leva malorum exercet penas et ad impia Tartara mittit». «Sub menia» dixit, hoc est 'ultra menia'. Il testo è tratto da Colucii Salutati De laboribus Herculis, ed. B.L. Ullmann, in aedibus Thesauri mundi, Turici 1951. Sulla lettura di tipo moralizzante del mito di Ercole da parte di Coluccio Salutati, cfr. rimando a R.G. Witt, Hercules at the Crossroads: The Life, Works, and Thought of Coluccio Salutati, Durham N.C., Duke University Press, 1983, p. 215.

Tuttavia, i *monumenta* del passaggio di Ercole nei pressi della porta Nolana e delle più antiche mura si inseriscono in una più fitta trama di riferimenti pontaniani alla presenza dell'eroe del mito classico nel territorio campano e, più in particolare, nel centro urbano di Napoli. La citazione della porta Nolana nella *descriptio urbis* fornita dal Pontano nel libro VI del *De bello Neapolitano* costituisce, dunque, una tessera assolutamente preziosa alla ricognizione della storia della porta urbica aragonese, poiché ne attesta il valore simbolico, evocativo dell'identità culturale di Napoli. La cappella del Salvatore e l'edicoletta di Santa Maria ad Ercole, infatti, concorrono a delineare l'itinerario napoletano di Ercole insieme al Monte Echia – il promontorio sul quale sorge il quartiere di Pizzofalcone – menzionato dal Pontano nel libro VI del *De bello Neapolitano* come il luogo poco sopra Palepoli *hodie quoque Erculis dicitur.* [198] L'identificazione di tale luogo con il Monte Echia è possibile grazie a una nota esplicativa che Pietro Summonte, parafrasando il passo del *De bello Neapolitano*, fornì al v. 173 dell'ecloga *Lepidina*[199], dove il Pontano menzionava la medesima località. La *Lepidina*, prima ecloga della raccolta pontaniana, fu concepita dall'autore come un lungo epitalamio delle nozze tra Parthenope e Sebeto, a cui partecipano le personificazioni mitizzate e deificate dei rioni e dei sobborghi di Napoli in qualità di convitati, suddivisi in sette cortei. Tra le divinità della *pompa secunda*, sopraggiunge la ninfa *Hercli*, che Pietro Summonte identificava con il monte Echia, precisando che il Pontano aveva utilizzato il toponimo nella sua forma alterata «Hercli», derivandolo impropriamente da *Hercules*, piuttosto che da «Hecla», voce attestata fin dal XIII secolo.[200]

---

[198] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, VI, cit., § 8.19, p. 461.

[199] Pontani *Lepidina cuius pompae septem.* Rimando all'edizione critica, con commento e traduzione delle *Eglogae* a cura di L. Monti Sabia: Pontani *Eglogae*, cit. pp. 23-83. Per un'analisi critica delle Eglogae si vedano H. Casanova-Robin, *Étude Introductive*, in Giovanni Pontano, *Églogues*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, pp. XIV-CCXCVI; C.V. Tufano, Lingue *tecniche e retorica dei generi letterari nelle* Eclogae *di Giovanni Pontano*, Loffredo, Napoli 2015. Relativamente ai prodotti agricoli nella Lepidina: H. Casanova-Robin, *Produits agrestes et sensualité dans la première* Églogue *de Pontano*, in *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, études réunies par P.Galand-Hallyn, C. Lévy, W. Verbaal, W, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 187-212; C.V. Tufano, *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle* Eclogae di G. Pontano, in *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, a cura di R. Grisolia, G. Matino, Napoli, D'Auria, 2014, pp. 221-254.

[200] Summontii *Adnotationes ad* Pontani *Lepidinam* (*pompa secunda*, v. 173) *in Appendice ad* Pontani *De Immanitate et De Fortuna*, Neapoli 1512: «Locus est prope Neapolim, occidentem versus, paulum supra antiquam Palepolim, ab Hercule (ut Pontanus putabat) dictus;

Uno degli apporti più significativi al consolidamento del legame di Ercole con il territorio partenopeo si rintraccia nella mitografia eziologica che caratterizza il *De hortis Hesperidum*[201] di Giovanni Pontano, poema didascalico d'ispirazione virgiliana sulla coltivazione degli agrumi, che ha il suo fulcro in una delle fatiche di Ercole: il ratto dei *poma aurea* nel giardino delle Esperidi. Identificando i *poma aurea* del mito con gli agrumi, il Pontano rendeva il suo ultimo omaggio a Napoli celebrando la città come «novello giardino delle Esperidi».[202] Questa nuova e geniale immagine della città di Napoli trovava, non a caso, un suo corrispettivo nello *splendor* degli orti cittadini piantati ad agrumi ad ornamento delle ville degli intellettuali, dei palazzi signorili o della più celebre villa di Poggioreale commissionata da Alfonso d'Aragona duca di Calabria.[203] Tale operazione, che il Pontano compie in funzione dell'area geografica propriamente campana, concorre ad enfatizzare la vocazione di Napoli e del suo Regno all'antica *sapientia* greca: la trasfigurazione dei territori e l'innesto di trame culturali nel *De hortis Hesperidum* si leggono, infatti, alla luce di un più vasto e meditato programma ideologico-letterario, elaborato e gradualmente sviluppato dall'umanista per la costruzione di una nuova Grecia napoletana.[204]

La predilezione per Ercole espressa dal Pontano emerge senza dubbio in ragione di un legame personale con l'eroe del mito, che l'umanista elesse sotto certi aspetti come suo *alter ego*. La Cappella che il Pontano edificò in

---

Hechiam vulgus appellat». Cfr. Pontani *Eglogae*, p. 35, n. 173; A. Iacono *Geografia e storia*, cit., p. 190, n. 99.

[201] Pontani, Ioannis Ioviani, *Ad Illustrissimum Principem Franciscum Gonsagam Marchionem Mantuae de hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*, in Pontani *Carmina*, cit., I, pp. 229-261. Per la ricostruzione del contesto storico-culturale in cui il Pontano compose il poema *De hortis Hesperidum*, alla luce di una nuova ipotesi di datazione della genesi dell'opera, si veda A. Iacono, *Il* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, cit.: sottoponendo ad analisi l'esordio e l'epilogo del libro I (vv. 1-100; 526-579), Antonietta Iacono focalizza l'attenzione sugli elementi mitopoietici del *De hortis Hesperidum*, nei quali si riflette il valore ideologico della poetica del Pontano.

[202] Cfr. A. Iacono, *Il* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, cit.

[203] Cfr. Ivi, pp. 23-25; Ead., *La nascita di un mito: Napoli nella letteratura umanistica*, cit., pp. 80-83, anche in riferimento alle prescrizioni dettate dal Pontano nel trattato *De Splendore*, VII, *De hortis ac villis*, in G. Pontano, *I libri delle virtù sociali*, cit., pp. 241-244, e allo sviluppo del mito di Napoli elaborato dal Pontano nella letteratura erudita d'epoca vicerale.

[204] A proposito, G. Germano, *Giovanni Pontano e la costruzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, cit.

via Tribunali per custodire le spoglie della propria famiglia, e che consacrò alla memoria della moglie Adriana[205], attesta, infatti, la scelta della figura di Ercole come emblema araldico. Tra le decorazioni della pavimentazione maiolicata, all'interno del tempietto, figura – non a caso – l'immagine di Ercole in lotta con il Leone di Nemea, evidentemente scelta dal Pontano come simbolo della tradizione stoica legata al mito delle fatiche.[206] Per ragioni analoghe, l'umanista intervenne su un'epigrafe murata all'interno della stessa Cappella, modificando la dedica *Herculi Saxano* in *Herculi Saxono*, in omaggio alla moglie Adriana Sassone.[207]

Ma attraverso la creazione di una mappa dei luoghi di Ercole a Napoli, il Pontano rinnovava e potenziava il legame tra il Regno di Napoli e l'eroe del mito, già codificato dalla letteratura ideologica filo-alfonsina.[208] Gli umanisti al servizio alla corte aragonese di Napoli, infatti, reimpiegarono metaforicamente il passaggio di Ercole in Campania e nella città di Napoli dalla Spagna, per legittimare la conquista del Regno da parte di Alfonso il Magnanimo: celebrandone la forza, la sapienza e la capacità di resistere alla Fortuna[209], essi fornivano l'immagine di un re guerriero capace di competere

---

[205] Sulla Cappella pontaniana e sul ruolo svolto dall'umanista nella sua edificazione, si veda B. de Divitiis, Pontanus Fecit. *Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, «California Italian Studies», III, 1 (2012), disponibile all'URL https://escholarship.org/uc/item/0gm779cm

[206] Cfr. J. Barreto, *L'immagine del potere nella Napoli Aragonese*, cit.

[207] Cfr. G. Germano, *Il* De Aspiratione *di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo*, cit., p. 219.

[208] La questione è messa in luce nel saggio di A. Iacono, *Il* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, cit., pp. 188-237, *praesertim* pp. 197-198.

[209] Nel *De dictis et factis Alphonsi regis*, l'umanista di corte Antonio Beccadelli attribuiva il successo delle imprese di Alfonso il Magnanimo alla resistenza da lui opposta ai duri ed imprevedibili colpi della Fortuna, unica responsabile degli accadimenti storici; e per lo stesso motivo esortava gli uomini a seguire l'esempio del nuovo sovrano di Napoli: Antonii Panormitae *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum*, cit., I, 9, p. 3. Sul ruolo della Fortuna nell'elaborazione del nuovo ideale di *princeps* magnanimo: G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera*, cit., pp. 59-60. L'effigie della Fortuna partecipò, inoltre, alla spettacolarizzazione dello *speculum princeps* proposta in occasione dell'entrata trionfale in città di Alfonso il Magnanimo, nel febbraio del 1443, sfilando su uno dei carri allegorici alla guida delle Virtù teologali e cardinali: nelle descrizioni del corteo fornite da Antonio Beccadelli e da Porcellio de'Pandoni, la Fortuna è rappresentata come una donna calva, con una sola ciocca di capelli sulla fronte (cfr. Antonio Panormita*Triumphus Alphonsi regis*, in *De dictis et factis*, cit. p. 124; V. Nociti, *Il trionfo* di *Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, II, cit., vv. 140 ss.; per una dettagliata analisi del *Triumphus Alphonsi regis*, rinvio ad A. Iacono, *Porcelio de'Pandoni: l'umanista e i*

con l'eroe del mito nel conseguimento delle sue nobili imprese.[210] Il rilancio della figura di Ercole, finalizzato all'istituzione di un legame di tipo ideologico tra l'eroe e il Regno di Napoli, conobbe anche una notevole fortuna iconografica, attestata dal ricco apparato scultoreo dell'Arco di Trionfo edificato all'ingresso di Castelnuovo per celebrare e rinnovare la memoria dell'entrata in città di Alfonso il Magnanimo.[211]

Questo retroterra costituisce l'orizzonte ideologico in cui si sviluppa la storia di porta Nolana, che partecipa al processo di trasfigurazione della realtà geo-antropologica di Napoli come *monumentum* del passato glorioso della città all'interno della mappa archeologica napoletana ricreata dalla mitografia pontaniana. Ma alla luce delle congiunture storico-culturali che hanno condizionato la sua riedificazione, è evidente che porta Nolana concorra alla dignificazione della città di Napoli anche all'interno del progetto di *renovatio urbis* promosso dai regnanti d'Aragona che, pur andando incontro alle necessità materiali di difesa e riassetto urbano, diventava espressione di una rifondazione nel senso della *magnificentia*, che costituiva la cifra connotativa della dinastia dei Trastàmara.

---

suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia, con un'appendice di testi, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 63-90). Particolarmente significativo in tale contesto fu l'intervento dell'effigie di Cesare, che esortò Alfonso ad affidarsi a tutte le virtù, meno che alla Fortuna, mobile ed instabile: cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico,* cit., pp. 2-3; 124. Sul Trionfo di Alfonso il Magnanimo, si vedano i contributi Id., *Storiografia e propaganda alla corte aragonese,* cit., pp. 147-177; e di A. Iacono, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte,* cit.

[210] Si pensi alla richiesta d'aiuto della regina Giovanna II, che Alfonso V d'Aragona, futuro Alfonso I di Napoli, memore delle fatiche di Ercole, avrebbe esaudito nonostante il parere contrario dei suoi consiglieri: Antoni Panormitae *De dictis et factis,* cit., I 23, p. 7; cfr.F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico*, cit., pp. 68-69.

[211] Sull'utilizzo del mito di Ercole nella decorazione scultorea dell'Arco di Trionfo di Castelnuovo si veda J. Barreto, *La majesté en images*, cit., pp. 85-87.

II.1.2.2 Porta Capuana

L'attuale porta Capuana di Napoli, che deriva il nome dal suo orientamento in direzione della città di Capua, fu realizzata alla fine del XV secolo in luogo di una precedente porta urbica, la cui esistenza storica è comprovata anche dalle fonti letterarie. [212]

Una più antica porta Capuana in Napoli è menzionata nella cronaca *Historia Langobardorum Beneventanorum* del monaco cassinese Erchemperto, compilata alla fine del IX secolo. Tale racconto cronachistico, che registra gli accadimenti storici del principato di Benevento negli anni della dominazione longobarda, attesta che il principe Grimoaldo IV, volendo tendere un agguato ai Napoletani, si spinse fin sotto le mura della città di Napoli e, una volta sopraggiunto alla porta detta Capuana, iniziò a percuoterla con la lancia: [213]

Grimoalt vero acrius eos insecutus est usque ad portam, quae dicitur Capuana, ita ut proprio conto eam percuteret; nec erat quispiam qui resisteret. *Clausis tantum obseratisque foribus, qui remanserant infra muros se tutaverunt*.

Nel XII secolo, il notaio e giudice di Benevento Falcone documentava che dall'antica porta Capuana dovette fare il suo ingresso nella città di Napoli il re normanno Ruggero II. Nel suo *Chronicon Beneventanum*, l'autore raccontava infatti che cittadini e cavalieri napoletani raggiunsero il sovrano nell'area *extramoenia* subito fuori porta Capuana, per accoglierlo gioiosamente e con ogni onore:[214]

---

[212] Cfr. M. Schipa, *Porta Capuana: una questione,* in «Napoli Nobilissima», III (1894), pp. 49-51; G. Porcaro, *Le porte di Napoli*; A. Della Rocca, *Le mura di Napoli aragonese: Porta Capuana e la loro vicenda storica,* Istituto Italiano dei castelli, Sezione Campania, Napoli 1978; C. Rusciano, C., N*apoli 1484-1501,* cit.

[213] Erchemperto, *Storia dei longobardi beneventani*, Traduzione, introduzione e nota a cura di R. Matarazzo, Arte Tipografica, Napoli 1999, p. 40. Cfr. P. Giannone, *Dell'historia civile del Regno di Napoli libri XL,* Niccolò Naso, Napoli M.DCC.XXIII, t. I, p. 412.

[214] Falcone Beneventano, Chronicon Beneventanum: città e feudi nell'Italia dei normanni, a cura di E. D'Angelo, Sismel Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998, p. 236.

Cives igitur simul cum militibus civitatis foris portam Capuanam exierunt in campum, qui Neapolis dicitur, et regem ipsum honore et diligentia multa, ultra quam credi potest, amplexati sunt; et sic usque ad predictam portam Capuanam perductus est.

L'edificazione della quattrocentesca porta Capuana si deve, infatti, all'ampliamento del pomerio inaugurato nel 1484 su committenza del re di Napoli Ferrante I della dinastia aragonese dei Trastàmara. Con l'inclusione della zona di Carbonara entro il circuito murario aragonese, Castel Capuano, che rientrava all'interno della cinta muraria angioina solo per metà, fu inglobato per intero *intra moenia*, mentre l'antica porta Capuana, che si apriva lungo il più antico tracciato in una posizione adiacente a Castel Capuano, venne demolita per essere ricostruita nella posizione attuale, più avanzata di 200 metri verso oriente. [215]

L'attestazione più certa della ricostruzione della porta Capuana aragonese previa demolizione di un fornice già esistente è tratta dalla relazione del XVI secolo che l'ingegnere ed esperto cartografo Pierantonio Lettieri fornì al viceré di Napoli Pedro de Toledo:[216]

[...] dove era la porta anticha de Capuana, quale steva sopra lo fosso de detto Castello corrispondente nella sva mità et lo soprad. Castello veneva ad stare mezo dentro la città, et mezo fora, sincome se usava anticamente; quale porta ad tempi miei è stata derocchata, et in quel lloco dove stava nci è hoggi una Cappelluccia nomin. Sta Maria ma dallaltra parte de decto castello seqveva la muraglia per mezo iorno iuxta la eccl. dela Madalena e tirava per la piaza de sopramuro […]

Alla luce delle informazioni fornite dal Lettieri, gli studi topografici hanno dimostrato che questa testimonianza concorda con la trecentesca *Cronaca di Partenope,* in cui si legge che Castel Capuano fu fondato dal re normanno Guglielmo I, detto "il Malo", «sovra la Porta Capoana»:[217]

[215] Sull'ampliamento del pomerio in età aragonese, rimando ai contributi citati *infra.*

[216] Pier Antonio Lettieri, *Discorso dottissimo del Magnifico Ms. Pierro Antonio dé Lechtiero cittadino, et Tabulario Napoletano,* cit., in L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli,* cit., *praesertim* p. 384.

[217] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 252.

Et finalmente il predicto re Guiglielmo morì im Palermo e fo sepelito ala magiore ecclesia di Palermo in dill'anno dilla eta soa quarantasey et in dill'anno domini M C LXX. In dil qual tempo o puogo nansi fo facto il Castello di Capoana sovra la Porta Capoana

Inoltre, nella sezione della *Cronaca* che raccoglie storie e leggende sulle origini di Napoli, si legge che l'unione della vecchia città (Palepoli) con la nuova fu opera di tre gentiluomini che innalzarono tre fortezze presso le mura. Una di queste fortezze fu edificata sul lato orientale della città, nel «vico de la porta de Capuana» e cioè allo sbocco del decumano maggiore: [218]

Pietro fe hedificare un altra fortellecze ad vico de la porta de Capuana la quale fortellecze avea la insuta dall'una parte ala via per la quale se va ad Capua et l'altra insuta per la via la quale se va ad Nola. [...]

La *Cronaca di Partenope* attesta, dunque, che il re normanno Guglielmo I avrebbe fondato Castel Capuano restaurando ed ampliando un più antico fortilizio posto a difesa dell'antica porta cittadina detta Capuana, che altre fonti documentano come già esistente nel IX secolo.

La collocazione di porta Capuana nel XV secolo è documentata inoltre dalla *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno*, che la critica attribuisce al marchese Borso d'Este, sopraggiunto a Napoli nel 1444 per condurre Maria d'Aragona, promessa sposa di suo fratello Lionello, a Ferrara. In questa preziosa fonte descrittiva, Napoli viene presentata come una città ben fortificata, difesa da quattro castelli e da una possente cinta muraria lungo la quale si aprivano 14 porte urbiche: tra esse, a ridosso di Castel Capuano, era la porta detta Capuana, dalla quale si entrava e si usciva dal centro urbano:[219]

uno castello, se chiama castello Capuano, lo quale ha una porta che viene in lo borgo de Santo Antonio; de fuora dal dicto castello sie a man dextra è la porta de Capuana, che per la citade se intra anche se ensi fuora

[218] Ivi, p. 180.

[219] *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno nel 1444*, in G. Foucard, cit., p. 731.

Le corrispondenze epistolari del XV secolo degli ambasciatori Francesco Maletta e Niccolò Michelozzi, che parteciparono in momenti diversi alla processione commemorativa del trionfo di Alfonso il Magnanimo a Napoli, documentano invece la traslazione del noto fornice, se si considera la differente valutazione nell'una e nell'altra epistola della distanza tra porta Capuana e la chiesa di S. Maria della Pace, meta della processione[220]. Nella lettera del Maletta, indirizzata a Francesco Sforza nel 1472, prima dell'ampliamento del pomerio e della rifondazione delle porte urbiche di Napoli, si legge che la chiesa distava un miglio da porta Capuana:[221]

> Hogi in questa cità se fa commemoratione de una festa chiamata Santa Maria de la Victoria, perché in tale die il re Alfonso introe in Napoli, et la maiestà del re va ad pede ad la chiesia, la quale è lontana uno miglio da la terra […].

L'ambasciatore fiorentino Niccolò Michelozzi, invece, valutava la distanza della chiesa avendo come riferimento la porta Capuana aragonese. Nella sua epistola, datata 1492, egli parlava infatti di una «devotione fora di porta Capuana poco mancho che un miglio»[222], dove l'espressione «pocho mancho» si spiega con l'avanzamento verso oriente delle mura di circa 200 m.[223]

Dalla *Cronaca figurata* del Quattrocento, nota anche come *Cronaca del Ferraiuolo*, risulta che la porta Capuana aragonese doveva essere oramai conclusa nel 1494, poiché di là fece il suo ingresso a Napoli il cardinale Borgia. L'autore Merchionne Ferraiolo precisa infatti che il corteo avanzò fino alla «porta nova de Capuana», cioè fino alla porta urbica realizzata nel XIV secolo, tuttora esistente:[224]

---

[220] F. Senatore, *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», XVI (2010), pp. 343-361.

[221] L'epistola di Francesco Maletta a G.M. Sforza, redatta a Napoli e datata 2 giugno 1472 (Archivio di Stato di Milano, Sforzesco, 222, c. 98.) è qui citata da F. Senatore, *La processione del 2 giugno*, cit., p. 353, n. 38.

[222] *Corrispondenze degli ambasciatori fiorentini a Napoli: Piero Nasi (aprile 1491-novembre 1491), Giovanni Antonio Della Valle (novembre 1491-gennaio 1492) e Niccolò Michelozzi (gennaio 1492-giugno 1492*), a cura di B. Figliuolo, S. Marcotti, Carlone, Salerno 2004, VI, p. 421.

[223] F. Senatore, *La processione del 2 giugno*, cit., p. 353.

[224] Ferraiolo, *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, cit., p. 90.

Lo quale fo una nobile processione et incèro fino alla Porta nova de Capoana, dove mò se dice «le Mura nove».

La quattrocentesca porta Capuana fu progettata dall'artista/architetto fiorentino Giuliano da Maiano nelle forme di vero e proprio arco di trionfo ispirato ai modelli antichi della Roma imperiale. La struttura architettonica della porta urbica, stretta fra due imponenti torri cilindriche, consta di un architrave, un fregio e una cornice, retti da due pilastri scanalati con capitelli di ordine composito.[225]

Tra il 1487 e il 1488, Alfonso d'Aragona duca di Calabria intervenne sull'acquedotto della Bolla, immettendo in città uno dei suoi due rami attraverso un canale sotterraneo passante proprio sotto uno dei torrioni della nuova porta Capuana.[226] Come attestava l'umanista Pietro Summonte nell'epistola indirizzata al veneziano Marcantonio Michiel, il progetto di *renovatio urbis* promosso da re Ferrante I e realizzato, seppur solo in parte, sotto la supervisione di suo figlio Alfonso negli ultimi decenni del XV secolo, includeva, oltre alla ricostruzione e all'ampliamento della cinta muraria, la ricanalizzazione delle acque del Sebeto attraverso un'opera di grande perizia tecnica: [227]

> Oltra questo, date le fontane per le case particulari, si aveano ad costruire le fontane e abbeveratorii publici per li quadrivii e lochi idonei, dalli quali si possea spargere l'acqua per le strade, poi che quelle erano scopate, la estate, per tenere la terra senza polvere e politissima.

Il ramo dell'acquedotto che entrava in città proprio sotto la nuova porta Capuana garantiva, inoltre, l'approvvigionamento idrico di Castel Capuano e della Duchesca, posizionati all'interno della nuova cinta muraria.

Lo stemma imperiale tuttora visibile sul fregio fu inciso successivamente in onore di Carlo V, che entrò trionfalmente in città nel 1535 proprio da porta Capuana, come documentato dalle fonti.

---

[225] Cfr. G.L., Hersey, *Alfonso II and the artistic renewal of Neaples 1485-1495*, cit.; G. Porcaro, *Le porte di Napoli*, cit.; C. Rusciano, *Napoli 1484-1501*, cit.; R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, cit., I vol.

[226] B. de Divitiis, *Memories from Subsoil. Discovering Antiquites in Fifteenth-Century Naples and Campania*, in *Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, edited by J. Hughes, C. Buongiovanni, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 189-216, *praesertim* p. 201.

[227] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 171.

Nel secondo libro dell'opera *De peregrinatione,* edita a Strasburgo nel 1574, il giurista inglese Jerome Turler forniva una lunga descrizione del Regno di Napoli.[228] Nella sezione dedicata alle strade della città capitale del Regno, l'autore ricordava che da porta Capuana, ubicata nella strada che conduce alla città di Capua, il sovrano Carlo V fece il suo ingresso trionfale in città e che alcune delle opere d'arte visibili su tale porta urbica commemoravano proprio quell'evento: [229]

Plateas uero angustas habet exceptis tribus, quae ut satis latae ita mirae longitudinis sunt. Superior ex his la Vicaria dicitur, altera Capuana, tertia est e regione arcis et ad forum usque patet. Capuana Capuam ducit, [...]. In porta huius plateae monumenta plurima conspiciuntur, tum constructa cum per eam Carolus V.Rom.Imp: et Neapoli Rex, primus omnium mortalium ingrederetur: id quod in simili porta deinceps Antuerpienses imitati sunt. Ante portam Oceanus erat et Thetis, deinde per plateam ipsam commodis in locis Hercules, Athlas, Perpetuitas, Religio, et alia multa, quae in triumpho Neapolitano commemorantur.

L'apparato scenografico allestito a Napoli per il trionfo di Carlo V è documentato in ogni suo dettaglio dal resoconto di Andrea Sala, edito del 1536. Il testo, intitolato *Il triomphale Apparato dela Cesarea Maesta in Napoli [...],* descrive con minuzia le statue e le iscrizioni didascaliche che vi si accompagnavano, gli archi effimeri e gli ornamenti celebrativi con cui sovrano fu accolto in città. In occasione dell'ingresso trionfale di Carlo V a Napoli, l'architetto Giovanni da Nola, il pittore Andrea da Salerno e lo scultore Gerolamo Santacroce progettarono un apparato scenografico che, oltre a celebrare l'impresa del re, rievocava il passato mitico della città e ne venerava i santi patroni. Come attesta Sala, fuori porta Capuana furono collocate infatti le effigi della sirena Partenope e del dio fluviale Sebeto, mentre sulla porta stessa erano state innalzate le statue di Sant'Agnello e San Gennaro. Altre figure mitologiche scandivano la suddivisione socio-

[228] Sui resoconti dei viaggiatori britannici nel XVI secolo, cfr. G. Capuano, *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600*, P. Laveglia, Salerno 1994.

[229] Hieronymus Turler, *De peregrinatione et agro Neapolitano, libri II,* Argentorati, per B. Jobinum, 1574, II, p. 96.

topografica ed amministrativa della città nei cinque seggi cittadini: Giove e Minerva furono posti, ad esempio, a guardia del territorio di Capuana:[230]

Fvora la porta Capuana sono sopra, duo stilobati, duo Colossi luno e, la Serena. Parthenope con laspetto de virgine, lo resto Vccello, & tiene una lyra in mano che suona, le letre sono queste.

Espectate venis spes, o, fidissima nostrum.

Laltro, e, vn Sebetho Dio fluuiale che si sia alquanto alzato in segno de reuerentia & con vna mano posa sopra vna arma con laltra tiene vn mezo difuori con queste litre.

Nunc merito eridanus cedet mihi nilus & yndus.

Sopra la porta sono dui santi Anello & Ienuario Patroni, o, vero Dii tutelares che Racomandano la Citta a l'Imperatore con vna tabella con litre,

Hanc Cae.Opt.Car. quam tuemur urbem. / Aug. tuo numini deditis, post auctum imperium / Clementia foueas amplitudine iuues et equitate modereris

Poi sopra li merli in mezo ha li dii tutellari sono le armi di .S. maesta & dalli lati colonne impresa di ditta Maesta & li bastoni con li focili.

Drento della Citta nel seggio Capuano si trouano dui altri Colossi luno, e Gioue dal mezo insu nudo & dal mezo in giu Vestito et sta a sedere con una aquila appresso alli piedi & in una mano lo scettro, nel l'altra tiene vn fulmine con letre nel suo stilobatho.

Sat mihi sit Coelum, posthac tua fulmina sunto.

L'altro, e, vna Minerua coronata di oliua con vna celata in testa con vna aste in mano & nel Petto lo scudo col capo di Medusa & nellaltra uno libro con letre.

Seu pacem seu bella geras.

Il testo documenta, poi, che nel territorio del sedile di Montagna furono collocati i "colossi" di Atlante ed Ercole, nel sedile di Nido quelli di Marte e della Fama; le figure di Giano e Furore furono scelti per Portanova, il dio Portumno e la dea Fortuna per il sedile di Porto; infine, presso il convento di Sant'Agostino alla Zecca, dove si riuniva il seggio del Popolo, fu collocata la Fede.

Non mancò, in occasione del trionfo di Carlo V, il rituale della consegna delle chiavi della città compiuto dagli eletti dei seggi nobiliari.[231] La

[230] Andrea Sala, *Il Triomphale apparato per la Entrata della Cesarea Maesta in Napoli, con tutte le particolarita [et] Archi Triomphali, [et] Statue Antiche, Cosa Bellissima*, Paolo Danza, [1535].

[231] T.R. Toscano, *Le muse e i colossi: apogeo e tramonto dell'Umanesimo politico napoletano nel 'trionfo' di Carlo V (1535*), in *Carlos V la quiebra del humanismo político en*

circostanza è attestata dal primo di dieci volumi custoditi nell'Archivio municipale di Napoli, contenenti documenti di vario tipo relativi ai Parlamenti del Regno e riuniti sotto il titolo *de precedentia nobilium sedilium in onoribus et dignitatibus occurrentibus univrsitati Neapolis*. Il testo in quesitone, riportato da Giuseppe De Blasiis, riferisce che

> Die 25 novembris 1535, essendo in felicissimo ingresso de la Maestà Cesarea in Napoli, la precedentia toccò al segio di Nido, e per esso come sindico de la città comparse lo illustrissimo Principe di Salerno, quale sinico fu presentato a sua Maestà a lo Guasto fora la porta de Capuana [...] et in lo medesimo loco detti magnifici signori eletti li presentaro le chiavi della città [...][232]

La consegna delle chiavi, che simboleggiava la resa di tutta la città, veniva stabilita in forma congiunta dai nobili e dal Popolo, secondo una consuetudine sicuramente antecedente al 1495. Fonti storiografiche del XVI secolo attestano che ciascuna porta urbica era affidata alla custodia di due rappresentanti, di cui uno eletto dal Popolo e l'altro appartenente al seggio nobile corrispondente. Questa prerogativa sembrerebbe rimandare all'archetipo del seggio – inteso qui anche come manufatto architettonico, ovvero struttura munita di loggia e portico in cui si riunivano i maggiorenti delle cinque unità politico-amministrative della città – collocato in prossimità della porta cittadina,[233] secondo un'associazione tra seggi e porte urbiche istituita già dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*:[234]

Europa (1530-1558). Congreso internacional, Madrid 3-6 julio de 2000, a cura di J. Martínez Millán, Sociedad Statal para la Comme-moracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, vol. III, pp. 301-309. Cfr. M. Visceglia, Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi, in Carlos V la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558). Congreso internacional, Madrid 3-6 julio de 2000, a cura di J. Martínez Millán, Sociedad Statal para la Comme-moracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, vol. II, pp. 133-172.

[232] *De praecedentia nobilium sedilium in honoribus et dignitatibus occurrentibus Universitati Neapolis,* in «Archivio storico per le province napoletane», II (1887), pp. 543-577, *praesertim* p. 556.

[233] F. Lenzo, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo*, Campisano Editore, Roma 2014.

[234] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 181.

El quinto segio è quillo de Capuana chyamato cossi per la porta de Capuana per la quale se va ad Capua. El sexto segio si è quello de Nido lo quale stane ad presso la porta Ventosa [...]

Studi critici sostengono che il fregio di porta Capuana avrebbe dovuto accogliere il gruppo scultoreo di Benedetto da Maiano (attualmente al Museo del Bargello di Firenze), raffigurante l'incoronazione di Alfonso II o, più verosimilmente, del suo predecessore Ferrante I. [235]

Le due nicchie laterali ospitano le statue di S. Gennaro e S. Agnello, anch'esse di epoca vicereale; l'attico, che si eleva al di sopra del cornicione, è composto da tre merloni sui quali si discernono gli stemmi aragonesi.

Lungo l'aletta del fornice si svolge una composizione di trofei d'armi, che rivelano una grande perizia tecnica ed un'ampia conoscenza degli armamenti più antichi: loriche, else di spada, scudi circolari, esagonali, o bilobati, decorati con arabeschi, pelte, archi, faretre, punte di frecce, aste, elmi e labari romani. Tanto la struttura architettonica, quanto la componente scultorea ad ornamento di porta Capuana costituiscono una chiara spia dello stile "all'antica" che senz'altro definì le tendenze artistiche del XV secolo, destando un interesse particolare negli intellettuali al servizio della monarchia aragonese: la circostanza è comprovata dalle fonti letterarie coeve, che attestano come lo stile architettonico di Firenze suscitasse grande ammirazione nell'ambiente napoletano, soprattutto per il caratteristico riuso dell'antico.

Le imponenti torri in piperno che fiancheggiano la porta urbica garantivano un maggior controllo territoriale, rendendo l'operazione di difesa più efficace, e al contempo rievocavano i più antichi e celebri monumenti romani. Pertanto, la combinazione dei due elementi architettonici di porta e torri a pianta circolare conobbe una più ampia diffusione nella prassi costruttiva del XV secolo, nel segno di un rinnovato interesse tributato all'età del mondo classico che si insinuò e diffuse anche nell'ambito dell'architettura

La porta Capuana innalzata in età aragonese immetteva in un'area strategica della città di Napoli, che Alfonso d'Aragona duca di Calabria volle adibire a insediamento ducale. La costruzione di una nuova strada passante

[235] Barreto, J., *La Majesté en images*.cit.; G.L. Hersey,, *Alfonso II and the artistic renewal of Neaples 1485-1495*, cit.; G. Vitale, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, cit.; Volpicella, S., *Descrizione storica di alcuni principali edifici della città di Napoli*, stamperia del Fibreno, 1850.

proprio per la rifondata porta Capuana servì a collegare le ville della Duchesca e di Poggioreale, anch'esse progettate dall'artista/architetto fiorentino Giuliano da Maiano e ultimate da Fra' Giocondo da Verona e Francesco di Giorgio Martini.[236]

Studi critici suggeriscono che in questo scorcio urbano sia stato ambientato un breve tratto del percorso compiuto dai due protagonisti del poemetto *Le stanze sovra la bellezza di Napoli* di Ioan Bernardino Fuscano. Di ritorno dai giardini di Poggioreale, Philologo e Alpitio seguirono il sentiero in direzione delle mura, ritrovandosi innanzi ad una marmorea porta, da identificare evidentemente con la porta Capuana aragonese: [237]

> poi semo già ne la marmorea porta / la cui soperbia par ch'a l'intrar faccia / di sua gran nobiltà la gente accorta

Nella realizzazione del progetto urbano, Alfonso d'Aragona duca di Calabria, in qualità di sovrintendente ai lavori, volle coinvolgere proprio artisti toscani e fiorentini che, sempre più numerosi, in quegli stessi anni affluivano nel Regno di Napoli, approfittando dell'alleanza che legava i Medici agli Aragonesi.[238] Una più attenta disamina delle fonti letterarie ci consente di collocare l'edificazione della porta Capuana aragonese entro un contesto storico-politico ben definito, in cui emerge più chiaramente la funzione delle arti plastiche come strumento di propaganda declinato alla veicolazione di messaggi legati all'ideologia del potere.

Nel carme VI della raccolta *Lyra*, l'umanista Giovanni Pontano rendeva il suo omaggio alla città di Napoli, celebrandone le bellezze paesaggistiche e lo splendore architettonico. Dalla *descriptio urbis*, chiaramente declinata all'elogio, trapela la volontà dell'autore di esaltare la magnificenza della dinastia regnante in funzione di un evento storico di grande portata ideologica: la vittoria conseguita ad Otranto contro il nemico Turco. La celebrazione della politica urbanistica dei Trastàmara, seppure implicita, si coglie nei riferimenti dell'autore alle mura, all'acquedotto, e alle porte cittadine. La veduta di Napoli che l'umanista delinea nei versi conclusivi del

---

[236] Sui famosi architetti fiorentini al servizio della corte aragonese: C. Rusciano, *Napoli 1484-1501: la città e le mura aragonesi*, cit., pp. 33-39.

[237] Ioan Berardino Fuscano, *Le Stanze del Fuscano sovra la bellezza di Napoli*, a cura di C.A. Addesso, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2007, p. 316.

[238] Cfr. C. Rusciano, *Napoli 1484-1501: la città e le mura aragonesi* cit., p. 33.

poemetto è, non a caso, quella della città stretta nel monumentale abbraccio della cinta turrita, adornata da splendide porte (*insignes aditus)*. [239]

L'esito più significativo dell'intero progetto di *renovatio urbis* avviato negli anni '80 del XV secolo – malauguratamente interrotto dalle circostanze avverse al potere aragonese che seguirono di lì a poco – sarebbe stato, di fatto, l'ampliamento della cinta muraria, che aveva il suo fulcro dell'arco trionfale di porta Capuana, realizzato sul modello degli antichi monumenti romani e del più recente arco di trionfo di Castel Nuovo. D'altra parte, proprio Giovanni Pontano, nel suo trattato *De magnificentia,* annoverava gli archi trionfali tra le opere simbolo di tale virtù, specificamente evocative delle imprese militari compiute da uomini magnifici: [240]

Mos fuit, et quidem probatissimus, extruendorum sive trophaeorum sive arcuum, qui hodie triunphales dicuntur, quippe qui essent rerum gestarum monumenta, in quibus quanta magnificentia maiores nostri usi fuerint, arcus ipsi docent.

Le mura e le torri della città sono citate dal Pontano anche nella *laudatio urbis* confluita nel libro VI del *De bello Neapolitano*, in cui l'autore tracciava la storia dell'assetto urbanistico di Napoli, fino a documentare gli interventi di Alfonso duca di Calabria, responsabile dell'ampliamento del pomerio orientale e settentrionale.[241] La *laudatio urbis* del Pontano si unisce, così, alla celebrazione della politica urbanistica intrapresa da Alfonso d'Aragona duca di Calabria, e si conclude proprio con la commemorazione della più grande impresa compiuta dal *princeps*: la cacciata dei Turchi dai territori d'Otranto e del Salento:[242]

Igitur in hac urbe Ferdinandus, pace parta rebusque e sententia compositis, supra triginta annos regnavit, cum interim multa bella pro sociis atque amicis suscepta fortissime gesserit, Turcas quoque qui Hydruntum bonamque

[239] Pontani *Lyra,* in *Carmina,* cit., pp. 1-70, *praesertim* pp. 45-46.

[240] Giovanni Pontano, *De magnificentia*, cit., pp. 164-219.

[241] «Nostra vero aetate Alfonsus, Ferdinandi filius, prolato ad solis ortum atque ad septentrionem pomerio et munivit eam partem urbis et illustravit erectis ingentis crassitudinis muris piperino e lapide, quanquam inchoasse videri solum potest id quod nos ipsi scimus animo illum destinasse»: Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano,* cit., § 9.7, pp. 464-465.

[242] Ivi, § 9.19, p. 468.

Salentinorum partem ex improviso adorti occupaverant, Alfonsi filii industria atque opera victos Italia expulerit.

Il legame tra la vittoria otrantina e il restauro della città di Napoli potrebbe essere suggerito, inoltre, da una metafora che l'umanista Jacopo Sannazaro fece pronunciare al suo *alter ego* Sincero nell'ultima prosa dell'*Arcadia*:[243]

> Per la qual cosa girandomi io da la dextra mano, vidi e riconobbi il già detto colle, famoso per la bellezza de l'alto tugurio che in esso si vede, denominato da quel gran bifolco africano, rettore di tanti armenti, il quale a' suoi tempi, quasi un altro Anfione, col suono de la soave cornamusa edificò le eterne mura de la divina cittade.

Secondo una delle molteplici interpretazioni fornite dalla critica, nel «gran bifolco africano» potrebbe celarsi proprio Alfonso d'Aragona, associato al generale romano Scipione, per aver trionfato ad Otranto alla guida degli eserciti prima di costruire Poggioreale, e paragonato ad Anfione per essere stato responsabile della ricostruzione delle mura di Napoli.[244]

Lo stile "all'antica" e, nel caso specifico, l'ornamento del fornice con i trofei militari contribuirono, insieme alla produzione letteraria degli umanisti organici al potere, all'esaltazione della *virtus* militare della dinastia regia, all'indomani di un evento caldamente atteso: la liberazione di Otranto dalla minaccia turca, nel 1481.[245] La felice conclusione della guerra d'Otranto ebbe un impatto notevole nella produzione letteraria coeva: gli umanisti, che

---

[243] Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, cit., XII, 47, pp. 303-304.

[244] C. Vecce, *Una chiosa all'Arcadia*, in «Filologia e Critica», XVI, 3 (1991), pp. 435-443, *praesertim* pp. 440-441; questa interpretazione, rigettata dallo stesso Carlo Vecce, che ritiene di dover identificare Scipione con Sant'Agostino da Ippona (Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 304 n. 47), è accolta da Paola Modesti (*Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli Aragonese*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2014, p. 184, n. 183)

[245] Sulla campagna otrantina e la produzione storiografica ad essa relativa si vedano G. Albanese, *La storiografia umanistica e l'avanzata turca: dalla caduta di Costantinopoli alla conquista d'Otranto*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, vol. I, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007, a cura di H. Houben, Galatina 2009, pp. 319-352; C. Belli, *Le* «reliquie dei martiri d'Otranto» *dalla Puglia alla capitale: vicende di una traslazione*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, vol. I, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007, a cura di H. Houben, Congedo Editore, Galatina 2008, pp. 291-305.

compresero immediatamente i risvolti ideologici della vittoria otrantina, ne hanno narrato le vicende belliche celebrando la figura di Alfonso d'Aragona, all'epoca duca di Calabria, come erede di un regno che poteva assurgere a baluardo difensivo dell'Italia intera. La matrice encomiastica di questa specifica produzione letteraria si esprime nella trasfigurazione del *princeps* in eroe, attraverso la rielaborazione dei *tòpoi* celebrativi classici.[246]

La progettazione di una porta trionfale che celebrasse la supremazia militare aragonese è ben comprensibile proprio alla luce dei motivi letterari che costituivano il fulcro della propaganda regia all'indomani della cacciata del Turco da Otranto. In particolare, il folto raggruppamento di trofei d'armi intagliati sull'aletta del fornice di Porta Capuana rievoca alcuni dei carmina celebrativi che l'umanista Giovanni Pontano compose dopo la conclusione della campagna otrantina. Uno di questi è il poemetto VII della raccolta *Lyra*, intitolato ad Alfonso duca di Calabria per aver sventato la minaccia turca. Cantando il rientro trionfale a Napoli di Alfonso, l'autore forniva infatti un elenco delle armi che il *triumphator* aveva strappato al nemico e riportato in patria in segno di vittoria:[247]

Victor Hydrunto redit en recepto / belliger dux; en tituli ducesque / hostium, et praeda ante rotas, et arma / capta trahuntur. / Cernite avulsos clipeos lacertis, / cernite abreptas humeris pharetras, / Medicos dextris gladios, madentis / sanguine cristas.

Il trofeo d'armi è al centro di un altro carme, intitolato *Alfonsus Calabriae dux Divo Georgio trophaeum erigit ob superatos ad Hydruntem Turcas*, composto all'indomani della campagna *Hydruntina*, poi confluito nella raccolta pontaniana *De laudibus divinis*. Giovanni Pontano presentava nei suoi versi il *princeps* Alfonso, reduce dalla vittoria, nell'atto di offrire in voto a San Giorgio i trofei conquistati sul campo di battaglia*:*[248]

---

[246] Cfr. A. Iacono, *Una celebrazione dei sovrani aragonesi nella compagine di un canzoniere del Pontano*, cit.

[247] Ioanis Iovanni Pontani *Lyra*, VII: *Laudes Alfonsi ducis Calabriae de victoria Hydruntin*a, in *Carmina: ecloghe, elegie, liriche*, a cura di J. Oeschger, Laterza, Bari 1948, vv. 9-16, p. 363.

[248] Ioannis Ioviani *Pontani De laudibus divinis liber, X: Alfonsus Calabriae dux Divo Georgio trophaeum erigit ob superatos ad Hydruntem Turcas*, in *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, cit., p. 274.

Haec tibi capta manu Turcaceo ex hoste, Georgi, / dedicat Alfonsus, quae tibi vota refert, / arcumque et pharetras ferrato et pondere clavas / ensensque et clipeos telaque abacta viris.

Nell'immediatezza della vittoria otrantina, il motivo del trofeo d'armi conobbe anche una notevole diffusione iconografica. Esso è riprodotto, ad esempio, in una delle medaglie realizzate dall'artista pratese Andrea Guazzalotti (o Guacialotti) su commissione di Alfonso d'Aragona duca di Calabria. Sul rovescio di una di queste medaglie, le armi si affastellano ai piedi della *Costantia*, raffigurata nelle sembianze di donna che impugna una lancia nella mano sinistra ed esibisce un ramo di palma, ulteriore simbolo di trionfo, nella mano destra.[249]

Lungo la stessa linea di committenza si collocavano, inoltre, le pitture di gesta nelle ville della Duchesca e di Poggioreale, in cui il soggetto bellico esprimeva l'importanza della *virtus* militare come elemento di forza e strumento di consenso del potere dinastico. Considerando, poi, che lo stesso Alfonso duca di Calabria aveva progettato di collocare i resti delle vittime della campagna turca nella chiesa della Maddalena, che era stata incorporata a Castel Capuano ed intitolata a Santa Maria dei Martiri,[250] possiamo concludere che la rifondata porta Capuana con suoi trofei militari costituiva insieme a Castel Capuano, alla Duchesca e alla villa di Poggioreale un unico complesso celebrativo del prestigio della dinastia aragonese regnante su Napoli, frutto di un programma di magnificenza su scala urbana incoraggiato dalla vittoria otrantina.

[249] J. Friedlaender, A*ndrea Guazzalotti, scultore pratese: memoria, con un'appendice di documenti*, Guasti, Prato 1862, *praesertim* p. 11.

[250] Cfr. C. Belli, *Le «reliquie dei martiri d'Otranto» dalla Puglia alla capitale: vicende di una traslazione, in La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, cit.

II.1.2.3 Porta del Carmine

Nell'epistola indirizzata a Lionello d'Este, nel 1444 il marchese suo fratello Borso illustrava il sistema difensivo della città e ne documentava l'assetto topografico lungo il versante orientale. La prima delle porte urbiche citate è la porta de *sam Zuane dal merchà*, nella quale ci si imbatteva entrando in città dal lato della marina. Dell'impianto di questo fornice, più comunemente noto come porta del Mercato o, già dalla fine del XIV secolo, come porta del Carmine, il mittente dell'epistola forniva indicazioni ben precise: esso si apriva in posizione adiacente al convento di santa Maria del Carmine, che in quegli la cinta muraria includeva solo per metà:[251]

> A mam sinistra intrando in la citade se trova la porta de sam Zuane dal merchà, dove introe la maiestà del Re'cum el triumpho, quando fece la intrata de Napoli: e li è la chiesa de santa Maria de monte Carmelio, dove stanno li frati de' carmelitani e partese el dicto monasterio per lo mezo deli muri e la dicta porta de la terra: e si che per la mittà e pi de fuora e per la altra parte e' dintro la terra ed dicto monasterio.

La descrizione del marchese estense documenta la collocazione della porta cittadina "dal merchà" entro il circuito murario angioino, al tempo dell'arrivo di Alfonso d'Aragona a Napoli.

La storia del fornice, però, molto più antica, affonda le sue radici in età ducale.[252] Antenata di porta del Carmine dové essere, infatti, la porta Nova o *de illis monachis*, che la ricostruzione della pianta della città dell'XI secolo colloca allo sbocco del Lavinaio[253]. Alla luce di più recenti indagini archeologiche compiute nella zona del mercato si è ipotizzato che negli anni precedenti l'intervento sul pomerio d'età angioina, entro il 1263, la preesistente porta Nova sia stata traslata verso est, in direzione del futuro mercato nuovo. L'ipotesi è accreditata dalle Concessioni del 1270, con cui Carlo I d'Angiò fissava l'area pubblica destinata al mercato entro limiti ben stabiliti, regolati dalla distribuzione dei suoli demaniali agli erigendi conventi carmelitano e di

---

[251] *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno*, cit., pp. 731-732.

[252] Per una panoramica su Porta del Mercato, sulle sue "traslazioni" nell'ambito dei vari interventi sulle mura di Napoli: G. Porcaro, *Le porte di Napoli*, cit., pp. 71-78.

[253] Cfr. Ivi, p. 71.

sant'Eligio[254]. Non a caso, i documenti riferiscono di una porta cittadina nelle immediate vicinanze della chiesa di Sant'Eligio, prossima alle mura. Con l'inclusione dell'area del mercato entro la murazione angioina, sotto Roberto d'Angiò o Giovanna I[255], la porta fu nuovamente traslata, in una posizione più avanzata verso oriente, davanti alla chiesa di Santa Maria del Carmine – come ricordava, appunto, Borso d'Este. Alla vicinanza della fondazione carmelitana si deve la denominazione di Porta del Carmine o carmelitana, attestata da fonti letterarie più o meno coeve alla sua rifondazione. Da questo fornice, precisava l'estense nella sua epistola, Alfonso il Magnanimo fece il suo ingresso trionfale in città nel 1443.

A voler essere precisi, l'Aragonese non valicò la porta Carmelitana: la parata trionfale del 1443 iniziò, sì, dal lato della città prospiciente piazza Mercato, ma il carro dorato poté accedere direttamente in città oltrepassando fisicamente le sue stesse mura. In occasione della celebrazione del Trionfo di Alfonso, infatti, i cittadini abbatterono un tratto della cinta muraria nei pressi della porta cittadina adiacente il convento carmelitano.[256]

L'ingresso a Napoli del nuovo sovrano, nel momento immediatamente precedente la sfilata per le vie cittadine, è così descritto da Antonio Beccadelli il Panormita nel resoconto ufficiale del *Triumphus Alphonsi Regis:*[257]

Igitur sexto et vicesimo februarii die rex sese cum principibus ostendit ad Portam Carmelitanam, iuxta quam murorum pars non modica a civibus ipsis diruta erat et in honorem victoris introeuntis patefacta, atque ibi triumphalis currus paratus sub-limis ille et inauratus, in cuius summitate [91v] solium erat auro purpuraque adornatum.

Il Panormita precisava che il carro dorato, trainato da splendidi cavalli bianchi, sul quale era assiso il re trionfante, con il seguito di nobili e baroni era

[254] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 204.

[255] Il Venditti fa risalire l'inclusione della zona del mercato entro le mura al periodo di Roberto d'Angiò: A. Venditti, *Urbanistica e Architettura angioina*, cit., pp. 670-678; Giovanni Vitolo, invece, ritiene che l'ampliamento verso est sia avvenuto non prima del 1350, sulla base delle testimonianze fornite dalla *Cronaca di Partenope* e del *Chronicon Siculum*: G. Vitolo, *L'ospedale di S. Eligio*, cit., pp.60-61; Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., pp. 204-205.

[256] Sul Trionfo di Alfonso il Magnanimo si vedano i contributi di F. Delle Donne, *Storiografia e propaganda alla corte aragonese*, cit., e di A. Iacono, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona*, cit.

[257] Antonio Beccadelli (Panormita), *Alfonsi regis Triumphus*, cit., p. 36.

passato attraverso una breccia che i cittadini avevano appositamente praticato nelle mura urbiche, nei pressi di Porta del Carmine.[258]

Distruggendo una porzione del tratto murario, i sudditi si consegnavano inermi al loro conquistatore, a voler frenare simbolicamente la sua ferocia.[259] Ma al di là del suo possibile significato etologico, questo particolare rituale assume un profondo valore simbolico: lo dichiara espressamente l'umanista Bartolomeo Facio nei suoi *Rerum gestarum Alfonsi regis*. A proposito dell'ingresso trionfale del nuovo re aragonese nella città di Napoli, l'autore chiariva che la breccia praticata nelle mura urbiche rinnovava l'antico costume degli imperatori romani:[260]

Neapolitani primum indignum exsistimantes tam celebrem tot victoriis Regem portam urbis subire, quandam muri partem, qua triumphans introiret, novo Romanorum imperatorum more, disiecere

Bartolomeo Facio fu, non a caso, tra gli umanisti dell'*entourage* alfonsina che cooperarono alla pianificazione di una manifestazione che rispecchiasse i canoni del trionfo "all'antica". L'umanista non ignorava di certo la narrazione svetoniana dell'arrivo di Nerone a Napoli su di un carro trainato da cavalli bianchi e dell'ingresso dell'*imperator* in città attraverso una breccia appositamente praticata nelle mura urbiche.[261] In più, come evidenzia A. Pinelli, nelle *Quaestiones* di Plutarco l'entrata in città attraverso le mura divelte è associata ad una pratica un tempo riservata ai vincitori di competizioni poetiche o sportive, a voler mostrare che essi non avevano bisogno di protezione alcuna.[262]

Sulle dimensioni del foro praticato nelle mura – taciute dagli autori succitati –, le fonti più o meno coeve forniscono indicazioni discordanti:

---

[258] Analoga, la testimonianza dell'umanista Porcelio de' Pandoni (II 18-21), in V. Nociti, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio,* cit., che, nei versi composti per il Magnanimo, rievocava, tra i momenti salienti del Trionfo, l'entrata del sovrano in città attraverso un varco nelle mura: A. Iacono, *Il trionfo,* pp. 21-23.

[259] Questo, il significato etologico che Sergio Bertelli, guardando al trionfo di Alfonso, attribuiva alla breccia praticata nelle mura cittadine: *Il corpo del re,* cit., p. 68.

[260] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis,* cit., p. 310.

[261] Cfr. A. Iacono, *Il trionfo,* cit, pp. 22-23.

[262] A. Pinelli, *Fatti, parole, immagini,* cit., pp. 41-42.

Gaspar Pelegrì, ad esempio, sosteneva che furono abbattuti trenta piedi di mura cittadine per la celebrazione del trionfo di re Alfonso[263]:

Ceterum ut in excellenciori gloria videretur opus, triginta pedum foro murus ad solum sternitur, in victorie signum.

Nella lettera redatta da un anonimo cronista siciliano, datata 20 maggio 1443, si legge invece che l'apertura ricavata nelle mura era di 3 o 4 canne:[264]

et vene alla porta de lo Mercatu di Napulj lo quallj è appresso lo conventu di lo Carmene et illoco trovao che haviano rottu et dirrupato de lu muro de la Cità 3 o 4 canne

Autori successivi come Angelo di Costanzo[265] e Jeronimo Zurita[266] riportano una misura pari a 40 braccia.[267]

Il trionfo alfonsino accrebbe senz'altro l'importanza di porta del Carmine, che diventò un riferimento importante nella mappa dei *loci* cittadini ideologicamente legati alla manifestazione pubblica del potere. Fonti letterarie documentano, infatti, che l'itinerario compiuto da re Alfonso nel 1443 fu ribattuto in occasione di diverse altre cerimonie trionfali. Il 14 settembre 1465, la promessa sposa di Alfonso d'Aragona, duca di Calabria già designato erede al trono di Napoli, fu accolta in città con l'onore del baldacchino, secondo il cerimoniale oramai consolidato del trionfo. In arrivo da Aversa, con il seguito di nobildonne, gentiluomini e musici, Ippolita Sforza incontrò il sovrano aragonese ed a un miglio dalle mura di Napoli e fece il suo ingresso da Porta del Carmine:[268]

---

[263] Gaspar Pelegrì, *Historiarum Alphonsi primi regis*, cit., X, § 196, pp. 490-492.

[264] G.M. Monti, *Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli in una descrizione contemporanea*, «Archivio scientifico del R. Ist. Sup. di Sc. Econ. e Comm. di Bari», 6 (1931-1932), estratto, p. 9.

[265] Angelo Di Costanzo, *Historia del Regno di Napoli*, Nell'Aquila, Appresso G. Cacchio, M.D.LXXXII, p. 322.

[266] Jeronimo Zurita, *Anales de la corona de Aragón*, ed. A. Canellas Lopez, V, Zaragoza 1980, p. 279.

[267] Per la rassegna delle fonti: A. Iacono, *Il trionfo*, cit., pp. 21-22, n. 33; F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo*, cit., p. 118, n. 50.

[268] Merchionne Ferraiolo, *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, cit., p. 32.

[1465] Al detto anno entrò in Napoli per la Porta del Mercato l'Illustre Madama Ippolita moglie dell'Illustre Signor duca di Calabria, e da la banda deritta andava il Reverendo Signor Cardinale di Benevento; e dalla banda manca andava l'Illustrissimo e Serenissimo Re Ferdinando d'Aragona, e davanti li detti Signori Principi di Bisignano, Principe di Salerno, Duca di Melfi, Duca d'Andria, Duca di Venosa, Duca d'Amalfa, Conte de Fundi, Conte de Cerrito, Conte Camerlingo, Gran Senescalco, Conte d'Avellino, Conte di Nola, Conte di Santo Angelo, Conte di Nicastro, Conte di Cajazzo; e dopo andavano gli Archiepiscopi, & Abbati del Reame, e molti altri Signori, e Baroni, e Gentiluomini andavano innanzi la detta Signora Duchessa; e dietro a loro andavano tutte l'altre Donne del Regno, e Lombarde. Et andarono per tutti li Seggi di Napoli; e dopo se n'entrò la detta Duchessa allo Castello di Capuana, dove innante la porta fu posto a saccomanno il Pallio, dove andava la detta Duchessa

I Napoletani avevano preventivamente fissato l'itinerario che la duchessa Ippolita Sforza avrebbe dovuto compiere, facendo in modo che l'entrata in città avvenisse da Porta del Carmine, piuttosto che da porta Capuana. Il corteo proveniente da Capua e Aversa, percorrendo la via Appia, sarebbe stato normalmente condotto, infatti, proprio davanti porta collocata a ridosso di Castel Capuano. La circostanza è attestata dalla relazione redatta dai fratelli Filippo e Maria Sforza, i quali informano di una deviazione verso la porta del Carmine compiuta dal corteo dopo il passaggio *sotto Castello capoano*.[269]

Et in quisto dì sopraditto et anno 1495 desmontao dalle galeye lo illostrissimo sig. Principe don Federico de Ragona, che veneva dall'armata de Puglia; lo quale dismontao a fronte della Matalena, et intrao per la porta dello Mercato; et venne con galeye sette. Et incènerole innante ad recépirelo li gintili homine de Napole con li capo nustre citatine popolane, et acconpagniaronolo per tutta la cità, con granne honore.

Come attesta il Ferraiolo nella sua Cronaca, dalla "Porta dello Mercato" entrò trionfalmente a Napoli anche re Ferrante II, il 7 luglio 1495:[270]

Et in questo tienpo lo populo dignio e fedele aperze la Porta dello Mercato et fecino intrare la Maistà del sig. re Ferrante secundo de Ragona; quale fo receputo supre la Matalena, dove dismontaie.

[269] Cfr. V. Mele, *La creazione di una figura politica: l'entrata in Napoli di Ippolita Maria Sforza Visconti d'Aragona, duchessa di Calabria*, in «Quaderni d'Italianistica», vol. 33, n. 2 (2012), pp. 37-38, n. 32.

[270] Ferraiolo, *Una Cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, cit., p. 150.

L'anno seguente, il 7 luglio 1496 fu celebrato il primo anniversario dell'entrata a Napoli di re Ferrante. Tra i cronisti che ne tramandano il ricordo, il Ferraiolo riferiva di una processione che attraversò la città recando la testa di San Gennaro.[271] Dal Duomo, il corteo giunse fino alla piazza del Carmine, dove furono innalzate due fontane di vino. La piazza era fulcro della vita popolare, e perciò destinazione ideale di un evento fortemente connotato ideologicamente dalla compartecipazione di potere politico, gerarchia ecclesiastica e popolo. La meta della processione rinnovava la memoria dell'ingresso trionfale da porta del Carmine di Ferdinando II e del suo illustre predecessore Alfonso il Magnanimo:[272]

se fece la intrata del signiore re Ferrante colla procissione gennerale, qualle andaro per tutte li siegie, et portaro la testa de santo Inaro con tutte li monace delli monasterie de Napole, e ll'arcipiscopo con tutte li prieite et lo rigiente, che portava lo standardo a ppiede indante la testa, e llo pupolo tutte colle intorce innante allomate. Et tutta la citate parata de panne de raza e semminate de mortelle et de spatelle, et da San Iuanne a mmaro per fi no allo Carmino parate de panne de raza per fi ne a terra, et tenne poste per lo sole da Sant'Aloya fi no allo Carmine. Et lla signiora Infanta steva a vedere sopre a uno catafalco accanto alla Carmino

La medesima fonte, che restituisce un'immagine della porta del Mercato dall'interno della città, documenta che la sua struttura era del tutto analoga a quella dell'attuale porta Nolana, stretta fra torri cilindriche, con merlatura aggettante.[273]

Dalle fonti letterarie relative al fornice prospiciente piazza Mercato emerge come il rapporto tra spazio urbano e realtà storico-politica assuma negli anni del dominio aragonese chiari risvolti ideologici. Non è quindi una coincidenza che Carlo VIII entrò a Napoli per la porta del Carmine, o che durante la malattia di Ferrandino, il 6 ottobre 1496, il sangue e le reliquie di s. Gennaro furono portate dalla cattedrale fino alla chiesa del Carmine.

[271] Cfr. F. Senatore, *La processione del 2 giugno*, cit., pp. 347-348, n. 14.
[272] Ferraiolo, Una *Cronaca figurata del Quattrocento*, cit., p. 227.
[273] C. Rusciano, *Napoli 1484-1501*, cit., p. 73.

II.1.3 Il porto di Napoli, il molo angioino e i successivi interventi dei sovrani aragonesi

La fortezza di Castel Nuovo fu edificata nel 1279 per volontà di Carlo I d'Angiò sul limite occidentale della città, in posizione adiacente rispetto al già esistente porto di Napoli, denominato Pisano.[274]

Con la costruzione di un ulteriore Castello al di fuori del perimetro urbano, il sovrano metteva a punto un sistema difensivo nuovo, che constava di più strutture disposte a protezione del porto. Una delle difese marittime angioine, poi rinnovate in età aragonese, fu il Torrione di San Vincenzo, innalzato sull'omonima isoletta di fronte alla reggia turrita. Una descrizione del baluardo difensivo angioino è fornita da Bartolomeo Facio nei *Rerum gestarum Alfonsi regis*, nella sequenza narrativa che riferisce dell'attacco sferrato dalle truppe di Renato d'Angiò:[275]

Arx divi Vincentii undique mari abluitur, ab ea parte quae ad mare vergit murum latissimum ad elidendos fluctus habet, a terra nullo munimento clauditur. In extrema parte, qua proprior est arci regiae, turris sita erat, ab interiori parte muro cincta, paulo supra hominis magnitudinem, coeterum ipsa adeo humilis ut eius muri fastigium maiorum navium prorae aequarent: ad hanc oppugnandam postridie Nicolaus et Zampanias cum navibus ac lembis compluribus venere.

La scelta da parte del sovrano angioino di una nuova residenza reale a contatto con il mare[276] implicava la necessità di un controllo maggiore da parte dell'autorità regia sui traffici marittimi, sia militari che commerciali. Sicché, fu opportuno riorganizzare il bacino portuale - per dotare la città capitale del Regno di un approdo più sicuro – e, al contempo, migliorarne le infrastrutture. La consapevolezza di dover pianificare con urgenza un'operazione sul fronte marittimo maturò già in Carlo I d'Angiò, se al 1278

[274] La denominazione di "Pisano" derivava dalla vicina Loggia dei Pisani e dalla chiesa di san Giacomo degli Italiani: B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo*, in «Archivio Storico per le province napoletane», V, 1 (1880), p. 163.

[275] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis*, cit., VI 69, p. 238.

[276] La reggia di Chateau neuf affacciava direttamente sul mare dal suo lato meridionale: T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 156.

risale l'inventario delle navi della flotta angioina, ordinato dallo stesso sovrano insieme allo stato dell'area portuale.[277]

I lavori iniziarono però nel 1302 con Carlo II d'Angiò, al quale le fonti documentarie attribuiscono l'ampliamento del porto con la costruzione del "molo grande", molto più lungo rispetto al precedente. Il sovrano si preoccupò, inoltre, di realizzare un nuovo arsenale regio in sostituzione della vecchia *Arcina*, che fosse sufficientemente capiente per contenere il maggior numero possibile di navi e galee; un arsenale minore, detto di Suppalagio, fu poi edificato vicino alla Loggia dei Marsigliesi, in prossimità del Castello. Un terzo arsenale fu realizzato negli anni successivi, fra il 1336 e il 1340, da re Roberto d'Angiò[278].

La denominazione di "grande", attribuita al molo angioino per distinguerlo dal più piccolo molo preesistente, è attestata dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*, nel passaggio di testo riferito alla rovinosa tempesta di mare abbattutasi sulla costa tirrenica il giorno di Santa Caterina, nell'anno 1343[279]:

lo dì de martedì, in-de-la festa di Santa Caterina venne una grande tempestate di aiero e di mare, tanto grande per la divina permissione per tutto lo dì, acomentando dalla notte passata, che guastao multi edifici che stavano appresso lo mare in-de-la cità di Napoli e guastao una gran parte de lo Molo Grande e de lo Picculo, e perero in-de-lo Molo Grande e Picculo multi navilii, in numero di cinquanta, con multe marcatanzie di gran valore.

I lavori di ampliamento del porto si protrassero oltre il regno di Carlo II, anche a causa dei danni inferti alle strutture portuali dalla calamità del 1343. Giovanna I riparò il molo dai guasti causati dal maremoto, e nel 1384 lo protesse con l'aggiunta di una scogliera[280]

---

[277] Ibidem.

[278] Per una panoramica sulla riorganizzazione del bacino portuale in età angioina: ivi, pp. 156-159.

[279] *Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, p. 144. Sul molo grande nelle fonti e sulla denominazione di "maggiore": B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo*, cit., pp. 163-164, n. 1; M. Camera, *Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I, regina di Napoli e Carlo*…, p. 14, cita anche il frammento di una cronaca anonima edita dal Giustiniani per i danni riportati dal maremoto.

[280] Cfr. B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo*, cit., p. 164; T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 157.

A quell'altezza cronologica, sebbene il cantiere fosse ancora in attività e la riorganizzazione del bacino portuale non avesse raggiunto la sua forma definitiva, Francesco Petrarca, che fu testimone oculare delle rovine causate dal maremoto del '43, rievocato nell'epistola 50, V delle *Familiares*, poteva già ammirarne la struttura: *moles ingens studio hominum aggesta.*[281]

La fortificazione del porto, con il rinnovo delle strutture pubbliche adibite alla conservazione delle merci, continuò nel XV secolo con gli Aragonesi. Le Cedole di Tesoreria documentano, fra il 1451 e il 1453, le spese sostenute dalla Corona per il prolungamento del molo angioino mediante l'aggiunta di un braccio protettivo, e per il suo allargamento con apposite balaustre in piperno. Nel 1455 furono intrapresi i lavori di ampliamento dell'arsenale regio, insieme alla costruzione della Dogana del sale, della Dogana nuova e della Darsena; tra il 1456 e il 1457 si investì nel rinnovo del molo piccolo.

Intanto, il Magnanimo si era preoccupato di abbellire il molo grande, affinché l'approdo principale alla città fosse veramente degno di una capitale. Al 13 ottobre 1451 risalgono i lavori vòlti alla costruzione di una fontana pubblica[282], spesso menzionata nelle fonti letterarie.

Una descrizione della fontana, così come appariva nel 1452, è nel manoscritto del XVII secolo appartenuto all'abate Cuomo[283] menzionato da Bartolomeo Capasso nella sua dissertazione sulla *fontana dei Quattro del Molo* di Napoli. Raccontando dell'arrivo a Napoli dell'imperatore Federico III nel 1452, il codice fornice una minuta presentazione del Molo[284]:

uno corrituro di fabrica sopra acqua circa due piedi, dove stava uno piano di fabrica largo, e longo n quadro 60 piedi, dov' e in 10 mezzo fabricata una marmorea fontana, lavorata con gran bellezza, con una conca in mezzo sopra un balaustro comodissimo tutto lavorato di bianchissimi marmori, e quella butta , e sea torisee aequa limpida , e chiarissima che passa la pianezza dell'andare per sopra il molo. All' incontro di detta fontana stanno un paio di scale larghe di dura pietra, so no tutte scale 18 .... , che sono fatte a posta per quando si volessero imbarcare genti , e cavalli , et altre robe. Sopra dette scale al piano del molo dala parte, dove stanno le galere e tutti li

[281] Francesco Petrarca, *Le Familiari. Libri V-XI,* traduzione e cura di U. Dotti, Nino Aragno Editore, 2004, vol. 2, p. 17.

[282] Sul rinnovo dell'area portuale e delle sue strutture in età aragonese: T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile,* cit., pp. 262-264.

[283] *Memorie di questo regno di Napoli, ed anche: Compendio et annotamento raccolto da molti ch' hanno scritto i fatti per li antichii notati etc.*

[284] Il brano è citato da B. Capasso, *La fontana dei Quattro del Molo,* cit., p. 166.

vascelli in acqua, sta una cappelletta con lamia et altare in mezzo, e per ogni parte tanto di mare, come di terra sopra 10 molo stanno le finestrate, e che si vede quando si celebra la messa .... , che di continuo ogni di si celebra.

Al 1455 risale invece l'epistola dell'ambasciatore sforzesco Alberico Maletta, dalla quale emerge lo stato progettuale del rinnovamento del molo intrapreso da Alfonso il Magnanimo, evidentemente non ancora concluso. Il Maletta dichiara, inoltre, che a lavori ultimati sarebbero state impiantate due torri utili alla chiusura dell'accesso al bacino portuale per mezzo di una catena[285]:

con grandissima diligentia si va fabricando el molo de questo porto. L'è quasi reducto che manca poco conplir. Rasonasse che conpido el sarà, el Re pretendi far 2 torri superbe et forti, l'una in capo di ditto muolo, l'altra ex oposito verso le mura de la terra, sicché tra quelle e la bucha del ditto muolo sempre se possa difender. Certamente si quel che fato, chomo quel che se disegna di far le una opera magnifica et relevata, non se intermete però alcuna cossa a la continuazione de llavorieri dil Castel nuovo si dendro, chome di fuora ala entrada dil qual son levadi dentro dal fosso 3 turionj massizi per pozar suso el ponti, et dala porta fa un arco di marmorj scorpidi et lavoradi alantica con una architetura somptuosa et mirabile…

Negli anni '60 del XV secolo, re Ferrante I riprese l'operazione avviata da Alfonso il Magnanimo, ampliando e potenziando ulteriormente sia il molo che l'arsenale regio, le cui strutture subirono danni ingenti a causa del terremoto del 1456. Le modalità d'ampliamento del molo ad opera di Ferrante I e l'entità delle spese necessarie al compimento dei lavori sono illustrate dalla *Cronica* di Notar Giacomo:[286]

La Maesta de Re Ferrando I principiò ad ampliare lo molo grande, dove fa facta una grandissima spesa per ordene de uno suo cappellano, nomine Messere Inbrusca, quale pay fo Episcopo de la cità de Aversa; fando fare certe casse de ligname ben chiavate impecate dove luna montava da circha mille ducati in modo de nave calafetate, et impicate et poy varate et poste in mare li mastri fabricatori li ponevano in fabrica de sopra, et quella la scendevano dove la volevano in modo che vneano ala

[285] Lettera dell'ambasciatore sforzesco Alberico Maletta: Archivio di Stato di Milano, Archivio Sforzesco, Potenze Estere, Napoli, cart. 195, f.122.

[286] Notar Giacomo, *Cronica di Napoli,* cit., p. 122.

pianeza del molo pigliandono designo del fondo, et in questo 'modo fo hedificato dove nce foro dispise da 200,000 ducati tra Ie casse, e fabrica.

Il cronista parlava di casse di legname serrate e ricoperte di pece dal costo di mille ducati ciascuna, adeguatamente posizionate in mare sulla base del disegno progettuale.[287]

L'impegno del successore di Alfonso fu ampiamente celebrato da Pietro Ranzano, il quale ammetteva la superiorità di Ferrante I rispetto ai risultati conseguiti dal suo predecessore. Il geografo cita, inoltre, un epigramma scritto dal segretario regio Antonello Petrucci, su commissione del sovrano, per celebrare il nuovo porto aragonese di Napoli, tanto magnifico quanto sicuro:[288]

Veterem molem a patre instauratam marisque postea tempestate quassatam non modo refecit, sed multo etiam fecit longiorem atque latiorem ita ut Neapolis portum hodie manu factum habeat quo perpauci iuveniantur in orbe tutories. Alia quoque multa extant ab eo condita in eadem urbe opera, quibus profecto fit ut illa olim pulchra dulcisque Neapolis sit ab eo facta pulcherrima habitatuque dulcissima. [100] Sed de ipsa mole et portu in rei memoriam hoc ego composui epigramma, verbis ipsius regis iussus ab excellenti ingenio viro Antonio Petrucio eius secretario, qui doctus doctos unice diligit:

Quam pius Alfonsus rex instauraverat olim
Et fuit haud multo post tempore diruta moles
Vi maris ingenti, Fernandi nobile regis
Nunc opus est portus tutissima: claustra subire
Nauta potes, non est quod te deterreat auster
Ullaque vis hiemis, quotiens maris asperat undas.

Nell'epigramma in lode di Ferrante, poi confluito nella raccolta dei *Varia poemata* del 1531, anche l'umanista napoletano Giano Anisio menzionava il molo di Napoli come prova evidente della virtù del sovrano. L'autore citava, a proposito, il nuovo molo aragonese che placava i flutti alla

[287] Cfr. Rosanna Di Battista, P.G. Molari, *La "Tavola Strozzi" della Napoli Aragonese come progetto di Francesco di Giorgi*o, consultabile online all'URL: http://amsacta.unibo.it/4397/1/LaTavolaStrozziProgettoDiFdG-5-9-2015.pdf , pp. 7-8.

[288] P. Ranzano, *Descriptio totae Italiae*, cit., pp. 165-166.

stregua di una barriera protettiva, e la fontana del molo, alla quale i naviganti potevano attingere dalle loro imbarcazioni:[289]

De portu neapolitano
Quis molem iecit mediis in fluctibus? ut gens
Squamosa obstupuit dorsa rigere maris.
Quis dulces summisit aquas? quas navita ab ipsis
Puppibus haurire ad pocula grata queat.
Ferrandus Rex, qui Pelopemque et Thesea magnum
Virtute excellit, gloria Parthenopes.

Oltre alla ricostruzione dell'arsenale regio, i lavori di rinnovo del porto intrapresi da re Ferrante I inclusero la costruzione della Lanterna, una torre luminosa posta al termine del braccio del nuovo braccio del molo.[290] Il luminoso faro è citato da Paolo Giovio, tra le strutture difensive della città visibili dal mare:[291]

Urbs demum, editis ornata speculis et tot eximiis excelsa domibus, et ipse demum portus latis navalibus, mole magnifica, pharo insigni trinisque arcibus munitissime circumseptus.

La ricostruzione a più riprese delle strutture portuali in epoca aragonese fu la messa in atto di un progetto difensivo della città già tracciato in epoca angioina, ma chiaramente aggiornato, riformulato e perfezionato in corso d'opera dagli Aragonesi. Quest'impresa contribuì, a un tempo, all'ottimizzazione dei traffici commerciali e militari, perché compiuta in concomitanza con la ristrutturazione degli arsenali e delle strutture mercantili, anch'esse in parte costruite dagli Angioini. Della straordinaria funzionalità del porto di Napoli e della vitalità dei traffici in età aragonese si

[289] Iani Anisii *De portu neapolitano*, in V*aria poemata et satyrae. Ad Pompeium Columnam cardinalem*, per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1531, f. 2r

[290] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, pp. 280-281 e n. 151 per le fonti iconografiche.

[291] Per il testo e la traduzione: P. Giovio, *Dialogus*, III, in S. Maffei, *Scritti d'arte: lessico ed ecfrasi*, cit., p. 72.

compiaceva il fiorentino Francesco Bandini che, nella sua epistola in lode di re Ferrante I, giudicava l'insieme dei moli e delle imbarcazioni con la mole imponente di Castel Nuovo uno spettacolo offerto alla vista di chi ammirava la città:[292]

di poi il molo grande et piccolo sulla marina, né quali duo porti sempre sono galee armate, navi et legni in quantità di più sorte, dove et la vista dello edificio mirabile et lo spectaculo dei legni e il prospecto circumstante danno soavitate.

[292] F. Bandini de Baroncellis, *In laudem Neapolitane civitatis et Ferdinandi Regis brevis Epistola ad amicum*, in P.O. Kristeller, cit., pp. 406-408.

II.2 Strutture funzionali

III.2.1 L'acquedotto

Sin dall'epoca greco-romana il centro di Napoli era rifornito principalmente dall'acquedotto della Bolla.[293] Alimentato dall'omonima sorgente sgorgante dalle falde del Monte Somma, l'acquedotto distribuiva le sue acque nella città, dopo un percorso lungo 8 km, attraverso un articolato sistema di cisterne e canali sotterranei, scavato nel suolo tufaceo ad una profondità compresa fra i 24 e i 35 metri.[294] Dal canale principale della Bolla si sviluppavano più derivazioni, che rifornivano i fabbricati e le strade di *Neapolis*. Parte delle acque stillanti dalle pendici del Monte Somma, che attraversava liberamente i campi, formava il Sebeto.

L'antico acquedotto della città è citato da Giovanni Pontano nel VI libro del *De bello Neapolitano,* fra le *antiquitates* ancora visibili che testimoniano la magnificenza della città. Le acque incanalate nella fitta rete di cunicoli per il rifornimento delle fontane cittadine formavano, secondo l'umanista, un vero e proprio fiume sotterraneo:[295]

Priscae quoque urbis magnificentiae praeter ipsa moenia maximo est indicio fluvius intra urbem inductus excavato saxo, in quo vetus urbs tota inerat fundata, eaque cuniculatio atque effossae specus deductae supter maxime celebres urbis vias atque ad singula quadrivia, in quae urbs quondam omnis distributa erat, excisi putei e quibus vicinia hauriat. Ab hac autem ipsa cuniculatione deducuntur ad alia urbis loca aedesque nobilium aquae tum ad puteorum usum, tum etiam fontium in urbis iis partibus quae vergunt ad mare. Ipsa vero cuniculata effossio ductilesque aquarum cavae et latae sunt admodum et decursu minime recto quo, dum ad angulos saepius aqua refringitur, reddatur salubrior: quocirca et decurrit et strepit sonorum in saxosi modum fluminis, antiquum sane opus ac priscae cuiusdam magnificentiae praeclarum testimonium.

---

[293] L'ipotesi di una datazione ellenistico-romana è sostanziata dalle evidenze speleologiche rinvenute nella "Vicaria" di Castelcapuano e nel centro antico di Napoli: S. Del Prete, R. Varriale, *Breve rassegna sui principali acquedotti ipogei della Campania*, in «Opera Ipogea. Storia Cultura Civiltà Ambiente», I (2007), pp. 75-84, *praesertim* p. 77.

[294] Ibidem.

[295] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, VI, cit., § 9.8-9.9, p. 465.

La descrizione dell'acquedotto, che si colloca nel più ampio contesto di una *Laudatio* per lo più focalizzata sul passato glorioso di Napoli, sopraggiunge non a caso dopo la citazione della possente cinta muraria, secondo la topica celebrazione della città prescritta da Menandro.[296] Così, l'autore rendeva il suo omaggio a Napoli non senza allusioni alla politica urbanistica conseguita dai sovrani della dinastia aragonese dei Trastàmara, anch'essa connotata nel segno della *magnificentia*.

Come attestava l'umanista Pietro Summonte nell'epistola indirizzata al veneziano Marcantonio Michiel, datata al 1524, il progetto *di renovatio urbis* promosso da re Ferrante I e realizzato, seppur solo in parte, sotto la supervisione di suo figlio Alfonso negli ultimi decenni del XV secolo, includeva, oltre alla ricostruzione e all'ampliamento della cinta muraria, la ricanalizzazione delle acque del Sebeto attraverso un'opera di grande perizia tecnica:[297]

> Oltra questo, date le fontane per le case particulari, si aveano ad costruire le fontane e abbeveratorii publici per li quadrivii e lochi idonei, dalli quali si possea spargere l'acqua per le strade, poi che quelle erano scopate, la estate, per tenere la terra senza polvere e politissima.

Alfonso d'Aragona duca di Calabria intervenne sull'acquedotto della Bolla con l'obiettivo di rifornire il rifondato Castel Capuano e le ville signorili della Duchesca e di Poggio Reale (edificate in quegli anni come ulteriori rappresentazioni del potere dinastico), adornate con fontane, ninfei e peschiere. L'approvvigionamento idrico di Castel Capuano e della Duchesca, posizionati all'interno della nuova cinta muraria, era garantito da un ramo dell'acquedotto che entrava in città incanalandosi proprio sotto la nuova porta Capuana; la villa di Poggioreale, all'esterno delle mura, era invece rifornita dall'altro ramo della Bolla detto "Formale Reale".[298]

Le *antiquitates* di Napoli stimolavano comprensibilmente l'interesse degli umanisti per la dimensione sotterranea della città, come attesta la produzione

---

[296] Cfr. A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit., p. 71.

[297] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 171.

[298] Il "Formale Reale" era la prima diramazione del braccio "Benincasa", ancora funzionante del XVIII secolo: S. Del Prete, R. Varriale, *Breve rassegna*, cit., p. 77.

letteraria coeva. È presumibile, tra l'altro, che Giovanni Pontano e Jacopo Sannazaro avessero ispezionato personalmente il percorso sotterraneo dell'acquedotto sotto la guida dell'architetto Fra' Giocondo da Verona che, giunto a Napoli nel 1488, fu coinvolto nell'edificazione della villa di Poggio Reale e, molto verosimilmente, nella progettazione del sistema idrico.[299]

Nel trattato *De magnificentia***,** il Pontano riferiva del rinvenimento di *fistulae plumbae* nelle zone flegree di Baia e Pozzuoli, le quali, insieme alle strutture in laterizio riemerse nei territori di Sarno, Nola e Acerra, documentavano l'esistenza di un ulteriore acquedotto che si estendeva per numerosi chilometri:[300]

Memoria mea multis in locis Baianas atque Puteolanas ruinas fistulae plumbeae mirae crassitudinis inventae sunt, in quibus Claudii Augusti nomen scriptum atque Acerrani finibus, ac tum subterranei specus, tum montes pluribus locis perforati ostendunt a quadraginta millibus passuum continuatum et quidem amplissimum aquarum ductum, qui Neapolim primo, deinde Puteolos, Baias, Cumas et sparsa per litus aedificia derivatus est.

L'acquedotto a cui il Pontano fa riferimento nel suo trattato *De Magnificentia* è senz'altro quello del Serino, che si snodava in un percorso lungo oltre 96 km[301], dalla sorgente del Serino alla *Piscina Mirabilis*.[302] La sua

[299] Sull'articolazione dell'acquedotto nel sottosuolo napoletano e l'interesse degli umanisti, pure documentato dalle fonti letterarie, B. de DivitiiC, *Memories from Subsoil,* cit. Sulla permanenza di Fra Giocondo nel Regno di Napoli: *Ead.*, *Fra Giocondo nel Regno di Napoli: dallo studio antiquario al progetto all'antica*, in *Giovanni Giocondo. Umanista, architetto, antiquario,* Atti del seminario internazionale (Vicenza, 10-12 giugno 2016), a cura di P. Gros, P.N. Pagliara, Marsilio Editori, Venezia 20014, pp. 337-351, *praesertim* pp. 340-341 per gli interessi antiquari condivisi con il Pontano e il Sannazaro.

[300] G. Pontano, *De magnificentia*, XI: *Quae sint magnifici viri opera*, p. 186.

[301] Per la ricostruzione del tratto compreso tra la sorgente del Serino e la città di Pompei, rimando a S. Del Prete- R. Varriale, *Breve rassegna,* cit., con relativa bibliografia.

[302] Sul percorso sotterraneo dell'acquedotto del Serino nel centro antico di Napoli: R. Varriale, *L'acquedotto d'età romana del Serino in Campania (50 a.C.; I sec. d.C.). nuove indagini speleologiche e ricostruzione topografica del percorso dell'antico acquedotto nel sottosuolo del centro antico di Napoli*, in «Opera Ipogea», II (2013), pp. 13-28. Dalle indagini speleologiche è emerso che lo sviluppo topografico dei canali dell'acquedotto augusteo corrisponde ai dati forniti da Pietro Antonio Lettieri nella sua relazione del 1560 circa il punto d'ingresso ed il percorso dell'acquedotto romano del Serino nella città di Napoli: *Discorso dottissimo del Magnifico Ms. Pierro Antonio dé Lecthiero cittadino, et Tabulario,* in L.

realizzazione nel I sec. d. C. ovviava a carenze e problematiche di varia natura, legate alle attività agricole e artigianali, all'approvvigionamento delle abitazioni e al rifornimento della flotta *Misenensis*. La diffusa notizia dell'attribuzione dell'acquedotto del Serino all'imperatore Claudio, condivisa dallo stesso Pontano, è però errata. Essa è fondata proprio sul ritrovamento di *fistulae* in piombo recanti il nome di Claudio. Da più attente ricerche ed analisi[303] è emerso invece che la costruzione dell'acquedotto risale all'epoca augustea e che i canali di piombo di cui parlava il Pontano erano – presumibilmente - sostitutivi di altrettante *fistulae* già usurate. La costruzione della *Piscina Mirabilis*, ordinata dallo stesso Augusto, avvalora l'ipotesi dell'attribuzione dell'acquedotto al medesimo *imperator*, dato che il lungo percorso dell'acquedotto termina proprio nella grande cisterna di Bacoli.[304]

L'interesse per l'acquedotto di Napoli ebbe un forte impatto nella produzione letteraria degli umanisti. Nella prosa XII dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, il sentiero sotterraneo percorso da Sincero, *alter ego* dell'autore, attraverso varchi e strettoie, è una trasposizione letteraria del sottosuolo, articolato in canali e cisterne. La trasfigurazione investe l'intera scena narrativa: il personaggio-autore racconta, infatti, di un incontro con il vecchio Sebeto[305], che giace in una grotta insieme alle due ninfe: chiara allusione alle acque che alimentavano la Bolla.

Il Sebeto e le sue ninfe intervengono a più riprese nella trasfigurazione della realtà idrogeologica di Napoli realizzata dal Pontano nei suoi versi.

Giustiniani, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, tomo VI, V. Manfredi, Napoli 1803, pp.382-411.

[303] P.A. Paoli, *Antiquitatum Puteolis, Cumis, Baja existentium reliquiae*, Napoli, 1768.; A. Maiuri, *I Campi Flegrei*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1934.

[304] Cfr. G.M. Montuono, *L'approvvigionamento idrico della città di Napoli. L'acquedotto del Serino e il Formale Reale in un manoscritto della Biblioteca Reale di Madrid*, in *Storia dell'Ingegneria*. Atti del 2° Convegno Nazionale, Napoli, 7/8/9 aprile 2008, a cura di S. S. D'Agostino, Cuzzolin, Napoli 2008, vol. II, pp.1029-1050, *praesertim* p. 1030.

[305] Sulla caratterizzazione fisica del fiume Sebeto: Iacopo Sannazaro, *Arcadia* cit., XII, pp. 299-300 n. 37. Il Sebeto ricorre nella produzione poetica del Pontano incentrata sulla trasfigurazione letteraria dei paesaggi urbano e suburbano di Napoli. A proposito, l'umanista inventò un mito eziologico sulla trasformazione del pastore Sebeto nell'omonimo fiume: *Ad musam de conversione Sebethi*, in *Parthenopeus* II, 14. Cfr. A. Iacono, *Le fonti del* Parthenopeus sive Amorum libri *di Giovanni Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999.

Nell'elegia *De Sebetho* (II, 23) dell'*Eridanus*[306] ad esempio, l'umanista cantava l'amore non corrisposto di Sebeto, divinità eponima del fiume napoletano, per Labulla, trasfigurazione della sorgente La Bolla, più volte invocata dal dio.[307] La citazione pontaniana di *Labulla*, nella *Pompa Quarta* della *Lepidina,* inaugurava la sfilata di un gruppo di ninfe guidato da *Formelli*. L'attributo *fecunda* e il ruolo di madre che il Pontano attribuisce a Labulla sono indicativi dell'importanza della fonte per l'approvvigionamento dell'intero territorio. Di Formelli, invece, l'autore evidenzia l'abilità nella filatura del lino, della lana e della seta:[308]

LEPIDINA

Est inter natas fecundae prima Labullae
Nomine Formellis: non hac felicius hortos
Ulla condit, nulli concedit munere fusi.
Seu ducat linum, seu mollis velleta lanae,
Serica seu dignitis promittat fila magistris,
Aurea seu nivea texatur bractea dextra,
Felix sorte sua nymphaque beatior omni.
Illi secretis fons est nitidissimum hortis,
Pomonia donum, matris tutela Labullae,
Matris Hamadryadis; et amavit hanc quoque Pomon,
Pomon avus Fragolae, atavus cerealis Acerrae,
Vitiferaque abavus non certa prole Casullae.
Centum habet hic neptes centumque e stirpe nepotes,
Formellis sed cara illi: non advena fontem,
Navita non sitiit, avido quin captus amore
Deserat et patriam et fessos aetate parentes.
Virginis haec nunc fida comes thalamoque ministrat,
Et forma intoleranda et pictis alta cothurnis.
Quos illi suit ex auro miniosus Aluntas,
Blanda tamen facilisque et amata ad munera comis.

[306] Pontani *Eridanus,* in *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, a cura di J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 434-435.

[307] Cfr. G. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia,* cit., pp. 21-22.

[308] Pontani *Lepidina cuius pompae septem.* Rimando all'edizione critica, con commento e traduzione delle *Eglogae* a cura di L. Monti Sabia: Pontani *Eglogae*, I, vv. 310-345. Per la rilettura esegetica del testo e il rimando alle fonti classiche: C.V. Tufano, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle* Eclogae *di Giovanni Pontano,* cit.

Mille adsunt huic diliciae et bona commoda ruris;
Una mihi invidiae est cornix, cui noctua Bauli
Cesserit atque oculis Sabuloni graeculus albis.
Haec et «Ave formosa» et «Hera o mihi cara» salutat,
Observansque fores: «Quis» ait «nunc hostia pulsat?»
MACRON
Cedam ego turturibus nigris nostraeque columbae,
Sitque semel vidisse deam.
LEPIDINA
Vel cesseris alno,
Ad quam defossi centum illi ex aere trientes
Servantur. Nunc illa domi parat anxia lactis
Candentem florem, misto et cum melle farinam
Mox subigit, succincta sinum, nudata lacertos,
Parthenope tum culta manus miratur: ibi illa
Lacteolos et thyrsiculos et oluscula signat,
Inde latet forma nimiumque et dota superba.

Dopo la descrizione di Formelli, l'attenzione si sposta verso una nuova ninfa, nata da Pomone e Labulla. Pomone, amante di più ninfe, è presentato in questa sequenza come capostipite di una numerosa progenie, di cui fanno parte Fragola e Acerra, le attuali Afragola e Acerra[309], e Casulla.

Nonostante tutto, Formelli resta la figlia prediletta di Pomone, che le ha donato una fonte magica: chi ne attinge, diventa vittima d'amore, dimenticando e abbandonando tutto il resto.

Una delle qualità su cui indugia la descrizione fisica della ninfa, straordinariamente bella, è la statura; l'autore sposta, così, l'attenzione sulle sue preziose calzature in oro. La descrizione passa, poi, dal piano estetico quello morale: tanto autoritaria, quanto amabile, Formelli riceve numerosi doni provenienti dalla campagna. Il più prezioso, nonché oggetto di invidia da parte di Lepidina, è una cornacchia capace di parlare, dotata di poteri magici che la rendono superiore alla civetta di Baulo e alla cornacchia di Sabulone.

[309] Acerra, compare come personificazione anche nel *Parthenopeus.* (II, 14), che ha per oggetto la trasformazione in fiume di Sebeto. Definita "madre di Sebeto", Acerra piange il suo triste destino: *Flerunt noleae, flerunt te sarnides undae, / Flevit discissis mater Acerra genis / Et stabias nymphas inconsuetumque Vesevum / Tunc etiam lacrimis immaduisse ferunt* (vv. 39-42).

In un una noterella in calce all'ecloga *Lepidina* di Giovanni Pontano, Pietro Summonte chiariva che la ninfa *Labulla*, sopraggiunta tra le divinità del quarto dei sette cortei che sfilarono in occasione delle nozze tra Partenope e Sebeto, era la personificazione dello stesso fiume le cui acque in parte alimentavano l'acquedotto cittadino e in parte formavano il fiume Sebeto. Nella glossa, il Summonte aggiungeva che la fonte del Dogliuolo, menzionata dal Pontano nel medesimo carme, indicava il luogo dove le acque della Bolla confluivano per alimentare la residenza principesca di Poggioreale[310]:

Labulla rivus est, immo fluviolus per cuniculos Neapolim miro opere inductus: sive a labro, ut Pontanus volebat, sive ut alii putant, a bulliendo dictus. Non omittenda hoc loco Delioli (I, 30) mentio videtur, qui fons est in via Acerrana, non multum Neapoli distans, Pontani et ipse carmine illustratus. Hunc Alfonsus, Calabriae Dux, magnificis excultissimisque aedificiis exornavit ac Poggium Regale appellari iussit.

Labulla è un fiume, o meglio un fiumiciattolo introdotto nella città di Napoli con mirabile artificio, attraverso dei cunicoli: esso deriva il nome o da "labrum" (vasca), come voleva il Pontano, oppure dal fatto che ribollisse, come credono altri. Mi sembra che non sia da trascurare in questo luogo la menzione del Dogliuolo, una sorgente situata sulla strada per Acerra, non molto distante da Napoli, anch'essa resa nota dalla poesia del Pontano. Alfonso duca di Calabria adornò questo luogo con edifici magnifici e straordinariamente raffinati e stabilì che si chiamasse "Poggio Reale".

Il v. 30 della Lepidina è rievocato da Benedetto di Falco nella sua *Descrittione dei luoghi antichi,* nel luogo del testo dedicato alla descrizione di Poggioreale e all'abbondanza d'acqua derivante dalla sorgente del Dogliuolo[311]:

tal crescimento d'acqua chiamasi lo Dogliulo, dal Pontano *Doliolum,* come diresti una piena botte d'acqua, che da' Latini vien detta *Dolium.* E dalla gran copia d'acqua che per le spesse sue bulle par che bullendo faccia empito, quella stessa ampollosa acqua chiamiamo la Bolla, parendo pure vera l'opinione d'Aristotele che dalle abondantissime goccie d'acque della terra, quale egli con la sua voce chiama *rheumata,* crescono i fiumi.

[310] I.I. Pontani *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche,* cit., p. 478. Cfr. Pontano, *Egloghe,* cit., p. 45, n. 311.

[311] Benedetto Di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto,* cit., p. 138.

Poco più avanti, l'autore fornisce una descrizione dell'acquedotto fitta di rimandi alle testimonianze letterarie anteriori. La ricca dissertazione si conclude con la riepilogazione di tre importanti vicende storiche connesse all'acquedotto: la presa di Napoli di Belisario, l'entrata in città di Alfonso il Magnanimo e la manomissione della Bolla ad opera di Lautrec[312]:

Per lo acquedotto, Bellisario, asseggiando Napoli, la prese, cacciandone li Goti e uccisi *ad saxum perforatum prope urbis moenia*, scrisse Procopio parlando della guerra delli Goti, "prese Napoli per quel loco, dove il sasso fu pertugiato appresso le mura della città"; qual sasso pensomi fosse il loco dove si cavano le pietre nella via delle Gradelle, come mostrano oggidì le mura antiche, sopra le quali è fondata la chiesa di Santo Anello. Per lo medesimo aquedotto Re Alfonso primo d'Aragona prese Napoli, per il che chiaro appare le mura essere state tali, e la città sì forte, che non si potea prendere per altra via che per l'acquadotto, comprendendosi la sciocchezza de gli asseggiati, li quali devono mirare qualunque parte della città, per la quale la città si potesse pigliare dalli accorti nemici. Ma lo imprudente Otrecco, per pigliare Napoli, tolse via l'acqua dell'acquedotto, non accorgendosi che l'acqua, uscita fuore della città e ingorgata, dilagandosi, causa pessimo aere, per lo quale ammorbato aere, tutti gli asseggianti si ammalaro e furono morti, e gli asseggiati furono salvi.

Il 2 giugno 1442 un contingente di soldati aragonesi al servizio di Alfonso V d'Aragona, il futuro Magnanimo, penetrò in città attraverso un condotto dell'acquedotto che passava sotto la porta urbica di S. Sofia e conduceva ad un pozzo di uscita nella casa di tale donna Ceccarella. Il percorso del formale che consentì agli aragonesi aggirare l'ostacolo delle mura è descritto nella Platea delle acque del 1489:[313]

fa un ramo il quale cammina verso lo Largo de S. Giovanne ad Carbonara et saglie per dove sta la porta vecchia di S. Sofia e per la strada deritta di puzzo bianco [...] Et per accosto la casa del Marchese di Penne et proprio sulla strada maestra di d.°, vi è uno puzzo et da detto puzzo tira detto ramo insino incontro all'ecclesia di S. Sofia.

Gli aragonesi riuscirono a fiaccare la resistenza angioina penetrando in città alla maniera dei bizantini di Belisario che, 900 anni prima, avevano invaso la

[312] Ivi, p. 140.
[313] Cfr. B. Croce, *Storie e Leggende napoletane*, cit., p. 289.

città sfruttando presumibilmente quello stesso fusaro, data l'inespugnabilità delle mura di Napoli.

Un primo paragone tra la strategia di Alfonso il Magnanimo e quella del condottiero Belisario risale al XV secolo. Nella sua *Oratio ad Alfonsum clarissimum Aragonum regem in nuptiali unici filii incliti Calabriae ducis celebritate*, recitata in occasione delle nozze tra Ferrante d'Aragona e Isabella di Chiaromonte, il fiorentino Giannozzo Manetti elogiava Alfonso quale novello Belisario, poiché aveva adottato lo stesso stratagemma del generale bizantino per conquistare Napoli.[314]

Nel trattato *De oboedientia*[315], il Pontano sosteneva che Alfonso avesse progettato di entrare in città attraverso le condutture dell'acquedotto dopo aver letto dello stratagemma di Belisario in un aneddoto di Procopio.[316]

Tuttavia, i resoconti forniti dalle fonti letterarie coeve tacciono l'analogia dell'invasione di Napoli di Alfonso con l'impresa militare di Belisario, puntualizzando, al contrario, che la strategia messa in atto dagli aragonesi fu la strada verso la vittoria che Alfonso poté imboccare grazie alla Fortuna.

Le indicazioni relative al passaggio sotterraneo furono suggerite, infatti, da un tale Aniello, muratore, direttamente ad Alfonso (come riporta Bartolomeo Facio nei suoi *Commentarii*), o al figlio Ferdinando, posto a capo delle forze armate, come documenta Thomas Fazelli. Nelle *Posterioris decadis* della sua cronaca *De rebus Siculis*, l'autore precisa che l'accesso al pozzo, che immetteva in città attraverso una rete di cunicoli sotterranei, era situato all'esterno della cortina, in prossimità del complesso sacro di S. Giovanni a Carbonara:[317]

---

[314] Cfr. Baldassarri, *Ancora (ma brevemente) su Giannozzo Manetti e Alfonso il Magnanimo*, in L*inguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503)*, cit., pp. 53-61, *praesertim* pp. 56-57. Per il testo dell'orazione: F. Maria Sandeus, *De regibus Siciliae et Apuliae*, Hannover 1611, pp. 169-175, *praesertim* pp, 170-171; per un commento: Baldassarri, *Giannozzo Manetti e Alfonso* cit., pp. 58-67, *praesertim* pp. 64-65.

[315] I.I. Pontani *De obedientia*, Neapoli per Matthiam Moravum 1490, V, c. n3r.

[316] Cfr. A. Iacono, *Autobiografia, storia e politica nella trattatistica di Tristano Caracciolo*, cit., p. 354, n. 81. Per l'episodio del *De bello Gothico* di Procopio relativo a Belisario: cfr. Procopio, *La guerra gotica*, intr. G. Cresci Marrone, pref. E. Bartolini, Milano 2005, pp. 45-54.

[317] Thomae *Fazelli Posterioris decadis liber nonus de Alphonso Aragonum et Siciliae rege*, in *De Rebus Siculis decadis secundae libri septem*, ex Typographia Joachim Puleji, Catanae 1751, pp. 173-187, praesertim p. 180.

Verum longa atque difficili perseverante obsidione, Neapolis tandem ad quartum nonas Junias ab Alphonso Rege, hoc modo dum obsideretur, capta est. Anellus faber caementarium Neapolitanus urbe clam egressus in castra Ferdinandi se contulit, postulans ut cum Ferdinando de re magna ac seria colloqui possit. Introductus docet veterem quendam esse aquaeductum, qui urbem diversis locis influit: esse praeterea extra urbis moenia in templo St. Joannis Carbonarii puteum quendam, per quem in ipsum aquaeductum milites introduci possent, et in alterum puteum, quem ipse ostenderet, devenirent: mox per putei ostium ascenderent, atque in domum quandam privatam intra urbem evaderent. Indeque ab eis quandam privatam intra urbem evaderent. Indeque ab eis vicinam turrim posse quam facillime occupari.

I soldati che parteciparono all'impresa si sarebbero introdotti in città di notte per *angustas cavernulas*. Il grande attacco sarebbe stato sferrato dal lato della porta di S. Sofia, l'indomani, all'arrivo del re con il suo esercito, che sarebbe penetrato in città al segnale del contingente già dentro già dentro le mura. A nessuno fu concesso di conoscere in anticipo la strategia, meno che a Eiximèn Peres de Corella che, come attesta l'*Historia di Gaspar Pelegri*, fu l'unico cavaliere al quale il re svelò i dettagli dell'impresa che si auspicava decisiva alla conquista del Regno:[318]

[15] Interea Eximeno Petri de Corrella < nil > aliud cure est, quam ultra centum fidelissimorum illustrissimi regis nati Ferdinandi familiarum disponere, adeo ut quodam aditu, per intricatas fauces antrumque obliquum, Neapolim penetrarent, quo pacto ab extra excurrens amnis, per angustas cavernulas terre graderentur nocte, propterea ut die sequenti, rege maximo apparatu superveniente, ab intra tantus fieret rumor, utque perfacile menia extrorsum possent comprehendi [...] [36] His etenim rebus compositis, etsi calce saxoque postis sancti Ianuarii obtusa esset, iussu regis, previo labore, dirupta fuit atque subversa: liberrimus omnibus equitibus fuit introytus atqui occursu militis tanta fuit equorum impulsio strepitusque armorum

Tra le più note attestazioni dell'impresa compiuta dal contingente di soldati aragonesi nel 1442, i *Commentarii* di Bartolomeo Facio narrano che gli uomini del re si calarono nel pozzo per mezzo di una corda; percorsero la

[318] Gaspar Pelegrì, *Historia Alphonsi primi regis,* cit, X, § 15, 36, pp. 466-470.

galleria sotterranea facendosi strada con le torce e pervennero al pozzo d'uscita seguendo l'itinerario sotterraneo di un secondo canale, dopo aver smantellato il muro che ne occludeva l'accesso. Aggrappandosi l'uno alle spalle dell'altro si issarono, non senza fatica, dato il peso delle armi, e giunsero nell'abitazione di Ceccarella, che li accolse sgomenta[319]

A partire dal 2 giugno 1442, l'antico acquedotto della città, *monumentum* della città antica e della sua *magnificentia*, rientrò nel novero dei luoghi storici della città ideologicamente legati al potere della dinastia aragonese dei Trastàmara.

[319] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis*, cit., VII, 87-96, pp. 292-297.

II.2.2 L'area pubblica del Mercato

Fulcro della vita sociale napoletana dal XIII secolo ad oggi, l'area pubblica di piazza Mercato documenta episodi salienti della storia politica della città, sintetizza le tappe della sua crescita economica, evidenzia le trasformazioni del suo assetto topografico, canta le leggende condivise dal suo popolo. Una disamina delle fonti letterarie – varie per natura e provenienza – relative a piazza Mercato aggiunge ulteriori tessere alla ricostruzione del rapporto fra lo spazio urbano e la realtà napoletana angioina ed aragonese, nei vari suoi aspetti.

Indagini archeologiche e studi topografici hanno documentato che il mercato principale della Napoli greco-romana, la cosiddetta Agorà, si estendeva nell'attuale piazza San Gaetano, lungo via dei Tribunali, occupando uno spazio corrispondente all'area degli scavi sottostanti la basilica di San Lorenzo Maggiore.[320] Nel XIII secolo, con l'avvento degli Angioini e l'elevazione della città di Napoli a capitale del Regno, fu intrapreso un piano di addizione urbana che, attraverso la ristrutturazione del porto, la costruzione di Castel Nuovo e il conseguente decentramento del potere politico ed economico, rese necessaria la traslazione del mercato nella zona *extra moenia* vicina al litorale. La collocazione del mercato *in inferiori urbis parte, iuxta Beatae Mariae de Carmelo*, al di fuori delle mura cittadine, contribuì alla divisione funzionale dello spazio urbano ed incentivò lo sviluppo urbanistico della città bassa. Fonti documentarie relative alle concessioni di suoli demaniali ai monasteri intitolati a Santa Maria del Carmelo e a Sant'Eligio consentono di datare al 1270 la nascita del *Mercatus Novus*.[321] Tali documenti chiariscono l'entità delle donazioni entro lo spazio pubblico detto "campo Moricino" e fissano i termini dell'attività di svolgimento del mercato nella zona fuori porta Nova, al di là delle mura sud-orientali. Nel periodo ducale il toponimo "Moricino" individuava l'area

[320] Sull'ubicazione degli spazi del mercato nella città antica: E. Gabrici, *Contributo archeologico alla topografia di Napoli e della Campania,* in «Monumenti Antichi dei Lincei», XLI (1951), coll. 353-674; M. Napoli, *Napoli greco-romana,* in *Storia di Napoli*, cit., 1959, vol. I, pp. 190-193; T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, pp. 39-41.

[321] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile,* cit., p. 144.

extra moenia percorsa da un lungo antemurale posto a difesa dei sobborghi marittimi. In seguito, lo stesso toponimo passò ad indicare l'intero suburbio, molto più esteso dell'area occupata dalla succitata struttura difensiva, e precedentemente denominato *Campanianum*. La densità abitativa di questa *platea* conobbe un primo incremento negli anni della dominazione normanna e sveva e continuò a crescere in direzione del futuro mercato angioino, che le fonti indicano, appunto, come Campo Moricino.[322] L'ufficialità della destinazione del Campo Moricino alla vendita di generi commestibili risale al 1302, come attesta il diploma di concessione dell'area pubblica ai cittadini. Carlo d'Angiò negò ogni costruzione lungo la strada pubblica che comprendeva le vie S. Giovanni a mare e S. Eligio, per garantire continuità e regolarità all'esercizio della vendita. Ciò assicurava uno spazio sufficientemente ampio allo svolgimento del mercato (che si teneva due giorni alla settimana), affinché i venditori potessero esporre le loro merci.[323] Così si legge nel diploma di concessione[324]:

Sic ergo prospecto quod inter alia puplica Civitatis eiusdem locus est vocatus vulgo Moricinum in quo forum seu Mercatum ut alludamus comuni vocabulo rerum venialium bis hebdomada qualibet celebratur, quem non angustari vel impetiri quantum libet, sed in ampla, et libera capacitate, et ambitu expedit conservari [...]. Sed in illo quo nunc esse dinoscitur spatio magnitudine capacitate et ambitu libere et expedite servabitur in futurum.

I fenomeni di riorganizzazione e riqualificazione degli spazi urbani in ambito socio-economico hanno inciso fortemente sulla toponomastica, come si evince dalla caduta in disuso di alcuni toponimi e dalla creazione *ex novo* di altri, sulla base della destinazione d'uso delle aree identificate dai toponimi stessi. Le denominazioni di *Forum* o *Mercatum* che nel XII secolo individuavano la strada antistante S. Lorenzo Maggiore, fino all'angolo di via Duomo, furono sostituite dai toponimi di *Mercatus Veteris* o "mercato

[322] Prima dell'intervento di bonifica di Carlo I d'Angiò l'unica zona urbanizzata del Campo Moricino era la via di San Giovanni a Mare; l'operazione urbanistica degli Angioini e l'addizione di nuovi terreni edificabili all'area in via di urbanizzazione determinarono un avanzamento della linea di costa: cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 14.

[323] Cfr. ivi, p. 146.

[324] Ex regest. an. 1302 lit. E fol. 53, in M. Camera, Annali delle due Sicilie dall'origine e fondazione della monarchia fino a tutto il regno dell'augusto sovrano Carlo III Borbone, 2 voll., Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1842-1860, II, pp. 94-95.

vecchio" , una volta che il nuovo spazio pubblico destinato alla vendita di generi alimentari fu ben definito e circoscritto nel XIII secolo.[325] Dalle occorrenze dei vari toponimi nelle fonti letterarie si evince che la distinzione tra Mercato Vecchio (corrispondente all'antico *Forum*) e Mercato Nuovo (il Campo Moricino d'età angioina) sopravvisse a lungo nella memoria della storia urbanistica napoletana. La sezione della *Cronaca di Partenope* dedicata alla descrizione dei sei seggi originari di Napoli riconduce la coesistenza dei due toponimi al trasferimento del mercato dalla zona di S. Lorenzo all'area del sobborgo fuori le mura, per volontà di Carlo I[326]:

El quarto segio si ène quillo de Mercato Vecchio ad differencia de lo mercato novo lo quale fece fare re Carlo primo de li facti de lo quale re Carlo innansi farrimo mencione pyu chyaramente. Altra volta era lo mercato là ov'è mo la ecclesia de San Laurenczo la quale stane hedificata socto lo dicto templo de Tiberio hedificato ad honore de Apollo.

Nella sua dissertazione sulla topografia della città d'impianto greco-romano, l'erudito Fabio Giordano gettava luce per la prima volta su un aspetto della città antica che ha destato particolare interesse nel panorama degli studi topografici: l'esistenza di due piazze distinte adibite a foro[327]. L'area settentrionale, o foro superiore, in via Anticaglia, ospitava il tempio dei Dioscuri e i due teatri menzionati da Giovanni Pontano nell'appendice storico-archeologica al libro VI del *De bello Neapolitano*.[328] Inoltre, l'agorà della città greco-romana con il Tempio dei Dioscuri e il teatro neroniano fa da sfondo al passaggio trionfale di Alfonso il Magnanimo scolpito in bassorilievo sulla Porta del Trionfo, in Castel Nuovo.[329]

Il foro inferiore era a sua volta suddiviso in due aree: una era la *regio Augustalis* (che si estendeva sotto il complesso sacro di San Gregorio

[325] Cfr. B. Capasso, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese 1984, pp. 50-51; T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., pp. 143-144.

[326] *The Cronaca di Partenope,* cit., pp. 180-181.

[327] Le due piazze contigue, secondo la prescrizione vetruviana (Vitr. *De Arch.* V, 1), erano disposte una a nord l'altra a sud, nella fascia urbana compresa fra via Anticaglia (*Summa Plateia*) e via San Biagio dei Librai (*Plateia* inferiore): G. Rea, p. 186. Sulla distinzione fra *agorà superiore* e *agorà inferiore*, cfr. E. Greco, *Forum Duplex: appunti per lo studio delle* agorai *di* Neapolis *in Campania*, «AION», VII (1985), pp. 125-137, *praesertim* p. 132.

[328] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, VI, cit., § 9.10-9.11, pp. 465-466.

[329] Cfr. C. Rusciano, *Napoli 1484-1501.* cit., p. 22.

Armeno), sede del Ginnasio, in cui Fabio Giordano dichiarava di riconoscere gli antichi *vestigia* delle Terme, dei portici e della Curia; l'altra corrispondeva alla zona delimitata dalle attuali via Tribunali e via San Biagio dei Librai, al di sotto del complesso conventuale di San Lorenzo Maggiore, sede dell'antico *forum venalium rerum*[330]:

Hoc in urbe nostra duplex amplissimum maximumque utrumque fuisse ex relliquiis patet. Unum nempe inter duos antiquos muros, quos Antichaglie dicimus in summa platea, loci nomen fuisse declarat, forum enim Santae Patriciae a prosximo eius divae templo etiam nunc appellatur. Et non semel muros illos antiquos in publicis ueterum monumentis Maioris Fori muros appellatos inspeximus. Alterum uero media in urbe inter Capuanam Nolanamque uiam omne id spatium, siue aream occupabat, quod contra Tindaridum, nunc Sancti Pauli templum est, Beatique Laurentii monasterium et quicquid inter Beati Gregorii inferioremque nunc Maioranae dictum uicum circumquoque ad Capuanam Nolanamque uias aedium est, continebat. Seruat et hic antiquum locum nomen forumque uetus adhuc illa appellatur uicinia, proximaeque Beati Ianuarii et Georgii minores aedes ad forum dicuntur.

L'area pubblica del Mercato vecchio era già menzionata nella trecentesca *Cronaca di Partenope*, tra i luoghi della città d'impianto greco-romano legati al culto di Virgilio Mago. Secondo la leggenda popolare largamente diffusa in età Medioevale, il poeta protettore del popolo napoletano dotò il mercato di un mattatoio che preservasse la freschezza della carne per sei settimane:[331]

Niente meno volendo lo dicto Virgilio provedere ala utilitate de quilli li quali si sentivano dampno multe volte indela carne fresca et salata inpercio che spisse volte feteva per uno vento austro loquale ala dicta cita è multo contrario et inpercio che quando ley soffiava se corronpeyano le dicte carne. Per la quale cosa lo dicto Virgilio fece appendere deverse pecze de diverse carne per la sopradicta arte magica in uno arco ala boczaria de la piacza de lo mercato vecchyo dove in quello tempo se vendeva la carne. Per la vertu de la quale carne appesa per Virgilio, tucta la carne che restava che vendere no se poteva si se conservava per pyu dì et semmane sencza corructione et la carne salata se conservava gran tempo sencza macula niuna.

[330] Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., pp. 187-188, Per il testo latino: F. Giordano, *Historia Neapolitana: De Foris et emporiis*, f. 42r, ivi, p. 503.

[331] The Cronaca di Partenope, cit., p. 188.

Della distinzione tra i due spazi adibiti a mercato – nel nucleo più antico della città, prima, e nell'area del Campo Moricino, dopo –, non vi è traccia nell'Epistola di Conradus Querfurtensis, una delle più importanti fonti della *Cronaca di Partenope*, la cui stesura è anteriore al 1270:[332]

Est in eadem civitate macellum, sic a Virgilio constructum, ut caro animalis occisi in ipso per sex hebdomadas maneat recens et incorrupta; si exportetur, foetet et apparet putrida.

La leggenda di Virgilio mago fu recuperata nei *Collectanea* del grammatico Lucio Giovanni Scoppa, che esercitò la professione di insegnante a Napoli tra il XV e il XVI secolo. Nel passaggio di testo relativo al prodigio compiuto dal poeta Virgilio nel *Mercatus vetus* napoletano, riscritto sulla scorta della corrispondente sequenza in volgare dalla *cronica neapolitana*, si legge che le carni esposte alla vendita nel Mercato vecchio erano appese *in arcu lanienae*. La scelta del termine, da considerarsi equivalente a *macellum*, non dev'essere stata casuale perché il lemma in questione rievoca proprio le antiche *tabernae* adibite alla vendita dei diversi generi alimentari nel foro romano. Numerose sono infatti le occorrenze del lemma "laniena" negli autori della latinità classica, laddove esso indica il luogo attrezzato per la macellazione e la vendita delle carni[333]:

Flante namque saepius Haustro urbem infestante putebant: ipse in arcu lanienae Mercatus ueteris ubi tunc caro uendendo pendebat, diuersa diuersarum carnium frusta magica ordinata suspendit: quibus suspensis frustis, quae non uendebatur, non putebat, sed citra putorem aliquem complures seruabatur dies, & salitae ad tre annos, & plures

[332] Conradus Querfurtensis, *Epistola ad praepositum Hardebertum Hildesheimensem*, in Testi di leggende virgiliane: D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, cit., II, pp. 165-166, *praesertim* p. 166.

[333] Luti Joannis Scoppae Parthenopei *in diversos authores collectanea*, cit., p. 18.

Dalla concessione a privati di alcuni spazi nel Moricino[334] si legge che la struttura del *macellum, leniena* o buczaria (o bucceria) era ubicata appena fuori la porta del Mercato, sulla destra della via Lavinaio, almeno fino alla fine del '300.[335] Non è un caso, dunque, che nel testo della *Cronaca di Partenope* edito a cura di Antonio Altamura si rintracci un chiaro riferimento a questa stessa collocazione della buczaria nel 1349:[336]

e parte de la detta gente intrao allo Mercato di Napoli, che tando non era murato, et alcuni di quelli pigliaro la carne che stava alle buccerie de lo Mercato.

Tuttavia, ulteriori documenti relativi a un esproprio di suolo che colpì i monaci proprietari dell'area a ridosso della porta Caputo collocano la *bucceria* nei pressi di questa porta urbica, vicino cioè alla chiesa di San Pietro Martire, prima della fine del XV secolo.[337]

Prima ancora di divenire sede ufficiale del mercato nuovo, la spianata del Campo Moricino, libera dalle costruzioni e prossima al mare, fu scelta da Carlo I d'Angiò come scenario della pubblica esecuzione di Corradino di Svevia. Proprio lì, l'ultimo degli Hohenstaufen fu decapitato il 29 ottobre 1268 insieme al duca d'Austria. Sicché, il cosiddetto Mercato nuovo, che per la sua dimensione pubblica fu da quest'evento connotato nel senso della teatralità, tra il mirabile e il miserabile, s'impresse nella memoria collettiva come scenario del passaggio di potere dalla dinastia sveva alla dinastia angioina, essendo stato il luogo fisico in cui il sogno degli Hohenstaufen si era dissolto definitivamente. Il triste episodio della condanna di Corradino è tramandato da fonti letterarie - anche posteriori al XIII secolo - che forniscono indicazioni topografiche importanti ai fini della definizione del sito come simbolo del potere regio, scenario di rituali legati alla celebrazione dinastica.

Contemporanea ai fatti è la testimonianza di Saba Malaspina, che fu giudice, *magister* e *scriptor* presso la Curia, prima dell'elezione a vescovo

---

[334] Reg. 1304 A. n. 133. Fol. 23: C. Minieri Riccio, *Studii storici fatti sopra 84 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli*, Tipografia di R. Rinaldi e G. Sellitto, Napoli 1876, pp. 118-119.

[335] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 168.

[336] *La Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, cit., p. 153.

[337] T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 168

negli anni di Carlo I d'Angiò. Nella sua *Chronica* o *Liber gestorum regum Siciliae*, importante documento della storia dell'Italia meridionale dalla morte di Federico II a quella di Carlo I, il Malaspina indugia sull'esecuzione pubblica del giovane Corradino in piazza Mercato, alla quale si convenne in seguito alla convocazione dei giudici del Principato e di Terra di Lavoro. Il cronista precisa che l'esecuzione avvenne in un ampio spiazzale nelle vicinanze del cimitero giudaico. La comunità ebraica era una delle più antiche insediatesi a Napoli: la sua presenza è documentata, fin dal VI secolo, nella regione di Portanova, che occupava un'area esterna alla Porta a mare d'epoca tardo-antica. Dall'*Itinerario nel Mediterraneo* del viaggiatore ebreo Benjamin da Tudela[338], che visitò Napoli intorno al 1165, apprendiamo che la comunità ebraica, sempre più estesa verso il porto, contava ben 500 nuclei familiari già in epoca ducale. La colonia continuò ad espandersi in età angioina, e con essa crebbe la sua importanza economica. L'insediamento ebraico nell'area bassa della città fu un fenomeno progressivo, come attesta l'uso prolungato del toponimo Giudecca anche in epoca successiva.[339] Il testo di Saba Malaspina fornisce un'ulteriore indicazione topografica in riferimento all'area pubblica in cui Corradino fu decapitato: la sua prossimità alla fondazione religiosa dei carmelitani:[340]

Rex autem generosis civitatibus Terrae-Laboris et Principatus syndicos duos bonos viros ex qualibet terra pro Corradini sententia Neapolim convocavit, ut non suum quod acturus erat de Corradino judicium videretur, sed potius hominum de contrata. Fortassis enim circa hoc conscientia mordebatur, quod eum pactum de jure non posset ultimo damnare supplicio, qui ejusdem regis hostis fuerat manifestus. Sed volebat quod praedictorum periret judicio et eorum sententia sanciretur, quorum spolia occupare et temerarie arripere intentarat. Factumque est ita, quod contra

[338] B. De Tudela, *Libro de viajes*, versión castellana, introducción y notas por J.R. Magdalena Nom de Déu, Riopiedras Ediciones, Barcelona 1982; cfr. almeno R. Amran, *El libro de viajes de Benjamin de Tudela: del mito a la realidad histórico-geográfica*, in «Cahiers d'Études Hispanique Médiévales», XXX (2007), pp. 13-24, con relativa bibliografia.

[339] Cfr. T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., pp. 111-112 e 181-182. Sulla localizzazione degli Ebrei a Napoli fra XI e XII secolo, cfr. almeno G. Lacerenza, *La topografia storica delle giudecche di Napoli nei secoli X-XVI*, in «Materia Giudaica», XI/1-2 (2006), pp. 113-142.

[340] Per il testo latino: Saba Malaspina, *Rerum Sicularum libri*, cap. XVI, in G. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni Napoletani: editi e inediti...*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1868, vol. II, pp. 284-285.

Corradinum, ducem Austriae et comitem Gerardun de Pisis, apud Neapolim mortis est sententia promulgata; ibique in campo fori juxta eremitarum locum, cujus a sinistris via media sunt coemeteria Judaeorum, capitibus obtruncantur. Corradinus, inquam, antequam hujus mortis calice potaretur, existens juxta passionis locum damnatus, dum saeve moraretur in manu lictoris, non voce querula...sed ad coelum jungebat palmas, mortemque inevitabilem patienter expectans, suum Domino spiritum commendabat; nec divertebat caput, sed exhibebat se quasi victimam, et caesoris truces ictus in patientia expectabat. Juvenili ergo sanguine in poculo crudelitatis absorto, ad terram dejicitur pueritia, et perdita est juventus. Insignes trunci jacent exaniemes, et delapsae cervices, et capita sine voce. Madet terra pulchro cruore diffuso, tabetque juvenili sanguine cruentata, jacent veluti flos purpureus improvida falce succisus. Decori artus acephali non tumulantur, sed humantur corpora sic obruncata. Lapidum cumulus objicitur loco tumuli, cujus eminentia usque hodie subterratorum ostendit cuilibet sepulturam: quamquam habet opinio plurimorum, quod fratres illius loci, vel ex devotione, vel pietate materna ducti, seu prece pretiove commoti, ossa Corradini clandestino exhumaverunt, matri miserabili destinarunt. Posteritas igitur Frederici, cujus aemula quasi fuit transgressio genitoris, tamquam succedens criminibus avitis, avanuit, nullo de suo satellitio superstite remanente. Infecerat enim suae propagationis rivulos Frederici dira contagione nequitia, et in traducem generationis suae materiam sceleris originale traduxerat, et exquisitae malitiae incentivum. Pereunt aquilae pulli, et eorum pullulatio, locusque confidentiae perenniter desolatur. Radix non generat ulterius Frederici, nec serpens ulterius sibilat, nec absorbet suae commendationis effectum, nec vitiosa cupidus frendet amplius detentione possessor. Arbor hujusmodi non facit plus surculos, neque floret, nec fructus producit ulterius valituros. Ruit irreparabiliter domus, et machina toto convellitur, ejusque successio suae perennis desolationis incommoda perenniter deplorabit.

La presenza dei Carmelitani a Napoli risale alla seconda metà del VII secolo. Fonti d'archivio chiariscono che i frati si stabilirono in un'area che si estendeva nelle vicinanze dello sbocco del Lavinaio[341], in prossimità del cimitero ebraico non prima del XII secolo: al confine di quest'area – non meglio circoscrivibile –, a quest'altezza cronologica, risulta esistesse un piccolo santuario carmelitano dove si venerava l'immagine della Madonna

[341] Sull'intervento di bonifica avviato da Carlo I d'Angiò nella zona dei "fusari": Reg. 1311, 0., f., 4; Reg. 1340 A., f. 82 v., in C. Minieri Riccio, *Studii storici*, cit., p. 85. Gennaro Aspreno Galante dichiara che «il rivolo d'acqua» nel luogo in cui sorgeva la «sacra immagine di santa Maria la Bruna» è «oggi smarrito»: *Guida sacra della città*, cit., pp. 185-187, 201-202.

Bruna.[342] Solo nel giugno del 1270 Carlo I d'Angiò concesse ai frati l'autorizzazione a fondare il monastero entro un suolo ben circoscritto, nell'intento di delimitare l'area destinata al mercato sul suo lato orientale.[343]

Nella terza redazione della sua *Historia austrialis*, stesa tra il 1455 e il 1458, l'umanista Enea Silvio Piccolomini aggiunse un ampio *excursus* sulla storia degli Hohenstaufen, in cui includeva la narrazione della crudele esecuzione di Corradino.[344] L'autore ribadiva che l'ampio *forum* della città, in cui il giovane svevo fu decapitato, si espandeva in direzione della Porta cittadina, detta Carmelitana dalla chiesa intitolata alla Madonna del Carmine sita nelle immediate vicinanze:[345]

Vicit apud crudelem Regem sententia saevior. Die itaque judicio dicta, in foro civitatis, quod ad portam Carmelitanam spatiosum est, qui postea columna marmoream erexerunt, purpurei ac sericei panni in terra extenti sunt; eoque captivi adducti, miserabile spectaculum. Circumstabat populus urbis, tantae nobilitatis infelicem decasum, ad quem etiam vicinarum civitatum plebes confluxerant. Nemo sine lacrimis speciosos forma juvenes, quorum majorem Imperio potiti essent, jamjam morituros inspiciebat: tamque miserabilis horum interitus visus est, ut ipsis etiam lacrimas excusserit, qui ejus iniquitatis auctores erant. Primusque Marchio Badensis christiano more Sacramentis Ecclesiae receptis, candidam cervicem lictoris gladio praebuit. Cujus praecisum caput adhuc Mariam Mariamque sonans, Conradino e terra elevans atque deosculatus, & ad se stringens, fletu ejulatuque clamitans; Heu nobilis adolescens, inquit, heu frater, ad haec ego te praemia paterna domo, e matris complexu detraxi. Siccine te possum intueri, qui, dum mihi Regnum quaeris, vitam amittis? O dulcis societas quam amare dissolveris? O amantissime comes, ubi vox, ubi sensus est? cur non respondes? cur taces? jam transivisti miser, ego miserior e vestigio sequor. Tibi haereditas mihique necem peperit. Haec judicia, haec impie gentis jura! At, videant hoc superi, & si digna patimur, aeternum hoc regnum Gallicis saxint: Sin causa mortis injusta est, in Aragonenses hanc coronam transferant; de tam scelerata gente poenas summant! Nam & ego, si quid juris in Regno Siciliae apud me est, Petro Aragonensi ultima voluntate relinquo, Atque chirothecam in medium projecit, veluti signum traditi regni. Illam postea miles quispiam colligens, Regi

[342] Cfr. G.A. Filangieri di Satriano, *Documenti per la storia: le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Tip. dell'Accademia reale delle scienze, Napoli MDCCCLXXXV, vol. III, pp. 252-269. G. Alisio ritiene che la vecchia chiesa del Carmine era ubicata più a ovest rispetto al Convento del Carmine: op. cit., p. 379, f. 82.

[343] T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, p. cit., 150.

[344] Cfr. M. Pellegrini, *Pio II, papa*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 83 (2015);

[345] Aeneae Silvii *Historia Friderici III Imperatoris*, in *Analecta...*, pp. 110-111

Aragonum tradidit. Moxque Condradinus, & deinde Gerardus, & postremo reliqui obtruncati sunt. Et, ne carnifex de fusione tam alti sanguinis uspiam se jactitaret, ipse quoque alterius manu carnificis caesus est. Vltimus igitur generis Fridericorum Conradinus, hoc modo extinctus, & nobilissimus ille sanguis finem fecit.

Enea Silvio Piccolomini aggiungeva che, in seguito, nel luogo in cui si era consumata la pubblica esecuzione di Corradino, fu innalzata una colonna commemorativa sormontata da una croce. Secondo una nota tradizione, attestata da Cesare D'Engenio ed accreditata da Gennaro Aspreno Galante, nel 1331 un conciatore di pelli - che fonti documentarie ricordano col nome di Domenico Persio (o Purzio) - eresse una cappella in onore di Corradino, con l'autorizzazione della regina Giovanna I. La preesistente statua di Margherita, madre del giovane, già innalzata di fronte alla colonna, fu conservata *in loco*, mentre la colonna commemorativa con la croce fu collocata sull'altare; sicché, la cappella fu detta "Santa Croce".[346]

La memoria di Corradino, serbata dai *monumenta* di piazza Mercato, fu così rinnovata.[347]

---

[346] G. Aspreno Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, cit., pp. 289-290. Cfr. B. Capasso, *La piazza del Mercato e la casa di Masaniello. Rimembranze storiche di un napoletano*, Stamperia del Popolo d'Italia, Napoli 1868. L'erudito tedesco Ferdinand Gregorovius, autore della 'Storia del medio evo', restò affascinato dal «Carmine Maggiore ed il Purgatorio sul mercato che segnò la caduta degli Hohenstaufen. Infatti nella prima di queste chiese trovasi la tomba di Corradino e la statua erettagli nel 1847 dal re Massimiliano di Baviera; e nella seconda cappella sorge la colonna di porfido innalzata da Carlo I, sul punto dove vennero decapitati Corradino e Ludovico di Baviera […]. Questo periodo di rifiorimento durò fin verso gli ultimi tempi del secolo XIV e raggiunse il suo apogeo sotto il regno di re Roberto, fautore ed amante delle arti belle». Cfr. P. Villani, *Brani di città: il Mercato descritto e illustrato*, in P. Rossi, *Il racconto di piazza Mercato a Napoli*, con un saggio di P. Villani e una introduzione di P. Spirito, Artstudiopaparo, Napoli 2017, p. 132.

[347] Sull'esecuzione di Corradino di Svevia, cfr. Battista Fregoso Campano: *De Conradino Germaniae rege*: «Conradini Germanici regis, haud multum à Rhadagasi casu dissimilis fortuna fuit. Is in Italiam adversus Carolum I. Neapolianum Siciliaeque regem uenit, cum ius sibi in illis esse regnis diceret. Illic cum superatus ac mutata ueste fuga sibi consulere uellet, captus, inusitato miserandoque in regem more, in medio Neapolitano foro securi percussus carnificis manu caput amisit, quod Germaniae, Siciliae atque Neapolis regnorum diademate ornari consueuit»: Baptistae Fulgosi *Factorum dictorumque memorabilium libri IX*, Antuerpiae, apud Ioannem Bellerum M.D.LXV, pp. 498-499.

Le descrizioni della città di Napoli fornite dai resoconti degli itinerari culturali di nobili intellettuali d'Oltralpe, collocabili nella seconda metà del XVI secolo, rievocano l'episodio della morte del giovane Hohenstaufen laddove citano l'area pubblica del Mercato. Un esempio è costituito dal diario di Seyfried, che riferisce del piccolo sacello di piazza mercato:[348]

In foro, vulgo il Mercato, dictum, extat sacellum exiguum, quo in loco Corradinus Rex, ultimus ducum Suaeuiae ad Andegavensi qui ex Gallia a Pontefice vocatus proelio separatus, capite plexus fuit.

La descrizione del *Forum* fornita dal diario di viaggio di Jerome Turler attesta che dopo l'esecuzione del giovane Svevo la piazza continuò ad essere luogo deputato alle condanne pubbliche:[349]

Forum urbis praecipium forma quadrata est, spaciusum admodum, non tamen stratus lapidibus, in medio illius furca et proscenium iis extructum qui ultimo supplicio afficiendi sunt: praeterea sacellum, e cuius regione fons labrum capacissimum habens. Ad forum multa diversoria sed vulgaria, et est Neapoli magna penuria mundorum hospitiorum, licet popinae infinitae adsint.

Dopo l'esecuzione di Corradino, la piazza fu teatro di altre esecuzioni capitali:[350] come in molte città europee, anche a Napoli si registra la corrispondenza tra il luogo deputato alle comunicazioni della giustizia civile e la piazza del mercato, d'uso pubblico.[351]

Tali fonti letterarie documentano inoltre che la piazza adibita a Mercato era straordinariamente ampia, a differenza delle altre contrade cittadine Ciò comprova il fatto che il vincolo di inalienabilità fu riconfermato nei secoli successivi al XIII dai sovrani angioini ed aragonesi. Il caso risulta piuttosto singolare, dal momento che tra il XVI e il XVII secolo uno degli aspetti più

[348] Rybisch, Seyfried, *Les voyages de S. R., étudiant silésien: Itinéraire (1548-1554)*, édition, traduction et commentaire per Jean Hiernard, préface de Willem Frjhoff, Ausonius éditions, Bordeaux 2017.

[349] Hieronymus Turler, *De peregrinatione et agro neapolitano*, cit., II, p. 97.

[350] Si ricordino, a proposito, l'uccisione del gran siniscalco Roberto Cabano insieme ad altri nobili per l'uccisione di Andrea d'Ungheria, marito di Giovanna I.

[351] T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, p. 147.

problematici dell'assetto urbano di Napoli era costituito proprio dalla penuria di spazio.

Dopo aver raccontato con toni tragici l'esecuzione capitale di Corradino in piazza Mercato, Enea Silvio Piccolomini riprende la narrazione storica rievocando l'avanzata di Pietro d'Aragona a capo dei Vespri Siciliani. L'episodio è presentato dall'autore come una vendetta divina ai danni degli Angiò, per essere stato Carlo I il responsabile di un atto tanto crudele; il riferimento alla breve parentesi del ritorno al potere degli Angioini è seguito dall'elogio di Alfonso d'Aragona, che inaugura un periodo di grande benessere per il Regno. A voler interpretare l'ascesa di Alfonso come strumento di riscatto per il popolo dei Napoletani, questa veloce digressione sul susseguirsi delle dinastie nel Regno potrebbe voler istituire una connessione tra Svevi e Aragonesi che, pur suggellata dall'unione in matrimonio dei membri delle due casate, acquisisce maggior peso nel riferimento finale a Federico III, in visita a Napoli nel 1452:[352]

Crediderim ita coelesti numini placuisse, cui persecutores Ecclesiae grati esse non possunt: constatque, saepe progenitorum scelera in nepotibus vindicari. Verum neque Karoli impunita crudelitas mansit. Vix enim post Conradini caedem anni tredicim praeterierant, cum non ferentes Gallicam insolentiam Siculi, correptis armis omnes per insulam Gallos in unis vesperis trucidarunt, & insula in potestatem Petri Aragonensis facta est. nec multo post Karolus Secundus, filius hujus, navali proelio captus in Cathaloniam deductus est. et, ne veteribus insistamus, aetate nostra universum ad Aragonenses, ipsorumque fortunatissimum & sapientia clarissimum Alfonsum Regem, defecit: tamquam Deo exequi cura praecipua fuerit. Atque hactenus de Fridericis memorasse sufficiat. Quae nos idcirco retulimus, quoniam Suevus & Australis sanguis invicem conjunctus fuit, matrimoniaque saepe inter domos celebrata sunt.

Nell'individuare i luoghi della città che ebbero risonanza maggiore negli anni del Regno aragonese dei Trastàmara, Joanna Barreto evidenziava che l'appropriazione simbolica di piazza Mercato come *topos* urbano da parte di

[352] *Aeneae Silvii Historia Friderici III Imperatoris*, in A.F. Kollár, *Analecta monumentorum omnis aevi Vindobonensia*, 2, Vienna, 1762, coll. 1-475: 111.

Alfonso il Magnanimo era finalizzata all'istituzione di un legame ideologico di filiazione dalla dinastia Hohenstaufen.[353]

Sia la porta cittadina del Mercato che la chiesa di Santa Maria del Carmine diventano luoghi-simbolo della città, che connotano in senso fortemente politico la piazza negli anni della dominazione aragonese. La vecchia porta urbica e il preesistente edificio sacro dei carmelitani parteciparono, infatti, alla storia dell'ascesa al potere di Alfonso d'Aragona, e rientrarono nella sfera dei luoghi che più beneficiarono del piano di *renovatio urbis* intrapreso dai successori del Magnanimo.[354]

Non a caso, l'area pubblica del Mercato è l'unico spazio urbano, al di fuori del sito di Castel Nuovo, a godere di un'iconografia ricorrente, soprattutto nel *De Maiestate* di Giuniano Maio, nella miniatura che illustra l'avvio della costruzione delle mura in piazza del Carmine, e nella *Cronaca figurata*, che riproduce l'entrata in città di Ferdinando II.[355]

Piazza Mercato fu la prima delle tappe percorse da Alfonso il Magnanimo durante la parata trionfale del 1443, considerando che l'Aragonese entrò in città passando dalle mura divelte nelle immediate vicinanze di porta del Mercato.

Nel *De dictis et factis Alphonsi Regis*, l'umanista di corte Antonio Panormita riferiva che, una volta varcate le mura, prima di sfilare per le vie cittadine, Alfonso il Magnanimo fu raggiunto dai Fiorentini sullo sfondo di un arco trionfale allestito per rendere omaggio alla sua impresa:[356]

Iam Alphonsus per media sui triumphalis arcus fundamenta cepta, iam iter faciebat, monumentaque rerum suarum paululum conspicatus, numulariorum uersus regionem ire perrexit, ubi uiarum pauimenta floribus ac frondibus sparsa erant.

Le *Memorie del duca di Ossuna*, anonima compilazione del XVI secolo, documentano che tale arco effimero fu innalzato proprio in Piazza del Mercato. Come per il carro trionfale, anche per la struttura dell'arco, che

[353] J. Barreto, *La majesté en images*, cit., pp. 366-368.

[354] Il Privilegio di Carlo I fu ampliato con altre concessioni e la porta del Mercato ricostruita sotto Ferrante I.

[355] Cfr. J. Barreto, *La majesté en images*, cit.

[356] Antonio Beccadelli (Panormita) *Alfonsi regis Triumphus*, introduzione, edizione, traduzione a cura di Fulvio Delle Donne, Basilicata University Press, 2021, p. 50.

constava di ben quattro fornici, fu impiegato del legname colorato e ridipinto d'oro:[357]

E dentro il largo del Mercato fu apparecchiato con un Arco trionfale corrispondente al carro trionfale tutto di legname inaurato e colorato. Questo Carro passava per disotto, fatto a misura per tutte le strade dove avea da passare. E l'arco eminente con 4 faccie e 4 archi, alla sommità di ogni angolo [aveva] li trombetti vestiti di seta all'arme di Napoli, et alla parete per ogni banda [erano] le inventioni diverse e le tabelle per ogni lato con le lettere maiuscole, con laude della prospera e buona fortuna di Alfonso.

Per l'allestimento di questa macchina scenografica si rese necessario il contributo dei residenti dei vari quartieri, che furono appositamente tassati. Giuliano Passero, nei suoi *Giornali*, documenta la partecipazione dei cittadini alle spese previste per la realizzazione del pallio e dell'arco di trionfo in onore dell'entrata in città di Alfonso il Magnanimo:[358]

l'huomini de lo Populo de Napoli tassati alle spese dello pallio et dell'Arco trionfale che se fa per la venuta de la Maestà de Re Alfonso I de Aragonia, che Dio lo salvi e mantenga, Amen

La sosta di Alfonso il Magnanimo in piazza Mercato si prolungò oltre il suo passaggio sotto l'arco effimero.

L'importanza storica del luogo già consacrato alla memoria di Corradino era stata alimentata nel corso del XV secolo da una leggenda legata alla Chiesa del Carmine, che fu teatro degli scontri tra gli Angioini di Renato e le truppe aragonesi di Alfonso.[359]

---

[357] *Memorie del duca di Ossuna*, in De Blasiis, *Racconti cit.*, pp. 478-480; dal *Diario anonimo dell'anno MCXCIII sino al MCCCLXXXVII, ritrovato nel libro di Lodovico Raymo Seniore, intitolata Successi Vari, in Raccolta di varie croniche, diari ed altri opuscoli*, I, Napoli 1758, p. 125

[358] Passero, *Giornali,* cit., pp. 14-24. Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., pp. 75-76.

[359] Sulla storia e le leggende legate alla Chiesa di Santa Maria del Carmine: G. Filangieri, Chiesa e convento del Carmine Maggiore in Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1885; T. Quagliarella, Il Carmine Maggiore di Napoli, Salvatore Mazzolino, Taranto 1932; V. Regina, Le chiese di Napoli. Viaggio indimenticabile attraverso la storia artistica, architettonica, letteraria, civile e spirituale della Napoli sacra, Newton e Compton editore, Napoli 2004.

Protagonista della leggenda era il Crocifisso ligneo, tuttora custodito nel luogo di culto intitolato alla Madonna del Carmine e mostrato ai fedeli durante il periodo natalizio, che durante l'assedio di Napoli, il 17 ottobre 1438, avrebbe schivato il proiettile scagliato da una bombarda aragonese. Nella Cronica redatta da Notar Giacomo si legge che gli aragonesi attaccavano con le bombarde dal campo di Sant'Anna delle Paludi in direzione della fortezza detta "lo sperone" e della chiesa del Carmine, mentre gli angioini rispondevano dal campanile della stessa chiesa, nel tentativo di contenere i violenti colpi dei nemici. Pietro, fratello di Alfonso V d'Aragona, detto l'infante, diresse il fuoco di una bombarda proprio contro la chiesa e, nonostante il colpo avesse distrutto l'abside, il crocifisso ligneo collocato accanto alla porta maggiore non subì alcun danno. Tuttavia, il volto del Cristo, che originariamente era rivolto verso l'alto, con gli occhi aperti e la bocca socchiusa in segno di supplica, dopo il fuoco della bombarda appariva chino, con gli occhi chiusi e la bocca serrata; i suoi lunghi capelli ricadevano sul viso, la corona di spine era stata rovesciata, il basso ventre appariva contratto e le gambe piegate, come se la sacra icona avesse schivato il colpo[360]:

ali xvn. de octobre 1438. venne Io infante, nomine Don Petro fratello dedicto re. et fccc sparare dicta bonbarda nomiuata la messanesa per diricto la tribuna et roppe lo muro dela terra et la tribuna dela ecclesia et iectao lo lampero per terra et lo pauiglione del crucifixo la corona li cappilli la spina et lo crucifixo calao la testa et la predicta ando sopra la porta dela ecclesia ct remase sopra certe tauole dentro la ecclesia: inguardia delquale monasterio erano messer loyse coppula. Messer philippo de anna, messer roberto gactola. Simonecta scannasorece vitillo saxone et altri citadini et Priore era mastro Ioanne cingaro de napoli doue fandouo consiglio perleuare dicto crucifixo per dubito delle bonbarde. et venuti piu maystri. may quello lo possectero leuare et vedendono tale miraculo lo laxaro stare: ali xviu decto do venerdi ad quella hora deterza venendo lo infante per far tirare. essendo lo signor conte defunde et cinquo caualeri inla ecclesia et inquella piu bonbarde vno che era indicto monasterio et non della compagnia posse foco ad vna bonbarda chiamata la paza doue sentendola vcdeua la predicta venire adricto suo et quella predicta dona alia arena sequitandola lo infante li leuo meza testa et lo cauallo fugio con ipso doue per spacio demeza messa fo preso et vedendo dicto conte et li altri tale miraculo. stando el re ad audire messa a sancta maria dele padule li fo narrato lo miraculo con pianto. resposse che lui hauea pregato

[360] Notar Giacomo, *Cronica di Napoli*, pp. 83-84. Sulla leggenda del Crocifisso, per una rassegna delle fonti: G. Filangieri, *Chiesa e convento del Carmine Maggiore*, cit., pp. 26-31.

quella matina che non volesse fare tirare al monasterio perlo miraculo hauea intiso per vno homo era fugito da napoli et ordiuo se leuasse el campo et infra spacio dedui di senne ando la meza testa con vna carmignola degraa et fo portata ala Regina helisabecta per vno homo che fugio dal campo del re. alfonso: laquale como aparente senne vestio de nigro. si mando adire al re. alfonso che li reucrcsceua del caso suceso et si voleua fare lo exequio li apereua le porte dela cita. et lo re. la mando ad rengraciare et mando lo corpo al castello dellouo.

Il resoconto attribuito al cronista Giacomo documenta, inoltre, che dopo lo sparo della "messinese", i custodi del monastero tentarono di rimuovere il crocifisso dall'altare maggiore per riporlo al sicuro, ma invano.

Quest'episodio, insieme alla morte dell'infante Pietro, che sopraggiunse subito dopo a causa del proiettile scagliato dalla bombarda angioina, detta "la Pazza", accrebbe la popolarità della Chiesa dei carmelitani, aggiungendo un ulteriore tassello alla ricostruzione della memoria storica di piazza Mercato.

III. La rifunzionalizzazione del versante orientale della città tra dimore e ville principesche

Il vasto programma di intervento urbano promosso da re Ferrante I negli anni '80 del XV secolo, realizzato sotto la supervisione di Alfonso d'Aragona duca di Calabria, mirava ad accrescere il prestigio della città come centro politico, culturale ed artistico del Regno, continuando l'operazione già avviata da Alfonso il Magnanimo.[1] L'attestazione più compiuta di questo progetto di *renovatio urbis* è fornita dalla celebre epistola sullo sviluppo delle arti figurative a Napoli indirizzata da Pietro Summonte a Marcantonio Michiel nel 1524, che costituisce, peraltro, un documento di straordinaria importanza per la definizione, dal punto di vista artistico, del primo Rinascimento napoletano. Il piano urbanistico – che non ebbe modo di giungere ad una piena realizzazione - interessò in primo luogo l'area orientale della città, malsicura e in gran parte distrutta dalla guerra tra Angioini ed Aragonesi.[2] Esso contemplava la riconfigurazione della rete stradale sulla base della pianta ortogonale del centro antico; sicché, si rese necessaria l'eliminazione delle superfetazioni che alteravano la struttura greco-romana e limitavano la viabilità.

---

[1] Il desiderio di Alfonso il Magnanimo e dei suoi successori di esaltare il ruolo della città capitale del Regno si realizzò negli anni della dominazione dei Trastàmara attraverso un vasto e graduale programma di intervento. Esso includeva, tra i progetti di più ampio respiro, il potenziamento della cinta muraria e l'ampliamento della struttura urbana, oltre alla rifondazione di Castel Nuovo e all'edificazione delle ville reali, come forme di autorappresentazione del potere dinastico. Cfr. G. Alisio, *La Napoli di Alfonso d'Aragona*, in G. Alisio, S. Bertelli, A. Pinelli, *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Modena, Panini, 2006, pp. 79-88, *praesertim* p. 80. Sulle trasformazioni urbane della Napoli aragonese si veda almeno C. De Seta, *Napoli. Dalle origini all'Ottocento*, aggiornamento bibliografico a cura di M. Visone, Napoli, Arte'm (Prismi-Editrice politecnica Napoli), 2016, pp. 70-91, oltre ai contributi citati *infra.*

[2] Sul riassetto dell'area orientale della città di Napoli nel xv secolo, C. Rusciano, *Napoli 1484-1501*, cit., pp. 25-30, con la bibliografia relativa. Un ulteriore aspetto della *renovatio urbis*, che esula dalle più note suggestioni rinascimentali di ottimizzazione dell'assetto urbano, va individuato nell'«opposizione regia alle funzioni politiche esercitate dai seggi»: M. Santangelo, *Spazio urbano e preminenza*, cit., pp. 157-177, *praesertim* p. 166. F. Nicolini, *L'arte napoletana*, cit., p. 171.

La pendenza dei cardini, inoltre, avrebbe facilitato il deflusso dell'acqua piovana, contribuendo, così, all'igienizzazione delle strade:[3]

e, finite le gran mura della città, in buona parte già facte, extendere ad linea recta tutte le strade maestre, da muro a muro, della città, tolti via tutti portichi, cantoni e gibbi ineguali, e così per traverso estendere pure ad directura tucti li vichi da capo a capo della città per modo che, sì per la directura delle strade e delli vichi, sì anco per la naturale dependenzia del sito da septentrione ad mezzodì, questa città seria

stata, oltre la bellezza della equalità, la più necta e polita città (aliarum pace dixerim) di tutta Europa, la quale ad ogni minima pioggia serìa più expurgata che una piastra di forbito argento.

Il piano urbanistico prevedeva, poi, la ricanalizzazione dell'acquedotto e l'impianto di fontane ad ogni quadrivio.

All'area circostante Castel Nuovo erano destinate, invece, la costruzione di un palazzo adibito a sede di tutti i tribunali e – probabilmente – l'edificazione di un *Pantheon* aragonese.[4]

Come precisa il Summonte, però, il riassetto e l'ornamento della città si resero possibili una volta «finite le gran mura». Nella parte orientale della città, resasi disponibile in seguito all'ampliamento della cinta muraria e al piano di risanamento, fu progettato un nuovo sistema residenziale che aveva il suo fulcro in Castel Capuano e comprendeva la Duchesca[5], vera e propria *dépendance* costruita nei giardini del castello, e la villa suburbana di Poggioreale.

Il duca Alfonso d'Aragona volle coinvolgere nel progetto maestri ed artisti toscani e fiorentini, approfittando dell'alleanza che legava i Medici a Napoli. La murazione orientale, insieme con il restauro di Castel Capuano e l'edificazione

---

[3] *Lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, in F. Nicolini, cit., p. 171.

[4] Cfr. ivi. p. 172. La collocazione di entrambi gli edifici nell'area circostante Castel Nuovo sostenuta da Roberto Pane (R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, I, Milano, Edizioni di Comunità, 1975, p. 84) è messa in discussione da Claudia Rusciano (C. Rusciano, *Napoli 1484-1501*, cit., pp. 27-28).

[5] Sulla Duchesca, cfr. almeno A. Colombo, *Il palazzo e il giardino della Duchesca dal 1487 al 1760*, in «Archivio storico per le province napoletane», IX (1884), pp. 563-574; Id., Il *palazzo e il giardino della Duchesca*, in «Napoli Nobilissima», I (1892) pp. 81-83; S. Maffei, *La villa di Poggioreale e la Duchesca di Alfonso II di Aragona in una descrizione di Paolo Giovio: moduli dell'elogio e tradizione antica,* Annali della scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e di Filosofia, IV, Quaderni ½, Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997), 1996, pp. 161-181, *praesertim* pp. 162-163, 172 n. 8-17.

delle ville di Poggio Reale e della Duchesca furono inizialmente commissionati all'artista-architetto Giuliano da Maiano, sopraggiunto a Napoli nel 1484. Da fonti letterarie coeve apprendiamo che lo stile architettonico di Firenze suscitava grande ammirazione nell'ambiente napoletano, soprattutto per il caratteristico riuso dell'antico. Il Pontano, infatti, nel suo trattato *De magnificentia* annoverava Cosimo de' Medici tra gli uomini che più di altri si erano distinti nella pratica di tale virtù perché restauratore di uno stile dimenticato.[6]

Ad Cosmi auctoritatem addidere plurimum tum villae diversis in locis ab ipso aedificatae singulari cum magnificentia, tum domus, in qua condenda pervetustum atque obliteratum iam structurae morem modumque revocavit, qui mihi id videtur egisse, ut discerent posteri qua via aedificarent.

Nel libro VI del *De bello Neapolitano,* lo stesso autore tesseva un elogio ai Fiorentini che, più di ogni altro popolo, eccellevano nella cura della propria città, famosa in tutto il mondo per le chiese e per gli splendidi edifici:[7]

Florentinorum nomen per orbem terrarum late clarum est, non tam rebus gestis, quam gentis ipsius solertia et urbis magnificentia. Eam in plano sitam amnis Arnus interfluit, quam deorumne immortalium templa, an publica privataque aedificia magnificentiorem reddant haud facile est iudicatu. Ipsis civibus mirum aedificandi studium mira ornandi cura. Siquid regio non suppetat, peregre devehendum atque importandum curant. Certamen est non in urbe modo, verum etiam in agris quis magnificentius aedificet: itaque regio sumptu villas passim aedificatas videas.

III.1 Castel Capuano

Il piano urbanistico avviato alla fine del XV secolo ed affidato alla gestione di Alfonso d'Aragona duca di Calabria includeva il totale rinnovamento di Castel Capuano, già eletto a residenza dell'erede al trono di Napoli.

[6] Giovanni Pontano, *De magnificentia,* XI, cit., p. 190-192.
[7] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano,* I, cit., § 3.10, p. 203.

Castel Capuano fu edificato nel XII secolo come avamposto per la difesa da terra. Esso sorgeva, infatti, in un punto nevralgico della città, da cui erano prevedibili gli attacchi dei nemici provenienti dall'entroterra. Per la sua posizione all'estremità del decumano centrale, il castello era incluso entro il circuito delle mura solo per metà.[8] La *Cronaca di Partenope* narra che la sua edificazione risale a tempi antichissimi: Guglielmo I d'Altavilla, infatti, avrebbe ampliato e fortificato una «fortellezza» già esistente sul lato orientale della città. Più tardi, Carlo II d'Angiò avrebbe fatto di quella fortezza un vero e proprio baluardo in posizione avanzata rispetto alle mura.[9]

Dal XIII secolo, in seguito all'edificazione di *Chateau neuf* nel polo opposto della città, Castel Capuano fu per lo più utilizzato come residenza reale: Carlo I d'Angiò vi risiedette in attesa che i lavori della nuova reggia turrita volgessero a termine e Alfonso il Magnanimo vi celebrò le sue cerimonie trionfali durante la ricostruzione di Castel Nuovo, completamente distrutto dalla guerra contro Renato d'Angiò.

Con l'ampliamento delle mura, Castel Capuano fu inglobato per intero *intra moenia* e, non essendo più adatto a contenere l'offensiva delle bombarde, diventò residenza del duca di Calabria: perduto il suo originario ruolo politico e militare,[10] l'antico forte di Guglielmo il Malo acquisì nuova importanza nella vita civile della città come dimora principesca.[11]

Dalle cedole di pagamento destinate ai costruttori e ai pittori ingaggiati nel cantiere di Castel Capuano e dal conto di fabbrica pervenuto in copia integrale nel XIX secolo, risulta che i lavori dovettero procedere con

---

[8] Su Poggioreale mi limito qui a citare il più recente contributo di P. Modesti, *Le delizie ritrovate,* cit., con relativa bibliografia.

[9] Sulla storia di Castel Capuano, G. Garrucci, *Il Castel Capuano e le sue storiche vicende*, Napoli 1871; R. Filangieri, *Il Castello di Capuana: fortezza e reggia*, Napoli s.d.; L. Di Lernia, V. Barrella, *Castel Capuano: memoria storica di un monumento da fortilizio a tribunale*, Napoli 1993. Per Castelcapuano nel Quattrocento: F. Strazzullo, *Lavori eseguiti in Castel Capuano nell'anno 1488 per conto del Duca di Calabria*, «Napoli Nobilissima», 3a ser., XIV (1975), pp. 143-150; Id., *F. Quinterio, Giuliano da Maiano, "grandissimo domestico*", Roma 1996, pp. 425-427; B. de Divitiis, *Castel Capuano nel secondo Quattrocento: da castello medievale a palazzo "all'antica"*, in *Castel Capuano da reggia a tribunale. Architettura e arte nei luoghi della* giustizia, a cura di F. Mangone, Massa Editore, pp. 33-41.

[10] La difesa da terra fu assicurata dal Castello del Carmine e dalle nuove mura: B. de Divitiis, *Castel Capuano nel secondo Quattrocento*, p. 34.

[11] Cfr. C. Rusciano, *Napoli 1484-1501,* cit., p. 34.

maggiore intensità nel 1487[12] e proseguire nel 1488[13], pure essendo stati avviati con l'arrivo a Napoli di Giuliano da Maiano, che si occupò anche della decorazione interna. La lettera inviata a Francesco Gonzaga dall'architetto Luca Fancelli nel 1491 documenta, inoltre, che l'attività di cantiere si prolungò, sotto la sua direzione, oltre la morte di Giuliano da Maiano.[14]

Nella sua rinnovata dimora Alfonso d'Aragona riceveva ospiti illustri, che intratteneva con feste e sontuosi banchetti, e si circondava di artisti e letterati. Dai pagamenti della Tesoreria reale risulta che buona parte dell'attività intellettuale dell'umanista Jacopo Sannazaro si svolse proprio nella sede di Castel Capuano. Proprio nella dimora principesca del duca Alfonso, l'umanista si trasferì alla fine degli anni '80 del XV sec., avendo lasciato la vecchia casa di famiglia al fratello Marcantonio.[15] Nell'ambito dell'*entourage* del duca, il Sannazaro organizzò alcune delle cosiddette Farse, anche in collaborazione con il Cariteo.[16] La farsa dedicata alla celebrazione della presa di Granada, tra le più note, si svolse il 4 marzo del 1492, suscitando gran meraviglia negli astanti anche per l'allestimento di una vera e propria scenografia all'antica curata dalla stesso Sannazaro.

Per la *presa di Granata,* organizzata in una sala adornata da ghirlande di mirto, fu allestito un tempio all'antica composto da 20 colonne, in cui furono collocate diverse pitture, tra le quali emergevano una grande croce, simbolo della vittoria, i dipinti di Carluzzo da Padova e Costanzo Lombardo, impegnato pure nell'esecuzione degli affreschi nella Duchesca:[17]

Alla grande e lieta festa, che in li dì passati fu fatta in Napule, per la felice e gloriosa novella della presa di Granata, nesciun'altra cosa, Ill.ma S.ra mia, iudico

[12] Cfr. ivi, p. 35

[13] Cfr. B. de Divitiis, *Castel Capuano nel secondo Quattrocento*, cit., pp. 34-35.

[14] Cfr. C. Rusciano, *Napoli 1484-1501,* p. 35.

[15] Per la biografia di Jacopo Sannazaro: C. Vecce, *Sannazaro, Iacopo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90 (2017), pp. 261-268; Cfr. Id., *Jacopo Sannazaro*, in «Humanistica», XI (2016), pp. 121-135, *praesertim* p. 128.

[16] Nella residenza di Castelcapuano, Jacopo Sannazaro, insieme al Cariteo, organizzò alcuni spettacoli teatrali chiamati *farse* e ulteriori intrattenimenti in dialetto: gli *gliòmmeri*. In occasione del Carnevale del 1490, a Castelcapuano, fu inscenata *L'ambasceria del Soldano*; nel 1492, invece, l'umanista allestì due *farse*: *La presa di Granata,* per commemorare la conquista di Granada, e *Il Trionfo de la Fama,* con una grande scenografia all'antica.

[17] Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Gius. Laterza & Figli, Bari 1961, pp. 276-295.

essere mancata, si no la reale e divina tua presenzia, la quale, sì come alla nostra città de grandissimo ornamento, cussì a tutti noi de infinito cumulo de allegrezza sarebe stata cagione; ma la lunga distancia e 'l novello peso del caro ventre con licitissima scusa di tanto bene privarono li nostri desii [...] La farza de l'Ill.mo S.or Duca fu fatta a dì quattro de marzo, de notte, poi del convito, in la sala del castello de Capuana in questa forma:

In mezo de ditta sala fu collocato un templo bellissimo, fatto a modo antiquo, sopra vinte colunne, con multi ornamenti dintorno; e da poi alcun rumore si ne vide uscire Maumetto, vestito alla moresca, come cacciato a forza, e sùbito sopra a la summità de detto templo fu alzata una croce con la bandera de Castiglia. E Maumetto, molto doloroso, con voce compassionevole e tremante, cominciò cussì a parlare, come si vede appresso: [...]

Per la realizzazione di tali scenografie, il Sannazaro attinse al linguaggio artistico all'antica che aveva maturato coltivando l'interesse per le arti plastiche e la passione per l'antiquaria.[18] Fruttuosa fu senz'altro la conoscenza di Fra Giocondo da Verona, studioso di Vitruvio e di antichità, che operò a Napoli come architetto del duca di Calabria tra il 1489 e il 1495 nella costruzione della villa di Poggioreale, progettata da Giuliano da Maiano. Il bagaglio delle conoscenze antiquarie del Sannazaro fu arricchito, inoltre, dalle passeggiate tra le antiche rovine di Pozzuoli, Mola e Gaeta, proprio insieme a Fra Giocondo, al quale l'umanista dovette far da guida, su incarico di Alfonso duca di Calabria, come ci attestano le *Effemeridi di Joampiero Leostello*.[19]

La passione coltivata dal Sannazaro in ambito artistico è documentata dalla sua collezione di opere d'arte, in cui trovavano posto un *Ecce Homo* di

[18] L'interesse di Sannazaro per le arti fu alimentato dalla lettura del trattato *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, successiva a quella di Vitruvio. A proposito, rimando a C. Vecce, *Sannazaro e Alberti. Una lettura del* De re aedificatoria, in «Filologia», III, pp. 1821-1860.

L'elegia III, 3 in cui l'umanista descrive una residenza ideale recuperando le caratteristiche reali della villa di Poggioreale e della residenza di Mergellina, si caratterizza proprio per la ripresa del lessico architettonico dell'Alberti: C. Vecce, *Jacopo Sannazaro*, cit., p. 133.

[19] Joanpiero Leostello, *Effemeridi de le cose fatte per el duca di Calabria,* cit., 283. Le gite archeologiche del Sannazaro trovano un immediato riscontro nelle stesse opere letterarie dell'umanista: in particolare, nell'elegia sulle rovine di Cuma e nell'epigramma dedicato ai resti di un anfiteatro. E dalle ulteriori attestazioni sulle *antiquitates* che il Pontano fornisce nel *De Magnificentia,* deduciamo che le gite archeologiche rientravano nelle abitudini degli umanisti.

Petrus Christus e un'*Adorazione dei Magi* fiamminga donatagli dal re; l'umanista, inoltre, si interessava anche di arte contemporanea, come attesta la committenza di diversi ritratti a vari artisti che incontrò lungo il suo percorso intellettuale.[20]

Un secondo spettacolo, intitolato il *Triunfo de la Fama* fu rappresentato il 6 marzo 1492 in onore di Federico d'Aragona. In quest'occasione, il Sannazaro allestì un vero e proprio arco di trionfo, con colonne ed elementi decorativi all'antica, a imitazione dei modelli della Roma imperiale e del più recente arco di Trionfo all'ingresso di Castel Nuovo. Non escluderei la possibilità che per questa scenografia il Sannazaro si sia ispirato anche alla coeva Porta Capuana che, come illustrato poc'anzi, era stata edificata negli anni immediatamente precedenti nelle forme di un vero e proprio arco del trionfo, meritando il riconoscimento critico di "capolavoro del Rinascimento napoletano[21]:

Il triunfo de la fama

Primieramente nel capo de la sala de V. Ill.ma S. era un grande arco triunfale, fatto con colonne e con sculture all'antiqua, con una inscrizzione che contineva le laude delli Ser. mi S. ri Re e Regina de Castiglia, e che per eterna memoria de sì gloriosa vittoria la rep<ublica> cristiana, vendicata dalle offese de infideli, li dedicava e consecrava quello arco con le spoglie de inimici

La grande macchina teatrale comprendeva due giganti di cartapesta eseguiti dall'artista modenese Guido Mazzoni, autore della Pietà di Monte Oliveto.[22] Allo scultore, arrivato a Napoli nel 1489, di furono assegnati un salario mensile ed un alloggio proprio nei pressi di Castel Capuano. L'attività del Mazzoni in questi anni, al servizio della corte aragonese include la realizzazione di un busto bronzeo che Marin Sanudo identificava con re Ferrante I. La descrizione fornita

[20] Cfr. J. Barreto, *Il diritto all'immagine nella Napoli aragonese: I ritratti di Pontano e Sannazaro*, in «California Italian Studies», III, 2012, consultabile online all'URL: https://escholarship.org/content/qt1t29z5rr/qt1t29z5rr.pdf?t=n1li0i

[21] Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Gius. Laterza & Figli, Bari 1961, pp. 276-295.

[22] La più importante committenza scultorea legata al mecenatismo del Duca di Calabria. L'artista emiliano, famoso per aver fatto rinascere l'arte della terracotta anticamente celebrata da Plinio e Livio, arriva a Napoli nel febbraio 1489, alla corte ducale dove gli viene assegnato sia un salario mensile che un alloggio nei pressi della residenza del Duca a Castel Capuano: J. Barreto, *Il diritto all'immagine*, cit., pp. 12-13.

dallo storico veneziano ne *La spedizione di Carlo VIII*[23] fornisce numerose informazioni sulla struttura e sull'arredamento di Castel Capuano, documentando l'aspetto della rinnovata residenza ducale prima della sua occupazione da parte dei francesi di Carlo VIII nel 1494. Marin Sanudo documenta che il busto di Ferrante si trovava nel primo studiolo: una stanza completamente decorata con tarsie lignee, sita al piano superiore dell'edificio, in uno degli appartamenti del castello a cui si accedeva da una piccola corte. Sul grande tavolo ricoperto di un tessuto damascato vi erano anche quattro volumi rilegati con oro, seta e argento, un calamaio e due candelabri. Un secondo appartamento, che tre stalle separavano dal precedente, immetteva in un altro studiolo, che ospitava, invece, il busto dell'umanista Giovanni Pontano, realizzato dallo scultore Andrea Fiorentino, giunto a corte nel 1488.[24]

III.2 La Duchesca e Poggioreale.

La lunga descrizione dell'ambasciatore veneziano Marin Sanudo documenta la presenza di una villa nel giardino di fronte al Castello:[25]

> In cao di questo, uno altro bello palazzo, et una fontana, et tre camere: una ornata di tapezarie, l'altra di picture, et la terza pur di varie picture, con le letiere coperte di seta et d'oro. Montati su scalesi trova pozuoli da star al fresco, mirabili, poi si discende in altre camere ornate *ut supra,* et uno oratorio dove era el Duca de Calavria, zoé don Alphonso, fatto naturalmente, che stava in zenochioni che pareva vivo; et altre camere et sale.

L'edificio principale si sviluppava su due livelli: il primo ospitava varie sale, tre camere ed una cappella; al secondo piano, invece, si aprivano ampi loggiati che davano sul vastissimo giardino circostante. Da fonti documentarie e cronachistiche apprendiamo che il complesso della Duchesca comprendeva più corpi di fabbrica e due giardini. Nel giardino grande, il

[23] M. Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, a cura di R. Fulin, "Archivio Veneto", III (1873), pp. 236-241.

[24] Dal gennaio 1494, lo scultore Adriano Fiorentino, ingaggiato dalla famiglia reale, fu al servizio del Pontano. Grazie a quest'artista, la fisionomia dell'umanista acquista un rinnovato successo: J. Barreto, *Il diritto all'immagine*, cit., p. 6.

[25] M. Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia,* cit. p. 240.

duca era solito ricevere ospiti illustri ed ambasciatori, ai quali offrire ricche colazioni e sontuosi banchetti. Il vasto spazio verde ospitava un agrumeto ed una peschiera alimentata dalle acque del Formale reale. Il giardino era suddiviso in quattro ale dall'incrocio di due assi perpendicolari. In corrispondenza del centro era una fontana in marmo bianco, decorata con motivi vegetali e munita d'iscrizione: *sacres fontes Nimpharum*. In alto, una statua dissetava tre putti con l'acqua sgorgante dai suoi seni.

L'epigrafe della Duchesca è rievocata da Paolo Giovio nell'*incipit* della sua prima descrizione dei giardini reali presso Castel Capuano: testo che fornisce ulteriori informazioni in merito a una fontana in porfido collocata all'interno di una sala da pranzo pavimentata a mosaico, circondata da un porticato e da un peristilio. Qui, gli ospiti potevano trovare ristoro e, all'occorrenza, divertimento, grazie agli straordinari giochi d'acqua creati da un apposito congegno.[26] L'acqua che fuoriusciva dalla fontana convogliava in alcuni canali nascosti e, a sorpresa, aprendo un apposito getto d'aria, essa poteva sgorgare sotto le sedie dei convitati:[27]

Quid refero regios hortos ad Campanam arcem, omni voluptuaria arte ac amoenitate constitutos, quos deliciis suis et genio dictavit Alfonsus junior? Ibi enim cultissimae aedes, citriis circumvestitae nemoribus, opaci passim recessus sallientibus lymphis admirabilisque caenatio in ipsum depressa cavedium cum pavimentis signino et musivo opere verniculatis, quadrata item septa porticu et nobili circa podium scamillorum peristylio. Uberrimus fons e medio in porphyriticum erumpit labrum, et reiecta siphonculis aqua occultis excipitur canalibus, et cum lubet rursus ad fallendos rigandosque convivas subter sedilia intercluso et rursus laxato spiritu pneumaticis machinationibus effunditur; genestrae ab ortu hippodromum despectant, in quo generosi illi equi a decora iuventute ad decursiones et concursus exercebantur.

Le *virtutes* della magnificenza, dello splendore, della convivialità che denotano la condotta dell'*optimus princeps* tanto nella vita pubblica, quanto nella sfera privata, sono ampiamente celebrate nella villa della Duchesca come nella residenza suburbana di Poggioreale.

Recatosi a Napoli per la cerimonia d'incoronazione di Alfonso d'Aragona, il cerimoniere pontificio Johan Burchard ricorda la sua permanenza a

[26] Sui giochi d'acqua: P. Modesti, *Le delizie ritrovate*, cit. pp. 95-97.

[27] Paolo Giovio, *Dialogus III*, in S. Maffei, pp. 72-75.

Poggioreale tra le fitte annotazioni del suo *Liber*. Anche nella villa suburbana il duca di Calabria amava intrattenere i suoi ospiti con sontuosi banchetti sull'acqua, non senza soprese e scherzi, come alla Duchesca:[28]

Eodem sero, Neapolim sumus reversi: fui etiam in his diebus in Pogioregali, quod est pulcherrimum palatium extra Neapolim, ad II miliaris, quadratum, in quatuor angulis IIII quadratas turres habens, altum ad II solaria supra terram, ab intus circum circa testudinatum, ad deambulandum in medio habens locum, ad quem per VIII vel X gradus descenditur, qui quemdam conductum habet amplissimum per quem, volente rege, locus ipse quasi in uno momento aqua repletur. Consuevit enim aliquando ibidem mensam parari facere pro loco et, consedentibus invitatis et comedentibus, aquam admittere, ex qua habluerunt omnes antequam possint aufugere. Est in porta Capuana, apud muros antiquos neapolitanos, castrum cum pulcherrimis hortis et mansionibus per modernum regem, cum dux Calabrie esset, edificatum, cujus designationem narrare nimium esset; sed vere amenissimus est locus et ornatissime constructus. Pogii Regalis designatio est hujusmodi.

La descrizione della villa fornita da Paolo Giovio è prettamente focalizzata sugli ameni giardini, ricchi di piante di varia specie, sui recinti per animali e sulle forniture di caccia, sulle marmoree peschiere stracolme di pesci, sulle vasche e i giochi d'acqua, sulla grande sala triclinare[29]:

Quid memorem Podii Regaliis villam, eiusdem Alfonsi opus, tanto sumptu amoenitati et voluptatibus indulgentis? Ibi septa ferarum, ibi omnis generis aves liberis nutritae in campis et ad regium aucupium reservatae. Item piscinae septo marmore[o] circumseptae, nobilium piscium plenissimae, et aviaria intro picta, reticulata, cantricium volucrum multitudine referta. At quis modo regum beatiorem villam possidet? Ea enim est dignis condecorata picturis, quibus Hydruntini effigies referuntur. Quaterna ibi triclinia e bis totidem cubicula singulari symmetria ad omnes coeli conversa partes praealta ac illustris porticus coniungit, quae marmoreis triginta columnis sustinetur. In proximo altera etiam porticus in sublime gradibus assurgit,

[28] Johannis Burckardi, *Liber notarum: ab anno 1483 usque ad annum 1506*, vol. I, in *Rerum Italicarum Scriptores* R.I.S.[2] 32/1 (1907-1910, 1911-1942) a cura di E. Celani; Città di Castello, Coi tipi dell'editore Scipione Lapi; [poi] Bologna, Nicola Zanichelli, vol. I, pp. 524-525.

[29] Paolo Giovio, *Dialogus III*, in S. Maffei, cit., pp. 72-75.

quae iuncta est piscinis marmoreo podio et decenti columellarum corona conclusis, itemque lithostratis lavacris et balineis frigidariis, ad quae aditus est per occultos hortos perpetua illa citriorum viriditate florentes. Ab hac celsa porticu coenantes maria despectant, et campos ad aucupia et venationes severa lege custoditos. Ibi circum mensan tantum aquarum iucundo murmure variis occultatisque tubulis diducitur, et in omnes partes elaboratis aere syphonibus ad potum et voluptatem effunditur, ut discumbentes e marmoreis ingentibus carchesiis caelatisque labellis natantes calices christalinaque pocula et fulgentes pateras gestienti et madida manu corripiant. Quid etiam illa suburbana plaga, quae ad perofrati Pausilipi cryptam perducit, vel piscationis opportunitate, vel hylaritate prospectus villarumque frequentia, ac hortorum et xystorum amoenitate iucundius esse potest?

Dall'attestazione di Paolo Giovio e dalla descrizione di Burcardo, apprendiamo che lo spazio centrale di Poggioreale constava di una sala da pranzo con quattro appartamenti, ciascuno in una delle torri angolari. La struttura triclinare fu concepita, presumibilmente, secondo le prescrizioni vitruviane dell'*oecus aegyptus*, cioè del classico triclinio romano; sicché Fra Luca Pacioli suppose che Lorenzo il Magnifico, colto e particolarmente incline alle lettere, avesse cooperato alla progettazione della villa suburbana del duca Alfonso:[30]

In Firenze trovo dicta architettura molto magnificata, maxime poi ch'el magnifico Lorenzo de' Medici se ne comenzò a delectare; quel de' modelli in epsa era prontissimo; che a me fo noto per uno che con le sue mani dispose al suo graditissimo domestico Giugliano da Magliano del degno palazzo detto Dogliuolo e la detta città di Napoli dove in quel tempo me trovavo […]

La cooperazione degli intellettuali e degli umanisti di corte al progetto della villa principesca è invece attestata dalla presenza di ulteriori elementi che arricchivano la villa principesca. Nel giardino di Poggioreale si concretizzavano, infatti, le prescrizioni pontaniane dettate nel trattatello *De splendore*.

[30] R. Pane, *Il Rinascimento*, vol. I, cit., pp. 39-40. La questione è evidenziata da C. Rusciano, *Napoli 1484-1501*, cit., p. 36. Per il testo: G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti nei secoli XIV-XV-XVI*, Firenze 1839, vol. I, p. 214.

Il Pontano identificava il giardino con il luogo consacrato agli svaghi raffinati degli uomini di rango, riconoscendovi un elemento immancabile ad una vera residenza principesca. In questo stesso passaggio, l'autore forniva indicazioni precise sulla fisionomia del giardino ideale, elencando le specie botaniche essenziali:[31]

Quem etiam hortos habere volumus, in quibus exerceri deambulationes et convivia fieri pro tempore possint. Erunt autem horti hi ex peregrinis et egregiis arbusculis artificiose decenterque dispositi. In quibus e myrto, buxo, citrio, rore marino topiarum opus potissimum commendatur; neque enim quae parco ac lucroso patri familiae, eadem splendido homini hortorum ratio esse debet. Conferunt etiam mirum in modum ac splendorem ipsum villae, non illae quidem rusticano ex opera, sed urbano et magnifico.

Le numerose descrizioni celebrative dei giardini signorili della città e dei suoi dintorni, prodotte a partire dal XVI secolo, rilanciarono l'immagine letteraria di Napoli come "novello giardino delle Esperidi", sulla scia del nuovo mito elaborato dal Pontano nel *De Hortis Hesperidum*,[32] ultimo omaggio dell'umanista alla città. Reinventando il mito sull'origine del cedro dal corpo di Adone ed equiparando gli agrumi ai *poma aurea* del giardino delle Esperidi, l'umanista forniva nuovi e suggestivi tasselli eziologici per spiegare l'ambientazione della coltura degli agrumi a Napoli e in Campania.[33]

Persino il percorso d'accesso dalla rifondata porta Capuana alla villa di Poggioreale tratteggiava il *locus amoenus* celebrato dal mito. L'itinerario si sviluppava per circa 3 chilometri attraverso boschi d'arance che costeggiavano la riva del Sebeto. La memoria di quest'ameno percorso, già celebrata nell'incipit del *De hortis hesperidum*, è rinnovata da una lettera francese anonima, databile al 1495.[34]

Nelle *Stanze* del Fuscano l'ameno giardino di Poggioreale sconta la violenta intromissione della realtà storica: il protagonista *Philologo*[35] rievoca la

[31] G. Pontano, *De splendore* VIII, in F. Tateo, *I libri delle virtù sociali*, cit., pp. 241-244.

[32] Cfr. A. Iacono, *La nascita di un mito*, cit., pp. 82-83.

[33] Ead. pp. 80-81. Sulla coltivazione di agrumi nel XVI secolo e sul suo impatto nelle fonti letterarie: G. Tilly, *Il primo agrumeto rinascimentale*, in *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania…,* cit., pp. 95-105.

[34] Cfr. ivi, p. 101.

[35] Roberto Pane (*Il Rinascimento dell'Italia meridionale*, vol. I, p. 46) evidenziava che nelle Stanze del Fuscano si rintraccia uno dei primi riferimenti al palazzo, generalmente ignorato dalle

bellezza edenica della villa e poi, sbalordito, attesta la sua deturpazione ad opera dei francesi di Lautrec, che aveva inondato i giardini manomettendo l'acquedotto della Bolla:[36]

Stavomi accolto in atto assai giocondo,
porgendo gli occhi in più bellezze rare,
quand'un palagio a null'altro secondo
mi trasse tutto a dever lui mirare,
et nel mirar già mi parea che 'l mondo
per suo diletto non havesse 'l pare,
et diegl'il nome a sua vaghezza iguale
colui che 'l fe' chiamar Poggioreale.
Li chiari, freschi et lucidi roscelli
ch'ognun per sé col mormorar suo vago,
divise l'herbe da folti arboscelli,
correa, come d'altrui sete presago,
fra balaustri et marmi ornati et belli,
formando un fonte, et poi si spandea in lago,
dove con l'erte lor incolte chiome,
piangean quell'acque l'aragoneo nome.
L'alto nome aragoneo mi pareva
che si piangesse non solo in quell'acque,
ma nel palagio anchor, che si doleva
del già spento decoro ond'egli nacque.
Pianger in ogni loco ivi intendeva,
dovunque in fausto et gloria un tempo giacque
fra tanti regi il Re di spirti chiari,
con sua corona, 'l scettro, il genio e i lari.

Piangean anchora, ché ove per l'herbette
tenere et fresche et per leggiadri fiori,
dove per strade signorili elette,
di frondi ornate et floridi colori,

---

rassegne e dalle descrizioni coeve, perlopiù focalizzate sul giardino: cfr. C.A. Addesso, *Le Stanze del Fuscano sovra la bellezza di Napoli*, cit., p. 105.

[36] Ioan Battista Fuscano, *Stanz*e, I 27 (D4r-v); 29-30 (D4v-E1r); 31 (E1r). Cfr. C.A. Addesso, *Le stanze del Fuscano sovra la bellezza di Napoli*, Edizione critica, Dottorato di ricerca in Filologia moderna, 2002-2005, pp. 307-310.

correr solevan, hora per neglette
paludi vanno, con quei mesti humori
che dier a terra le soperbe spalli
de l'infinito essercito di Galli.

Avendo concepito le due residenze ducali come ulteriori forme di rappresentazione del potere dinastico, il duca di Calabria se ne servì per celebrare se stesso e la propria autorità in qualità di coreggente e futuro sovrano del Regno, facendo leva su un'altra delle virtù topiche del buon governo: la *virtus militaris*.

Alfonso d'Aragona sfruttò il più recente successo militare conseguito ad Otranto nel 1481 per incoraggiare la costruzione di un nuovo mito intorno alla sua figura, nell'arte come nella letteratura. L'erede al trono di Napoli ordinò che le pareti interne delle residenze principesche fossero ricoperte di affreschi che celebrassero e rinnovassero la memoria di quella ed altre vittorie precedentemente conseguite nelle campagne militari condotte dai predecessori. Da alcuni registri delle Cedole di tesoreria si ha notizia di pagamenti fra il 1487 e il 1488 agli artisti Calvano da Padova, Giacomo Parmense di Somma, Luigi della Bella per la realizzazione delle storie di Otranto nella Duchesca.[37] Un'ulteriore testimonianza è costituita dai *Dialoghi* di Paolo Giovio: celebrando il realismo dei ritratti, l'autore ricordava specificamente gli affreschi della vittoria sui Turchi ad Otranto.[38] Il Vasari, tuttavia, nelle sue *Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori*, collocava queste stesse pitture alla Duchesca, ricordando che nella villa di Poggioreale Ippolito e Pietro del Donzello avevano eseguito le scene dipinte della rivolta dei baroni.[39]

> Le pitture di gesta delle ville suburbane e i trofei militari scolpiti sulla marmorea porta Capuana attestano la predilezione del soggetto bellico da parte della committenza reale aragonese, che concepiva la supremazia militare e le *virtutes* del *princeps* come incrollabili fondamenta del potere dinastico. L'ipotesi già ventilata che il Sannazaro sia stato coinvolto come

[37] Cfr. P. Modesti, *Le delizie ritrovate*, cit., p. 83, n. 49.

[38] Ivi, p. 82.

[39] Cfr. P. Modesti, *Le delizie ritrovate*, pp. 82-89 e n. 62 sulle pitture di gesta e sulla discordanza tra il pugnale brandito da Deifobo, citato da Giovanni Pontano nel *De bello Neapolitano* nella descrizione dell'attentato di Torricella, e lo stocco rappresentato nel dipinto.

consulente nella realizzazione degli affreschi ha trovato più di un riscontro nella produzione poetica dell'umanista: il sonetto sull'attentato subito da re Ferrante a Torricella sarebbe stato commissionato da Federico d'Aragona di fronte alle pitture di Poggioreale, come spiegherebbe lo stesso autore *nell'Enarratio picturae qua continetur trium regulorum scelus Ferdinandi regis vitae insidiantum*:

Inoltre, l'elegia III, 3 *Deos nemorum invocat in extruenda domo*, fornisce la descrizione di una villa ideale che il poeta immagina proprio sul modello di Poggioreale.[40] Il richiamo alla villa suburbana di Napoli si qui fa esplicito nei versi in cui il poeta descrive un piccolo anfiteatro ornato con le pitture di tre trionfi aragonesi, riconducibili al fallimento dell'attentato di Torricella, alla vittoria conseguita sui Turchi ad Otranto e alla sconfitta inflitta ai francesi nel 1495: [41]

Aedibus in medijs parui sinus amphitheatri,
Visendus Regum praebeat historias.
Ac primum triplici sese defendat ab hoste
Fernandus rapido iam metuendus equo.
Alfonsusque pharetratas, dira agmina, gentes
Cogat Hydruntinis cedere littoribus.
Tum iuuenis Rex ipse, et Regum insignibus auctus
Alpinos adigat linquere castra duces.
Postremo Federicus, auito laetus honore,
Dalmaticas grandi classe refringat opes.
Infestosque Deos, metuendaque iura minatus,
Indicat nato bella gerenda suo.

Alla luce delle congiunture storico-culturali che caratterizzano la Napoli del XV secolo, è evidente che la realizzazione del nuovo quartiere residenziale fondato da Alfonso d'Aragona duca di Calabria fu progettato a partire dall'impalcatura ideologica suggerita dal Pontano nei suoi trattatelli sulla pratica delle virtù sociali ascrivibili a principi e uomini di rango.

[40] Cfr. P. Modesti, *Le delizie ritrovate*, p. 88
[41] Iacobi Sannazarii *Elegiarum libri tres*, III, in *Opera omnia Latine scripta*, cit., p. 30.

IV. La città e i suoi complessi sacri

IV.1 I complessi sacri entro il circuito della città più antica.

IV.1.1 Il complesso sacro di Santa Chiara: il progetto dei sovrani angioini e le vicende di fondazione

Il complesso sacro di Santa Chiara, tra le fondazioni angioine più celebri a Napoli, consta di una basilica esterna e due monasteri contigui: uno femminile, riservato alle Clarisse, l'altro maschile, destinato ai frati minori francescani.[42]

[42] Il re di Sicilia e Gerusalemme Roberto d'Angiò e la sua seconda moglie Sancia d'Aragona-Maiorca furono convinti fautori della benevolenza nei confronti dell'Ordine francescano: il re, infatti, figlio di Maria d'Ungheria, fu educato dai francescani; Sancia d'Aragona, che cedette cospicue doti a beneficio della comunità francescana e fondò numerosi monasteri femminili, non fece mai segreto della sua aspirazione a prendere i voti: dopo la morte di re Roberto, la regina, oramai, vedova si ritirò nel monastero di Santa Croce, fuori le mura. M. Gaglione, Sancia D'Aragona-Maiorca tra impegno di governo e "Attivismo" francescano, in Studi Storici, 49, 4 (2008), pp. 931-984; Id., Qualche ipotesi e molti dubbi, pp. 69-70, n. 41. Il ruolo di protettrice di Sancia nei confronti dell'Ordine è attestato da Luke Wadding, uno dei maggiori storici francescani, nei suoi Annales Minorum: «Si ulli unquam Principi ob recepta beneficia se obstrictam fatetur Sodalitas Minorum, vel huic maxime Reginae, cujus tanta fuit erga eosdem benevolentia et beneficentia ut nihil missum fecerit quo ingenui possint homines devinciri. Matrem se exhibuit omnium in sublevandis necessitatibus; sororem in facili accessu et familiari colloquio, deposito maiestatis supercilio; protectricem in depellendis adversariis; patronam in agendis causis apud Pontifices et Principes; auxiliatricem in promovendo Instituto et multiplicandis domiciliis», cfr. L. Wadding, Annales Minorum, cit., vol. VII, p. 374. Cfr. M. Gaglione, Convera ti que aptengas la flor, p. 303, n. 325. Sul "francescanesimo di corte" dei sovrani Roberto d'Angiò e Sancià d'Aragona: R. Paciocco, Angioini e "Spirituali". Nella sua Historia, Angelo Di Costanzo riconduceva la fondazione di Santa Chiara al periodo di pace inaugurato dall'incoronazione di Roberto come re di Napoli: «Ritornato a Napoli, cominciò a far bella e magnifica la città, non havendo ancora cagione alcuna di guerra, e diede principio al monasterio di Santa Chiara, luogo per monache in ampio numero a quell'ordine e in separato convento per molti religiosi conventuali; e piacquegli che fosse cappella regia, fabrica certo la quale di magnificenza e di grandezza non è minore a niun'altro edificio moderno d'Italia; et è fama che dal dì primo del suo regno destinò tremila docati il mese da spendersi mentr'ei vivea, prima in edificare la chiesa e conventi, et poscia in comprare entrada et possessioni delli cui frutti potessero vivere le monache e' frati. Passò i primi tre anni del regno in questi essercitij, favorendo nel modo che potea per tutta l'Italia la parte guelfa»: Historia del Regno di Napoli dell'illustre signor Angelo Di Costanzo gentil huomo e cavaliere napolitano, con l'agiontione de dodeci altri libri dal medesimo autore composti et hora dati in luce, nella quale si raccontano li successi di guerra et di pace non solo nel Regno di Napoli, ma anco nel Regno de Sicilia,

Il complesso conventuale, con la sua imponente mole, campeggia nella nota rappresentazione della città dipinta nella Pala Strozzi, svettando tra gli edifici del paesaggio urbano della Napoli angioino-aragonese vista dal mare. Non a caso, il *monasterium* di Santa Chiara è annoverato da Francesco Petrarca tra più bei monumenti da visitare lungo il percorso costiero tracciato nell'*Itinerarium*[43], ed è menzionato anche da Biondo Flavio, nella sezione dell'*Italia Illustrata* dedicata alla città di Napoli, laddove l'autore delineava uno scorcio urbano che presenta diversi punti di contatto con la rappresentazione della Pala Strozzi. Dopo aver menzionato le inespugnabili mura, le poderose fortezze, i magnifici edifici e gli insigni monumenti sacri – fra i più celebri della penisola - la descrizione di Biondo procede poi più analiticamente con la messa a fuoco di specifici *mirabilia*. L'unico degli edifici di culto *intra moenia* ad essere menzionato dall'autore è proprio il *Monasterium* di Santa Chiara.[44] L'area occupata dal complesso sacro di Santa Chiara, sito nell'attuale piazza di Gesù Nuovo, era nel XIV secolo già da tempo inclusa entro il circuito delle mura urbiche, e definita e*xtra hortos* nella bolla papale del 1321 emanata da Giovanni XXII.[45] Il monumento sorgeva nello spazio urbano grosso modo corrispondente al pomerio, compreso quasi per intero nel suolo del demanio reale. In ragione del suo sviluppo a ridosso della murazione, il sito risultava pressoché inedificabile: ciò dovette evidentemente semplificare il piano di fondazione del monumento, ovviando a una preventiva pianificazione di espropriazioni e demolizioni di suoli ed abitazioni private.[46] Oltre che dalla disponibilità di beni demaniali, l'ubicazione dell'edificio di culto di S. Chiara dipese dalla volontà dei suoi due committenti - il re Roberto d'Angiò e la regina Sancia d'Aragona - di proiettare «la corte verso il centro antico», favorendo così l'insediamento dinastico in una zona urbana *intra moenia* la cui posizione

Ducato di Milano, Fiorenza, e nel Stato della Chiesa, con privilegio di Gioseppe Cacchio, nell'Aquila 1582, p. 11).

[43] F. Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa*, cit.

[44] Blondi Flavii *Italia illustrata*, cit., p. 417

[45] L'area in cui sorge il complesso di Santa Chiara era denominata extra hortos per distinguerla dal quartiere inter hortua situato in prossimità dell'antico monastero dei Santi Teodoro e Sebastiano, vicino alle mura occidentali della città romana: M. Gaglione, *Monumenti in navigazione*, cit.,p. 5. Cfr. R. Di Meglio, *Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli angioina. Il monastero di S. Chiara, in La chiesa e il convento di Santa Chiara*, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 7-26.

[46] Sul complesso monastico di Santa Chiara come «simbolo dell'espansione dello spazio urbano»: R. Di Meglio, *Ordini mendicanti, monarchia e dinamiche politico-sociali*, cit.,p. 61.

topografica era in linea d'area frontale rispetto al sito di ubicazione di Castel Nuovo, che in quegli anni era diventato il fulcro del nuovo polo insediativo ad ovest della città.[47]

Non è un caso, comunque, che nelle due descrizioni citate, l'edificio sacro intitolato a Santa Chiara sia definito *praeclarum*: attributo che, oltre a connotare il complesso conventuale di patronato regio come splendido, allude alla sua straordinaria notorietà nel panorama artistico-culturale dei secoli XIV e XV. L'attività di Giotto in Santa Chiara, ad esempio, è ben documentata dalle fonti letterarie.[48]

Nella sua lettera indirizzata a Marcantonio Michiel, Pietro Summonte attribuiva a Giotto gli affreschi dell'*ecclesia delle monache*, senza però accennare al soggetto riprodotto:[49]

> Sono pure in questa città alcune pitture di man propria di Iocto, come è nella ecclesia delle monache di Santa Clara: quale ecclesia è tutta pinctata di sua mano. Dentro questo monasterio son più e diversi quadri, seu tavole piccole, de imagini di santi, che fôro della regina Sancia, moglie del re Roberto […].

Fonti successive, invece, attestano la presenza di affreschi giotteschi a tema apocalittico nella chiesa esterna di pubblico accesso. Il cosiddetto Anonimo Magliabechiano, autore del codice cl. XVII 17 della Biblioteca di Firenze, redatto entro il 1546, attesta l'attività di Giotto in Castel Nuovo, nell'Incoronata e in Santa Chiara. Qui, l'artista avrebbe affrescato un ciclo apocalittico

---

[47] *Ibidem*. La studiosa Caroline Bruzelius riconduceva l'attenzione dei sovrani Roberto e Sancia per il complesso di Santa Chiara a un progetto urbano incentrato sullo spostamento del fulcro della città verso Castel Nuovo, ma interpretava quest'operazione come un allontanamento volontario (in senso fisico ed ideologico) dalla cattedrale napoletana, che simboleggiava il corrotto potere antivescovile e pontificio, in nome di un ideale francescano-spirituale (Bruzelius). La tesi della Bruzelius è stata confutata da Mario Gaglione che, tra i più importanti contributi, si avvale degli studi di Roberto Paciocco sul francescanesimo eclettico dei sovrani Roberto d'Angiò e Sancia d'Aragona: M. Gaglione, *La basilica ed il monastero doppio*, pp. 135 e note; R. Paciocco, *Angioini e "Spirituali"*.

[48] Cfr. L. De Castris, *Giotto a Napoli*.; M. Gaglione; *La basilica e il monastero doppio*, pp. 139-140.

[49] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 159; Sulle pitture di Giotto in Santa Chiara: F. Nicolini, pp. 183-186. Nel coro delle monache restano solo alcuni frammenti di un *Compianto su Cristo morto*.

ispirandosi per alcune sue raffigurazioni agli ultimi canti del *Purgatorio* di Dante:[50]

> in Napoli la sala del re Ruberto d'uomini famosi; e dipinse nella Incoronata, e in santa Chiara l'Apocalisse, il che si dice fece con l'aiuto di Dante, in quale, essendo di Firenze sbandito, sconosciuto vi andò

Fin dal suo impianto, dunque, la mastodontica struttura della basilica s'impreziosiva di pregevoli manufatti artistici: oltre alle pareti finemente affrescate, alle vetrate policrome e a un prezioso arredo liturgico, importanti sepolcri[51] consacravano lo spazio interno dell'edificio alla manifestazione pubblica del potere regio. Alla luce delle più recenti acquisizioni sul ricchissimo apparato decorativo della basilica di pubblico accesso, Mario Gaglione rilegge la nota versione sul presunto giudizio negativo che il giovane Carlo duca di Calabria avrebbe espresso durante la sua prima visita all'edificio, paragonandolo ad una stalla.[52]

L'individuazione, in termini formali, del committente, o quanto meno del ruolo effettivamente svolto da re Roberto e dalla sua seconda moglie Sancia nella fondazione dei monasteri e della basilica esterna ha da sempre costituito una questione controversa, che sembrava non poter trovare una scorciatoia per la sua risoluzione nelle fonti letterarie, in realtà solo apparentemente contraddittorie nell'ascrivere il merito all'uno o all'altro coniuge.[53] Francesco

---

[50] *L'Anonimo magliabechiano*, edizione a stampa a cura di A. Ficarra, Napoli 1968, pp. 57-58. Cfr. M. Gaglione, *La basilica ed il monastero doppio*, pp. 139-140, n. 41. Studi più recenti affermano che la realizzazione giottesca dei temi apocalittici in Santa Chiara sia attestata da due tavole ubicate nella *Staatgalerie* di Stoccarda raffiguranti 44 scene dell'Apocalisse tratte dai libri I-XXII: esse potrebbero essere state il modello a cui Giotto si sarebbe ispirato per il ciclo pittorico napoletano, ovvero una copia ridotta degli affreschi giotteschi: M. Gaglione, *La basilica ed il monastero doppio*, p. 140; sulla funzione didascalica delle pitture a tema apocalittico, ivi, p. 141.

[51] Nell'area presbiteriale della chiesa sono collocate le tre tombe a parete di Roberto d'Angiò (al centro), di suo figlio Carlo duca di Calabria (sul lato destro), morto prematuramente nel 1328, e di sua nipote Maria di Durazzo (sulla sinistra di chi guarda). Sulla controfacciata è ubicata la tomba di Agnese e Clemenza figlie di Carlo di Durazzo; altre sepolture sono invece riconducibili ai membri della famiglia reale morti in tenera età: V. Lucherini, *Le tombe angioine nel presbiterio*, p. 477.

[52] M. Gaglione, *La basilica e il monastero doppio*, p. 157 n. 109.

[53] Caroline Bruzelius attribuisce a Sancia un ruolo determinante nella fondazione del complesso monastico di Santa Chiara e ipotizza che l'intervento di re Roberto d'Angiò sia stato successivo agli anni '30 (C. Bruzelius, *Le pietre*, pp. 151-168); Tanja Michalsky sostiene invece

Petrarca e Biondo Flavio, ad esempio, attribuiscono la fondazione del monumento di Santa Chiara alla volontà della regina Sancia d'Aragona, tacendo il coinvolgimento di re Roberto, che fonti letterarie più o meno coeve alla fondazione del complesso conventuale, come la *Cronaca di Partenope* e il *Chronicon Siculum* riconoscono invece come fondatore.

Ancora, il *Chronicon Suessanum* e i *Diurnali del Duca di Monteleone*, riconducono la fondazione dell'*Ecclesia* a un'iniziativa della regina Sancia; mentre autori successivi, come Notar Giacomo e Tristano Caracciolo, identificano il committente del monumento di Santa Chiara con Roberto d'Angiò.[54]

L'edificazione del più celebre complesso monastico angioino di Napoli è attribuita dai diversi autori all'uno o all'altro coniuge, a seconda del contesto in cui esso è citato.

Nella *Cronaca di Partenope*, ad esempio, si fa menzione della ecclesia di Santa Chiara in una breve presentazione di re Roberto d'Angiò, che fornisce un catalogo di monumenti ed infrastrutture fondati a Napoli dal sovrano angioino, e evidenziandone la fervente fede cattolica:[55]

> in suo tempo multe ecclesie, intra lle quali fe' fare la ecclesia di Santa Chiara in Napoli, et lo Castello di Sant'Erasmo, e la Cappella la quale è in lo Castello Novo, eccellentemente penta, et lo Arsenale di Napoli et aumentò lo divino culto in suo tempo […]

Tuttavia, l'autore della cosiddetta "terza parte" della Cronaca, accolta dall'edizione di Samantha Kelly, attribuiva a Sancia la costruzione della

---

che Roberto d'Angiò abbia fondato la chiesa esterna ed attribuisce a Sancia il monastero femminile (T. Michalsky, pp. 125-154); tali ipotesi sono discusse e all'occorrenza confutate da Mario Gaglione, il quale fornisce una rassegna delle fonti letterarie e documentarie relative al coinvolgimento dei sovrani nella realizzazione dell'architettura sacra, per evidenziarne l'indeterminatezza (M. Gaglione, La basilica e il monastero doppio, pp. 128-130). Paola Vitolo, invece, suggerisce l'ipotesi di un intervento congiunto dei due sovrani nello stadio progettuale (P.Vitolo, *Imprese artistiche*, pp. 27-29); Rosalba di Meglio focalizza l'attenzione sul protagonismo di Roberto d'Angiò come promotore del consolidamento del potere monarchico attraverso la committenza artistica, la produzione di sermoni, la fondazione di edifici religiosi: R. Di Meglio, *Istanze religiose*, p. 331.

[54] Per una rassegna delle fonti, oltre al già citato Gaglione, cfr. V. Lucherini, *Le tombe angioine*, n. 7, p. 496.

[55] *Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, cit., p. 132.

chiesa, accennando anche all'edificazione del campanile compiuta solo per un terzo:[56]

Eciamdio, Dio operante et sollicitante, fe hedificare la inclita et catholica dompna madamma Sansia di Magiorica regina et sia moglie i soscrepti monasteri, cio e: il nobil monastero dil Sancto corpo di xpo di gli ordine di santa Chiara.

Un caso analogo al primo è costituito dal *Chronicon Siculum*: la *ecclesia Sancte Cla*re, che il cronista indica dapprima come luogo di sepoltura di re Roberto, è nuovamente menzionata tra i monumenti sacri della città fondati dal sovrano Angioino:[57]

Cui regi Carolo successit rex Robertis […] qui sepultus est in ecclesia sancte Clare de Napoli ordinis fratrum minorum […]. Fieri fecit tempore suo multas ecclesias, castra et monasteria, et precipue castrum sancti Herami, ecclesiam sancte Clare et multas alias ecclesias et monasteria.

Nella sua *Genealogia*, Tristano Caracciolo menziona l'*aedes divae Clarae* come luogo di sepoltura del secondogenito di re Carlo II d'Angiò, Roberto, attribuendo a quest'ultimo la sua fondazione:[58]

Hic Robertus, habita cum Carolo Caroli Martelli filio Hungariae Rege de Regni Neapolitani controversu, Avenione a Clemente V Romano Pontefice Rex declaratus est anno 1309 die Dominico de primo Augusti, et regnavit annos 33 menses octo, et dies 15. Et mortuus, sepultusque est in aede Divae Clarae, quam ipse a fundamentis erexerat, anno 1343. Idibus Ianuarii aetatis suae anno 68.

Nella *cronica* di Notar Giacomo del XVI secolo, il monastero *delordene de sancta clara* è incluso tra le più celebri fondazioni religiose patrocinate dal re *Catholico* Roberto d'Angiò:[59]

[56] *The Cronaca of Partenope,* pp. 277 e 279.
[57] *Chronicon Siculum*…, cit., p. 6.
[58] Tristano Caracciolo, *Genealogia Caroli primi,* in *Opuscoli storici*, RIS, vol. XXII, 1, 1934, p. 123.
[59] *Cronica di Napoli di Notar Giacomo,* p. 52.

el quale re Roberto fo Catholico et fece hedificare li subscripti monasterii el monaster del Sancto Corpo de Christo delordene de sancta chiara el monasterio de sancta maria egipciaca elamadgalena el monasterio de sancta Croce con conuento defrati ala cita de Acx in prouenza vno altro monasterio de sancta chiara: inhierusalem vno altro monasterio se chiama maria del monte sion. alquale monasterio de sancta Croce e seppellito lo corpo dela regina sua Consorte […] et la cappella quale e inlo castello nouo per remessione delli peccati de suo figliolo […]

Nel *Chronicon Suessanum*, databile nella seconda metà del Trecento, si rintracciano citazioni del *Monasterium* e dell'*ecclesia S. Clarae* nella rendicontazione degli eventi più strettamente legati alla vita e alla morte di Sancia d'Aragona. In questo luogo del testo, il cronista elogia l'animo caritatevole della regina, ricordando la fondazione dei monasteri francescani di S. Chiara e di S. Croce, rispettivamente dentro e fuori il perimetro urbano:[60]

Anno domini 1345. de mense Augusti Domina nostra Regina Sancia soror Regis Majorcae, & uxor Regis Roberti obdormivit in Domino, quae multa bona in vita sua fecerat, pauperibus omnia bona sua largiendo, duas nobilissimas Ecclesias in civitate Neapolis construxit, & multis divitiis in manibus Abatissae dicti monasterii […] dispensaret

Anche *I Diurnali del Duca di Monteleone* attribuiscono la fondazione della Ecclesia a un'iniziativa di Sancia d'Aragona, che avrebbe provveduto alla costruzione del campanile oltre che alla dotazione della chiesa:[61]

Et havendo la Reina Ciancia fatta fare la chiesa di santa Chiara de Napoli si mese cinque Canpane grosse sopra li poleri: et questo comincio ad principiare lo campanile et dotò la Ecclesia riccamente

Se la disamina delle fonti letterarie non sopraggiunge a districare la nodosa questione della committenza della basilica e del monastero doppio di Santa Chiara, altrettanto contraddittorio è il quadro fornito dalle fonti documentarie.[62]

[60] *Chronicon Suessanum*, p. 64.
[61] *Diurnali detti del duca di Monteleone*, a cura di N.F. Faraglia, Napoli MDCCCXCV, p. 4.
[62] Cfr. M. Gaglione, *La basilica ed il monastero doppio*, pp. 129-130 e note.

Tuttavia, a differenza delle fonti succitate, i *Notabilia Temporum* di Angelo de Tummulillis attestano che alla fondazione del complesso conventuale di Santa Chiara parteciparono entrambi i coniugi: re Roberto d'Angiò avrebbe edificato la sontuosa chiesa intitolata al Santo Corpo di Cristo insieme al monastero destinato ai frati minori; la regina sua moglie Sancia, invece, avrebbe commissionato il monastero delle Clarisse e la chiesa interna riservata alle monache:[63]

ex post fieri fecit unam ampliorem cappellam et nobiliorem ecclesiam omnibus aliis civitatis Neapolis cum monasterio fratrum minorum sub vocabulo Corporis Christi. Et sic similiter uxor ipsius regis adhesit aliam ecclesiam post ipsam cum monasterio monialium sub vocabulo Sancte Clare, ubi semper degunt et deserviunt quamplures fratres et moniales segregate ultra numerum centum vel circa, secundum tempora, prò sibi iniuncta penitentia et remissione omnium peccatorum suorum.

Sicché è conveniente ribadire qui l'ipotesi già ventilata di una cooperazione dei congiunti reali per la fondazione del complesso sacro di Santa Chiara, peraltro attestata dall'iscrizione tuttora leggibile al lato sud della torre campanaria.[64]

Anche le vicende di fondazione, a lungo oggetto di studi e dibattiti, risultano tutt'ora incerte a causa della carenza tanto di fonti documentarie, relative all'attività di cantiere, quanto di fonti materiali, dal momento che l'attuale complesso è il risultato di una lunga serie di "integrazioni e manomissioni" che ne hanno alterato l'originaria struttura gotica.

L'iscrizione ancora leggibile nel lato sud della base del campanile giunge nuovamente utile, perché consente di fissare il 1310 come data di inizio dei lavori.[65]

---

[63] A. de Tummulillis, *Notabilia Temporum*, p. 6.

[64] Cfr. M. Gaglione, *Il campanile di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1998, pp. 12-13 e *Appendice.*

[65] Secondo Mario Gaglione la bolla papale *Eximiae devotionis* emanata da papa Clemente I nel 1312, sulla quale si fonda l'ipotesi di una postdatazione dell'avvio dei lavori al 1313 - in seguito, cioè alla definizione perimetrale dell'insula e all'avvenuta espropriazione delle proprietà private tra il 1311 e il 1312 - farebbe riferimento alla sola chiesa riservata alle monache e non alla basilica di pubblico accesso: cfr. M. Gaglione, *Qualche ipotesi..*, pp. 77-78. Evidenze strutturali confermano che la basilica e il convento dei frati furono costruiti contemporaneamente, a partire dal 1310: la richiesta di autorizzazione per la costruzione di un monastero maschile adiacente a quello femminile inviata da Sancia a papa Giovanni XXII nel 1317 non riguarderebbe il monastero dei frati

+Illvstris.Claris.Robertvs.Rex.Sicvlorum.Sancia.Regina.Prelvcens.Cardine.Morvm./Clari.Consortes.Virtvtvm.Mvnere.Fortes.Virginis.Hoc.Clare.Templvm.Strvxere.Beate./Postea.Dotarvnt.Donis.Mvltisqve.Bearvnt.Vivant.Contente.Domine.Fr(Atr)Esq(Ve).Minores.Santa.Cvm.Vita/Virtvtibvs.Et.Redimita.Anno.Milleno.Centeno.Ter.Sociato.Deno.Fvndare.Templvm.Cepere.Mag(Ist)Ri.

Da un'attenta disamina delle fonti documentarie, lo studioso ha dedotto che il termine dei lavori maggiori del monumento di S. Chiara non avrebbe potuto essere anteriore al 1338[66]: la copertura della chiesa esterna, infatti, fu allestita integralmente con la posa in opera delle lastre di piombo nel gennaio di quello stesso anno, come pure attestano le fonti letterarie, sia coeve che successive al periodo di riferimento. Il *Chronicon Siculum*, ad esempio, documenta che la copertura in piombo della basilica sia stata realizzata in concomitanza con l'innalzamento della torre campanaria:[67]

Anno domini MCCCXXXVIII inceptum fuit edificari campanile sancte Clare et primum lapis positum fuit in fundamento per regem Robertum, Reginam Sanciam, regem Andrea, principem Tarentinum, et fratres, ducem Duratii et fratres, et interfuerunt ibi multi prelati

---

minori di S. Chiara, ma un edificio conventuale diverso, mai realizzato. Si è invece ipotizzato che il monastero femminile sia stato edificato a partire dal 1316 e che solo successivamente sia stato realizzato l'oratorio interno destinato alle clarisse, che la quinta muraria divide dalla navata della basilica. Dalle *Odinationes* del 1321 si evince che il convento per le clarisse fu iniziato sotto il pontificato di Giovanni XXII, dunque dopo il 5 settembre 1316. Sulla cronologia dei lavori, cfr. anche M. GAGLIONE, *Quattro documenti per la storia di S. Chiara in Napoli*, in «ASPN», 121 (2003), pp. 399-431.

[66] Il legname a disposizione si rivelò insufficiente per ricavare il giusto quantitativo di travi utili alla costituzione dello scheletro di copertura della basilica, su cui sarebbero state poste le lastre di piombo. Pertanto nel 1320 si dispose che la fornitura di travi, direttamente dalle località di Calabria e Basilicata, dovesse garantire lo svolgimento dei lavori per un arco di cinque anni. Tuttavia, il mandato esecutivo di Carlo duca di Calabria del 1326 con cui si ordinò il pignoramento del Castello di Mercurio e delle proprietà dei responsabili di tale fornitura, documenta la totale o parziale inadempienza degli stessi. Nel 1336 i lavori non potevano essere già conclusi, se l'ultima fornitura di travi fu consegnata quello stesso anno: M. Gaglione: *Qualche ipotesi*, pp. 83-84.

[67] *Chronicon Siculum*, p. 10.

Il dato cronologico fornito dalla *Cronaca di Partenope*, che indica il 1328 come la data di avvio dei lavori di costruzione del campanile e, al contempo, come l'anno in cui fu terminata la copertura in piombo del tetto della basilica, sarebbe decisamente fuorviante ai fini di una ricognizione cronologica che consenta di individuare le varie fasi del lungo processo di fondazione del monumento. Di fatti, il dato è stato valutato da Mario Gaglione come il risultato di un errore di trascrizione, alla cui diffusione hanno poi contribuito cronache successive, che riportano la data di chiusura dei lavori di copertura, appunto, al 1328, anziché al 1338. La consacrazione della basilica nel 1340 si spiega, infine, con la conclusione di poco precedente dei lavori maggiori, cui seguirono molto verosimilmente interventi di decoro e rifiniture degli interni, oltre che con la ricorrenza dell'ottava indizione, come documenta l'iscrizione sul lato est del campanile.[68]

La ricognizione delle vicende di fondazione delle strutture conventuali rispetto all'edificazione della basilica di pubblico accesso ha generato una serie di dubbi che gli studiosi hanno tentato di arginare avanzando ipotesi di datazione anche differenti, argomentando ciascuno le proprie conclusioni con il supporto di nuove proposte interpretative per le fonti documentarie disponibili. Tra i contributi più recenti, quello di Tanja Michalsky concorre a chiarire, almeno parzialmente, alcuni luoghi oscuri della ricerca, incoraggiando spunti di riflessione che approdino a conclusioni più convincenti.

Evidenze strutturali confermano, infatti, che la fondazione della basilica e l'edificazione del convento ospitante i frati minori siano avvenuti simultaneamente, a partire dal 1310. Tuttavia, rispetto alla certezza del dato, la richiesta di autorizzazione che la regina Sancia d'Aragona inviò a papa Giovanni XXII nel 1317 per la costruzione di un monastero maschile adiacente a quello femminile generava una contraddizione, che i contributi precedenti agli studi della Michalsky hanno tentato di sanare ipotizzando che tale autorizzazione fosse accordata non per il monastero dei frati minori in S. Chiara, ma per un edificio conventuale diverso, mai realizzato.

La studiosa tedesca, invece, ipotizza che l'edificio conventuale edificato a partire dal 1310 insieme con la basilica non fosse destinato, almeno in una prima fase del progetto, ai frati: esso, infatti, avrebbe dovuto accogliere le

[68] +Anno. Svb. Domini. Milleno. Virgine. Nati. Tricenteno. Convincto. Cvm. Quadrageno / Octavo. Cvrcv. Cvrrens. Indictio. Stabat. Prelati. Mvlti. Sacrarvnt. Hic. Nvmerati / […]: M. Gaglione, *Il campanile*, pp. 10-11.

clarisse (inizialmente in numero di 100) affidate alla cura dei francescani non residenti in S. Chiara. Solo in seguito alla bolla pontificia emanata nel gennaio 1317, con cui il pontefice acconsentiva formalmente all'aumento del numero di clarisse, si decise di ospitare queste ultime in una struttura da fondare *ex novo*, mentre i frati minori avrebbero potuto occupare il convento in luogo delle clarisse. Il contributo della studiosa tedesca illustra, dunque, per la realizzazione del complesso di Santa Chiara un piano progettuale costituitosi gradualmente, che troverebbe un'ulteriore conferma in rapporto al testo delle *Ordinationes* del 1321, dal quale risulta che il convento ospitante le clarisse fu iniziato sotto il pontificato di Giovanni XXII, dunque dopo il 5 settembre 1316.[69]

Il motivo della fondazione della basilica di Santa Chiara a Napoli è ufficialmente espresso nel testo delle costituzioni monasteriali dettate dalla stessa regina Sancia il 30 gennaio 1326 in presenza di re Roberto d'Angiò e da questi sottoscritto. Tali *Ordinationes*, poi sancite da papa Giovanni XXII nel febbraio dello stesso anno, attestano che la fondazione del complesso sacro in onore di Dio e della Vergine fu commissionata dai coniugi reali per la remissione dei peccati, propri e dei rispettivi famigliari.[70] Tuttavia, una versione diversa è fornita dalla cinquecentesca cronaca dei re della casa d'Angiò, che attribuisce l'edificazione del monumento di Santa Chiara alla volontà del solo re Roberto, il quale intendeva così espiare un delitto. La cronaca, infatti, presenta l'ascesa al potere del sovrano angioino di Napoli come l'esito di una congiura ordita dallo stesso Roberto ai danni del fratello Carlo Martello, designato erede angioino al trono di Napoli, al quale il futuro sovrano di Napoli avrebbe somministrato un'ostia avvelenata:[71]

El quarto fo Re Roberto de Napole: advenenò lo predecessore suo fratello, per lo quale delicto dicto re hedificò lo Monasterio del Sacratissimo Corpo de Cristo alias se domanda al presente Sancta Clara de Napole

È probabile che la suddetta Cronaca registrasse una diceria già diffusa ai tempi di Roberto d'Angiò, che, come confermato da studi recenti, non trova

[69] M. Gaglione, *La basilica e il monastero doppio*, pp. 176-17, 183.

[70] Ivi, p. 192, n. 242.

[71] *Cronica de' Re della Casa d'Angiò*, in Alessio A. Pelliccia, *Raccolta di varie croniche, diarj, ed altri opuscoli ... appartenenti alla storia del regno di Napoli*, 5 voll., Napoli 1780, vol. I, p. 103.

riscontro nella realtà documentata dalle fonti: Carlo Martello, infatti, sarebbe deceduto nell'agosto del 1295 a causa della peste.[72] Tuttavia, la breve presentazione di Roberto d'Angiò che Tristano Caracciolo introdusse nella sua *Genealogia Caroli primi* sembra contenere un'allusione, se non alla presunta colpevolezza di re Roberto, quanto meno ad una sua "problematica" ascesa al trono di Napoli, seguita ad una controversia con il defunto fratello.[73]

Hic Robertus, habita cum Carolo Caroli Martelli filio Hungariae Rege de Regni Neapolitani controversu, Avenione a Clemente V Romano Pontefice Rex declaratus est anno 1309 die Dominico de primo Augusti, et regnavit annos 33 menses octo, et dies 15

La cronaca secentesca del francescano Luke Wadding rinnova il ricordo di tale testimonianza, che attribuisce al Summonte, per evidenziarne la tendenziosità e contrapporvi una versione più aderente alla realtà documentata dalle fonti ufficiali, ascrivendo così la fondazione del *magnificum Templum* napoletano alla *pietas* di re Roberto e al profondo legame che univa Sancia all'Ordine Francescano:[74]

Hoc anno inchoatum a Roberto Rege Siciliae in urbe Neapolitana illustre, magnificum, atque ad miraculum grande nimis, Templum Clarissarum sub titulo sanctissimi Corporis Christi, communiter tamen a sancta Clara denominatum. Traditionem refert vulgarem, et auctorem habet Summontium, qui dicat, quo pio et insigni hoc opere satisfactum voluerit neci Caroli Martelli Regis Hungariae, quem ferunt propinato veneno e medio sustulisse, ut devolveretur ad ipsum jus regni haereditarium. Ceterum alii historici, neque tanti sceleris nominerunt, neque aliam tantae extruendae molis causam assignant, quam Regis pietatem, et summum in rem Franciscanam affectum Sanciae consortis, cui varia Pontificia et regia diplomata, suis locis a nobis producend, totum opus adscribunt.

[72] Cfr. M. Gaglione, *Qualche ipotesi*..., p. 68, n. 37.
[73] T. Caracciolo, *Genealogia Caroli primi*, p. 123.
[74] L. Wadding, *Annales Minorum,* p. 200.

Piuttosto, il coinvolgimento di re Roberto nella fondazione della basilica di Santa Chiara emerge con maggior evidenza nell'individuazione del profondo significato politico ad essa sotteso. Significato politico che si manifesta in più forme e su più livelli: come espressione, cioè, di un rapporto già consolidato della monarchia con il papato[75] e come celebrazione del potere regio all'interno dello spazio sacro per la creazione di un'immagine pubblica del sovrano come re virtuoso, cattolico e sapiente.

L' intitolazione formale della basilica all'Ostia consacrata, ossia al Corpo di Cristo,[76] rende evidenti entrambi i propositi. La devozione per l'Ostia Santa si intensificò in seguito all'emanazione della bolla papale *Transiturus de hoc mundo* di Urbano IV, con cui la festa del *Corpus Domini*, dapprima circoscritta alla diocesi di Liegi, fu estesa alla chiesa universale e fissata il giovedì dopo l'ottava di Pentecoste. Alla messa, da celebrare all'interno della cattedrale, si aggiunse in seguito una processione per le vie della città, che nel corso del xiv secolo acquisì una dimensione spettacolare. A documentare l'interesse di Roberto d'Angiò per il culto dell'Ostia Santa è l'autorizzazione a far giungere la processione del *corpus domini*, in partenza dal duomo, proprio nella basilica di s. Chiara:[77]

[75] Negli anni 20 e 30 del XIV secolo i rapporti fra papato, ordini religiosi e monarchia raggiunsero una maggiore stabilità, sicché Roberto e Sancia favorirono in questo periodo la diffusione minoritica in città. Sulla questione: R. di Meglio,

[76] Le varie denominazioni sono indicate da Roberto nell'atto del 2 giugno 1317: Gaglione, *La basilica e il monastero doppio*, p. 163, n. 133

[77] Cfr. G.A. Summonte, *Historia*, vol. II, 1748, libro IV, p. 349; C. D'Engenio, *Napoli Sacra*, pp. 236-237; Celano, *Notizie del bello*, Napoli 1982 fascicolo X, p. 379; De Lellis, *Aggiunta alla* Napoli Sacra: M. Gaglione, *La basilica e il monastero doppio*, p. nota 65; cfr. G. Vitolo, *Tra religione e politica. La chiesa di Santa Chiara e la processione del* Corpus Domini *nella Napoli Angioina*, in *L'Italia e le altre città. Un'immagine del Mezzogiorno medievale*, Liguori, Napoli 2014, n. 24: Dopo di lui è Summonte, *Historia della città e Regno di Napoli*, vol. III, p. 309 ad attribuire a re Roberto l'iniziativa di farla entrare in Santa Chiara, scrivendo che «impetrò dal sommo pontefice che la processione del Sacramento solita farsi per la città, nel giovedì dopo l'ottava di Pentecoste, dovesse in quella far l'ingresso». Il passaggio successivo è quello rappresentato da D'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra*, cit., p. 236, il quale pensò bene di dare un più solido fondamento alla tradizione storiografica, menzionando un breve pontificio, del quale però non dà ulteriori indicazioni. Da lui dipendono poi C. Tutini, *Dell'origine e fundatione*, cit., pp. 135-136; C. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche*, cit. pp. 212-214.

La prima attestazione di un collegamento tra la destinazione della processione in Santa Chiara e le origini della stessa basilica è fornita dal vescovo Francesco Gonzaga:[78]

Nec silentio pretermittam antiquissimam quandam ceremonia ab huius loci erectione ad usque praesens tempus observatam.

L'assunzione del modello cristologico per la promozione dell'immagine pubblica di Roberto d'Angiò è evidente nel programma iconografico superstite nella basilica e trova un riscontro immediato nella produzione omiletica coeva, come fonte di legittimità politica ed esempio di buon governo.[79]

Nell'orazione *In exequiis domini regis Roberti* pronunciata da Federico Franconi l'assimilazione del sovrano alla figura di Cristo si compie, ad esempio, attraverso la tumulazione di Roberto d'Angiò in Santa Chiara, che è esplicitamente associata alla sepoltura di Gesù:[80]

Ecce rex vester, ubi tria consideremus: primo intellectum vocabuli ecce; secundo fastum dominii, rex; tertio affectum collegii, vester […]

Tertio ecce notat ejus ostensionem et presentiam. Hic eum habemus mortuum inhumatum presentem. Hic eum videtis sine sapientia, industria, eloquentia, potentia, vita, visu, auditu, et cetera; Judith 14b [16]: Ecce jacet in terra et capud, id est anima, in eo non est. Ecce ergo in isto loco Sancte Clare est, qui locus est regalis, regularis, et istius domini specialis; Marc. 16 [6]: Ecce locus ubi posuerunt eum.

Un'ulteriore prova del supporto del pontefice alla propagazione di un preciso modello di regalità che trovasse nella figura di re Roberto la sua più completa incarnazione fu la canonizzazione di San Ludovico nel 1317: il processo, concertato con il papato, ebbe «carattere prettamente dinastico», volendo evidenziare la continuità della *beata stirps*, che aveva in San Luigi IX

[78] Gonzaga, *De origine seraphicae religionis franciscanae*, p. 144: cfr. G. Vitolo, *Tra religione e politica*, cit., n. 24.

[79] P. Vitolo, *Ecce rex vester Christiformitas e spazi*…, p. 236

[80] *In exequiis domini regis Roberti*, München, Staatsbibl., Clm 2981, fol. 131 v°b, in Boyer, *Un oraison*, pp. 10-12. Il sermone fu compost da Federico Franconi in occasione delle esequie del re sul modello di un sermone di san Tommaso d'Aquino, tenuto nel 1270: P. Vitolo, *Ecce rex vester*, cit., pp. 237-239.

e Bianca di Castiglia le sue radici.[81] L'aspetto dinastico del culto è evidente nella commissione della tavola dipinta da Simone Martini: l'incoronazione di Roberto da parte del santo, rappresentato in posizione frontale con i paramenti vescovili a copertura del saio francescano, simboleggia la rinuncia di Ludovico al trono ed evidenzia il trasferimento dei diritti successori a suo fratello, che acquisisce così le sacre insegne della regalità.

La diffusione del culto di San Ludovico, successivamente incoraggiata dal trasferimento delle sue reliquie, si riallaccia proprio alla progettazione della basilica di Santa Chiara come spazio destinato alla manifestazione del potere regio. In accordo con papa Giovanni XXII, Roberto d'Angiò pianificò la traslazione di san Ludovico nell'apposito mausoleo a vent'anni dalla sua morte, l'8 novembre 1319. Quando la cassa fu aperta, però, re Roberto ordinò che le reliquie fossero distribuite tra il papa, la Chiesa di Tolosa, i principi di Sicilia e di Francia, così che il culto di San Ludovico potesse propagarsi:[82]

Post haec, licet suaderetur a multis, ut separatae sancti corporis reliquiae pretioso vase iam dicto insimul servarentur, praenominatus rex Robertus, quamvis hoc locale super alia uniparitер sibi carius reputaret, cognoscens bonum sui communicativum, inter praenominatum papa, vice Ecclesiae, Ecclesiae Tolosanae, in qua praefuit praesulatu, diversos reges mundi et principes tam de domo Franciae quam Siciliae et alios, competentes ipsorum partes distribui ordinavit, quatenus memorati sancti devotio per diversos mundi angulos distantius diffunderetur; qui cunctis mundi praefectis et perfectis informationis exemplar, speculum et spectaculum proponitur in exemplum

Mentre si procedeva ad eseguire la volontà del sovrano, dalla testa del santo cadde, intatto, il cervello; sicché Sancia chiese che fosse portato a Napoli. Al ritorno dei due sovrani dalla Provenza, dopo il 1324, fu realizzato un reliquiario che si immagina simile al busto di San Gennaro in cui custodire il cervello del beato. Esso fu riposto nel monastero di Santa Chiara con la

[81] R. Di Meglio, *Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli Angioina. Il monastero di Santa Chiara*, cit., p. 332.

[82] *Acta Santorum*, p. 803 (il testo trascritto è riportato in V. Lucherini, *Il pane e le reliquie. La traslazione di Ludovico d'Angiò (1319) e la deroga agli statuti di Marsiglia*, in *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico*, Atti del convegno internazionale di studio, a cura di G. Archetti, Brescia (1-6 dicembre 2014), p. 1385.

disposizione che fosse da qui prelevato solo alla vigilia della festa annuale di commemorazione della traslazione del santo, durante la processione in città:[83]

Nam dum sancti corporis reliquiae, ut praedicitur, tractarentur, subito a capite sacrum cerebrum cum strepitu inferius in vas suppositum est delapsum, compactum siquidem et solidum; cum tamen eius substantia propter humiditatem plurimam et <viscositatem> annexam, ut tradunt physici, alienae corrosioni vel suae corruptioni obnoxia reputetur. Quod praenominata regina [Sancia] a dicto rege ipsius viro in portionem suam instanter petiit singulari munere advenire. Quo concesso, illud, ut conveniebat, reponens, fecit sedulo custodiri, quousque cum rege eodem Neapolim adveniens, vas in modum capitis mitrati speciosum atque pretiosum valde et non modice sumptuosum construi fecit; ibique ipsum collocavit et in monasterio regio et suo civitatis eiusdem corporis Christi monalium Sanctae Clariae insigni inter cetera mundi deputavit perpetuo conservandum; statutumque est illud annuatim in vigilia translationis festi per civitatem ipsam processionaliter circumferri

IV.1.1.1 Un'illustrazione del monumento funebre di re Roberto d'Angiò attraverso le fonti letterarie.

Nel gennaio del 1343 (undicesima indizione) Roberto d'Angiò moriva a Castel Nuovo, lasciando il Regno alla nipote Giovanna, figlia del defunto Carlo, già designata erede al trono[84].

Il 16 gennaio dello stesso anno, in punto di morte, il sovrano aveva dettato il suo testamento. Nel testo redatto dal notaio Masillo Rufolo, Roberto dichiarava di voler essere tumulato nella chiesa di Santa Chiara, senza però

[83] Ivi, p. 1386.

[84] Angelo de Tummulillis, *Notabilia Temporum*, p. 7*: Qui etiam rex senuit et post curricula temporum migravit ad dominum in anno domini .m . ccc . xxxxiii. die .xv. mensis ianuarii undecime indictionis superstite sibi lohanna filia Caroli ducis Calabrie filli ciusdem regis.* In realtà, Roberto d'Angiò morì nella notte tra il 19 e il 20 gennaio del 1343. Tra le altre fonti, le *Memorie storiche* di Francesco Ceva Grimaldi collocano l'evento nella notte tra 15 e 16 gennaio: F. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche della* p. 136, nota XIII.

esprimersi in merito al tipo di sepoltura, e senza indicare una sua precisa destinazione all'interno dello spazio ecclesiale:[85]

Item voluit et ordinavit corpus suum sepeliri in ecclesia sui reginalis Sancti Corporis Christi de Neapoli, ibi provideatur de certa speciali elemosyna, sicut serenissimæ dominæ reginæ Sanciæ, consorti sue et aliis exequtoribus infrascripti sui testamenti hujusmodi visum fuerit.

Le ultime volontà del re in merito alle modalità e al luogo della propria tumulazione, non collimavano con il desiderio espresso dallo stesso Roberto solo pochi anni prima della redazione del testamento definitivo. Da una lettera di risposta inviata al sovrano da papa Benedetto XII nel 1336, si deduce che il re aveva precedentemente richiesto che il suo corpo, una volta morto, fosse smembrato e che, una volta scarnificato[86], le sue parti fossero destinate a quattro diversi luoghi di culto, senza però specificare quali.

Il grandioso monumento funebre di Roberto d'Angiò in Santa Chiara fu realizzato tra il 1343 e il 1346 dai fratelli Pacio e Giovanni Bertini, su commissione della nipote Giovanna I e dall'oramai vedova Sancia.[87] Esso si

[85] La copia del testo disponibile è stata edita in *Codex Italiæ diplomaticus […] quæ omnia collegit ac elencho indiceque reali instruxit Joannes Christianus Lünig,* tomus secundus, Francofurti et Lipsiæ, impensis Hæredum Lanckisianorum, 1726, coll. 1101-1110, *praesertim* col. 1105, e qui citata da V. Lucherini, *Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara*, cit., p. 484, n. 52.

[86] «Roberto, regi Siciliae, in senium iam declinanti, indulgetur ut post eius decessum corpus ipsius postquam incineratum et carnis tegumento nudatum extiterit in quatuor partes dividi, et ossa in quatuor monasteriis sepeliri valeant» (Benoit XII (1334-1342): *Lettres communes analysées d'après les registres dits d'Avignon et du Vatican*, a cura di J.M. VIDAL, I, Paris 1902, doc. 3748 (25 giugno 1336), p. 335; l'attesa della scarnificazione naturale del corpo, condizione necessaria al suo smembramento, è suggerita dall'espressione *nudatum extiterit*, come ha evidenziato Vinni Lucherini, in Le tombe angioine, cit., pp. 484-485). Sulla pratica dello smembramento *post-mortem*: Ead., *Smembrare il corpo del re e moltiplicare le reliquie del santo: il caso di Luigi IX di Francia,* in «Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Seminarium Kondakovianum Series Nova», I/1, 2014, pp. 88-101, con bibliografia aggiornata.

[87] L'ingaggio dei fratelli Bertini da parte di Giovanna I, dietro il consenso di Sancia, è attestato da uno dei più antichi documenti, rogato nel febbraio del 1343: S. D'Ovidio, *Osservazioni sulla struttura,* pp. 94-95; cfr. ibid., per un quadro generale sulla cronologia della costruzione. Più in particolare, sui documenti relativi alla costruzione del monumento funebre di Roberto d'Angiò: V. Lucherini, *Le tombe angioine,* pp. 482-484, note 38-49 (pp. 499-502).

distingue tra le strutture sepolcrali coeve, anzitutto, per le sue dimensioni: la struttura, che raggiunge attualmente 14,82 metri d'altezza, doveva in realtà superare i 15 metri, prima che i rifacimenti barocchi del XVIII secolo la alterassero con l'eliminazione delle strutture apicali.[88] Altrettanto notevoli, per fattura e dimensioni, le sculture funerarie in marmo danno corpo a un articolato programma iconografico. La struttura e la tipologia dei soggetti scultorei che intervengono ad arricchire il sepolcro sono chiaramente ascrivibili all'affermazione di un modello ben definito nel panorama dell'arte funeraria medievale. Non è un caso, infatti, che la tomba di Roberto d'Angiò non compaia tra le citazioni dei capolavori napoletani elogiati dall'umanista Pietro Summonte nell'epistola indirizzata a Marcantonio Michiel.[89] Tutt'al più, generalizzando, l'autore definisce certi monumenti funerari di qualche tempo addietro espressione di una stagione artistica degenerata nell'errore, cui riconduce anche portali di chiese e strutture architettoniche; sicché è facile immaginare che la tomba di Roberto d'Angiò prendesse parte a questa categoria d'arte spregiativamente "moderna":[90]

Porìa ancora in questa parte nominarvi molte porte marmoree d'ecclesie, molti sepolcri fatti per nostri re passati: però sono di mal disegno, ancorché siano ricchi di molto marmo. Insomma puzzano del moderno e del male tempo nel quale tali lavori fôro facti; ché, come sa Vostra Signoria molto miglior di noi di qua, per un certo tempo in questo paese, così come in altre parti, non si faceano se non cose piane, cose tedesche, francesche e barbare, lo quale errore ancora è stato in la architettura

Prescindendo dalla fortuna e dai giudizi che intellettuali ed eruditi di epoca successiva hanno attribuito al monumento - definitivamente riscattato dalla descrizione datane da Giovanni Antonio Summonte – [91] è interessante

[88] Cfr. S. D'Ovidio, *Osservazioni sulla struttura e l'iconografia della tomba di re Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli*, in «Hortus Artium Medievalium», p. 92, n. 2. I pinnacoli della struttura sono ancora visibili nella Guida dei Forestieri di Pompeo Sarnelli, in un'incisione pubblicata nel 1685: S. D'Ovidio, Cernite Robertum Virtute Refertum, cit., p. 275. Sul contributo di Pompei Sarnelli e Carlo Celano: ivi, pp. 284-285.

[89] La questione è stata sollevata in S. D'Ovidio, ivi, pp. 181-182, che imputa la sfortuna letteraria della tomba di Roberto d'Angiò alla condanna della scultura medievale nel XVI secolo.

[90] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., 166-167.

[91] Per una rassegna delle fonti: S. D'Ovidio, Cernite Robertum Regem, cit., pp. 277-280.

considerare come la tomba di Roberto D'Angiò partecipi alla costruzione dell'immagine del re cristiano, sapiente e virtuoso, celebrando il defunto sovrano come modello di regalità. Nei soggetti e nei dettagli scultorei del monumento convogliano, infatti, le suggestioni ideologiche pertinenti alla legittima "sacralizzazione" del *rex*, già note nel panorama della produzione letteraria coeva. Dal punto di vista strutturale, il monumento si configura come trasposizione dell'impalcatura ideologica su cui, secondo la trattatistica medioevale, con particolare riferimento al *De regimine principum* di Egidio Romano[92], si fondava una buona azione di governo. Il ruolo guida delle virtù cardinali nella conduzione del potere era un tema già diffuso sia nella tradizione iconografica che letteraria:[93] Rabano Mauro, ad esempio, nel suo trattato del IX secolo *De anima*, dedicato a Lotario, paragonava le quattro virtù a solidi pilastri che reggono il peso della dignità regia:[94]

His itaque quatuor virtutibus quasi solidissimis columnis omnis regiae dignitatis honos decusque attollitur.

La struttura del sepolcro di Roberto d'Angiò poggia su due pilastri anteriori e due semipilastri posteriori addossati alla parete. Sui pilastri frontali, in due gruppi da tre, sono raffigurate sei Virtù: le quattro virtù cariatidi e due delle teologali, Fede e Carità. Delle cariatidi, maggiore visibilità hanno la Prudenza e la Giustizia: scelta, quest'ultima, non casuale, considerando il ruolo di prim'ordine che Tommaso d'Aquino attribuiva alla Prudenza come *directiva aliarum virtutum moralium*[95] e che Egidio Romano, sulla scia del *doctor angelicus*, ribadiva nel suo *De regimine* (I, 2, 6).[96]

Un ulteriore supporto alla comprensione del programma iconografico della struttura funeraria angioina è fornito dai *Regia Carmina*, opera che

[92] Rimando a T. Michalsky, *Die Repräsentation*, cit., p. 217.

[93] Sulle virtù cardinali nel Medioevo: I. Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Leiden 2011.

[94] Rabano Mauro, *Trattato sull'anima, in Pseudo Girolamo – Cassiodoro – Alcuino – Rabano Mauro – Ratramno – Incmaro – Godescalco, L'anima dell'uomo. Trattati sull'anima dal V al IX secolo*. Introduzione, Traduzione e note di I. Tolomio, Rusconi, Milano 1979. Il passo in latino è citato da M. Seidel, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento: Architettura e scultura*, Marsilio, 2003, p. 45; cfr. S. D'Ovidio, *Osservazioni*, cit.,pp. 97-98.

[95] *Summa*, Ia IIae, q. 61, a. 2: cfr. S. D'Ovidio, *Osservazioni*, cit., p. 99.

[96] Cfr. Ibid., con rinvio a Michalsky, *Die Repräsentation*, cit., pp. 215-218.

Convenevole da Prato dedicò al sovrano poco prima che morisse. Nel testo dell'opera, diversi personaggi si susseguono per rivolgere ciascuno un messaggio al sovrano, che sia utile ad indirizzare al meglio la sua azione di governo; alcuni dei personaggi che dialogano con Roberto d'Angiò sono sovrapponibili ai soggetti scolpiti sul monumento funebre, e il loro appello al re è compatibile con il significato simbolico delle sculture. Sicché, la rilettura di alcuni versi dei *Regia Carmina* si rivela utile a rintracciare il significato simbolico degli elementi scultorei del marmoreo edificio che concorrono alla caratterizzazione in senso politico-ideologico della tomba di Roberto.

Un caso emblematico è costituito proprio dal discorso della Prudenza:[97]

Talibus exemplis , capiens exordia, repit
Nomen quippe meum, rex, in contraria mersum
Imprudenter, agit sermonem turbine versum.
Simpliciter dicam que sentio me meminisse:
pro stulta causa novi quosdam periisse.
[…]

L'esortazione della *virtus* si compie attraverso un elenco di uomini illustri del passato proposto al sovrano affinché conduca un'azione di governo votata al successo: lo scacco dei condottieri, *principes* o *imperatores* che lo hanno preceduto sia per lui un monito di previdenza. Emergono in questo passaggio due concetti chiave: la capacità di guardare al passato con la coscienza del presente per prepararsi al futuro, e la velata ammissione della superiorità di Roberto come nuovo *rex*.

Questa stessa concezione della prudenza si tramuta sul piano dell'azione politica in una strategica pazienza.[98]

Tempora consultis tria pondero: specto futuris,
presens in multis cum preterito rego duris.

La prudenza, cioè, consta di tre aspetti: guardare con intelligenza alle cose presenti, aver memoria del passato, approcciare al futuro con accortezza. La spiegazione della Prudenza come virtuosa padronanza dei tre piani del tempo

[97] Convenevole da Prato, *Regia carmina*, p. 74.

[98] Ivi, p. 93. Questo aspetto della prudenza è messo in evidenza in S. Kelly, *The new Solomon*, p. 239, n. 136.

umano si traduce artisticamente nella rappresentazione della *Virtus* con tre volumi in una sola mano, sul pilastro frontale della tomba di Roberto d'Angiò.[99]

Subito dopo il discorso della Prudenza, interviene la Giustizia: non a caso, la seconda delle *virtutes* marmoree più in evidenza a sostegno del sarcofago. La giustizia è l'effetto immediato di una condotta previdente: il sovrano che sappia calibrare le proprie scelte, prevedendone le conseguenze non può che agire correttamente, in modo conforme alla Legge. Ciò produce un allontanamento dai soprusi e dagli abusi e un diretto avvicinamento a Dio.

Sul piano sovrastante i pilastri si trova il sarcofago reale: qui, re Roberto assiso in trono siede, in posizione centrale, accanto a dieci membri della sua famiglia, ripartiti in tre schiere.

Sul sarcofago è la camera funebre realizzata secondo il modello arnolfiano; il defunto è qui rappresentato con gli attributi della regalità ed il saio francescano. Sullo sfondo, a contemplare il giacente, sette figure femminili rappresentano le arti liberali del trivio e le del quadrivio. La presenza delle arti liberali, del tutto insolita nell'iconografia funeraria medioevale, è funzionale alla rappresentazione di Roberto come re sapiente, reiterando un motivo celebrativo già affermatosi negli anni in cui il sovrano era ancora in vita. In maniera analoga, le arti liberali compaiono tra i personaggi dei *Regia Carmina* che dialogano con il sovrano. Il contributo del trivio e del quadrivio all'*excellentia* del re deriva dal fatto che solo attraverso di esse egli può raggiungere la fede e colmare, così, lo *status* delle sue conoscenze, ascendendo da una sapienza secolare a una sapienza spirituale:[100]

Hoc est illud trivium per quod ad quadrivium
Venit promictimus.
In hoc credens, fidei virtus, quam etherei
Supra globum novimus
Orbis fore, discitur, que viris paciscitur
Vitam quam proponimus.

La rappresentazione delle arti liberali nel sarcofago è propedeutica al piano iconografico del registro sovrastante: qui, re Roberto assiso in trono è

[99] Cfr. S. D'Ovidio, *Osservazion*i, p. 100.
[100] Convenevole da Prato, *Regia carmina,* p. 110.

assimilato al personaggio biblico di Salomone. L'identificazione passava attraverso le virtutes di *sapientia* e *scientia*[101], e costituiva un motivo topico della celebrazione del sovrano, rintracciabile in ambito letterario sin dall'ascesa al trono dell'Angioino. Nel sermone che Bartolomeo di Capua recitò nel 1309 per presentare ai Napoletani il nuovo re[102], si evidenziava la compatibilità della figura di Salomone, così come era descritta nei Cantici, con Roberto, presentato nelle vesti di nuovo re dotato di tutte le *virtutes* atte a un buon governo, prime fra tutte, l'alta *sapientia* e la luminosa *scientia*:[103]

1') Fuit coronatus in vasis suavis et alte sapientie, quia idem rex imbutus et doctus est profunde in sacra theologia que de Deo tractat et de divinis ac divino modo traditis, propter quod dicitur sapientia quasi sapida scientia, sicur dicit Ysidorus, ad quam specialiter pertinet considerare causam altissimam que est ipse Deus, ut dicit Philosophus primo Methaphis., cuius gustus suavis est, prout legitur Sapient. VII

2') Fuit etiam coronatus prefatus rex in uasis prompte et luminose scientie, quia in moralibus et logicalibus peritus et promptus est ac actus speculator. De (fol. 66 r°) hac corona scribitur Ecclesiastic. XXV° [vs. 8] : corona senum multa peritia. Senes quidem intelliguntur ibi non diuturtinate temporis neque annorum numero, sed perspicacitate intellectus et moribus approbatis, sicut dicitur Sapien. IIII° [vs. 8-9] : Senectus enim uenerabilis est non diuturna neque numero annorum computata, cani autem sunt sensus hominis et etas senectutis uita immaculata .

3') Fuit similiter coronatus iam dictus dominus rex in uasis preclare ac aperte iustitie, quia ipse iustus est et iustitiam diligit in omnibus processibus et operationibus suis. De hac corona dicit Apostolus : In reliquo posita est mihi corona iustitie, IIa ad Thimo. IIII° [vs. 8].

Il re in maestà, munito di dalmatica e stola, incarna l'ideale del *rex sacerdos*. Siede su un trono con protomi leonine: ulteriore nonché chiaro rimando a Salomone. Alla stessa figura biblica, secondo una tradizione rintracciabile nell'ambito della letteratura periegetica, rimandavano due colonne tortili, visibili nella basilica fino al 1943. Esse erano parte

[101] Nel trattato *De regimine principum*, Egidio Romano osservava che il vero re si distingue dal tiranno per il fatto di possedere sia la *scienti*a che la s*apienti*a: W. Berges, *Die Furstenspiegel des hohen und spaten Mittelalters*, Leipzig, 1938, pp. 215-216; cfr. S. Kelly, *The new Solomon*, p. 264.

[102] Il sermone è edito in Boyer, *Parler du roi*, pp. 240-242; sul paragone di re Roberto con Salomone: S. Kelly, *The new Solomon*, pp. 252-270, *praesertim* pp. 253-254 per il riferimento al sermone di Bartolomeo di Capua.

[103] Boyer, *Parler du roi*, cit.

dell'allestimento medievale dell'altare maggiore, trovandosi l'una a destra, l'altra a sinistra, a sostegno di un ciborio.[104] Le due colonne, secondo un documento del 1317, furono recuperate a Barletta, in Puglia, per volere del sovrano. L'allestimento dell'altare centrale non era, ovviamente, casuale. Si presume che uno dei modelli ispiratori della scelta operata dal sovrano fu la "pergola costantiniana": il doppio colonnato, cioè, che recintava la tomba dell'Apostolo Pietro nella Basilica Vaticana. Il pergolato, infatti, secondo i rilievi di Stefania Tuzi, rievocava proprio il Tempio di Gerusalemme, secondo quanto attesterebbero l'impiego delle colonne tortili e il loro significato simbolico fin dal IV secolo d.C.[105]

La scultura del re in maestà è collocata all'interno di una nicchia decorata con i gigli, emblema araldico della Casa d'Angiò. Il significato dei gigli, come valore simbolico di lealtà, bontà e saggezza è messo in evidenza nei *Regia Carmina* di Convenevole da Prato, dove si fa riferimento all'antica discendenza dei gigli di Francia dai Capetingi:[106]

Lilia sunt Gallis prout aurum iure metallis.
Lilia formavit hec aurea queve locavit
In spatio caeli sic stipite nempe fideli
Regia stirps: splendet hiis floribus et proba pendet;
Gratia cum flore venit hoc qui perflat odore.
Lilia Francorum regum sunt plena nitorum:
o bone rex, certe bonus es rex quippe, Roberte,
ut regnes vere sapienter, sicut habere
vis nomen rectum, cuncta bonitate refectum.

Sotto la statua di Roberto è inciso l'epitaffio *Cernite Robertum Regem Virtute Refertum*, in cui si condensa il programma autocelebrativo dell'intero monumento. Di un lungo epitaffio scritto nel 1345 in memoria di Roberto d'Angiò reca memoria una delle *Epistulae metricae* di Francesco Petrarca.[107]

[104] Cfr. E. Scirocco, L'altare maggiore angioino della basilica napoletana di S. Chiara, in La chiesa e il convento di Santa Chiara, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco, Salerno 2014, pp. 313-359.

[105] Ivi, pp. 336-338.

[106] Convenevole da Prato, Regia Carmina, p. 65.

[107] Petrarchae Epystolae Metricae, II 8, in Poesie minori del Petrarca: Epistolarum tomus, a cura di Rossetti, vol. II, pp. 284-289.

Il testo sarebbe stato composto ed inviato dallo stesso autore al notaio della cancelleria angioina Nicolò Alunno d'Alife, che ne aveva avanzato richiesta.

Non si esclude, comunque, che attraverso l'Epistola l'autore abbia ricreato un'occasione per celebrare un'ultima volta il defunto Roberto d'Angiò. Come ha evidenziato Stefano D'Ovidio, l'epitaffio scritto dal Petrarca contiene più di un'allusione al progetto figurativo del monumento funerario, il che potrebbe suggerire che l'autore aretino fosse già a conoscenza del progetto della tomba, essendo stato a Napoli solo due anni prima della redazione del testo, nel 1343, o piuttosto che sia stato l'ispiratore dell'iconografia funeraria.[108]

Un caso emblematico è costituito dall'immagine letteraria, nell'epitaffio, delle Arti Liberali in lacrime per la morte del sovrano, che rievoca il dettaglio scultoreo, assolutamente innovativo, della tomba:[109]

Morte sua viduae septem concorditer artes,
Et Musae flevere novem. Dulcedine morum
Angelicus, factisque fuit. Patientia templum
Pectoris huius habens illo pereunte peribat

Un ulteriore punto di contatto è nel riferimento dei alle Virtù Cariatidi che prendono parte alla sepoltura del re.

Al registro superiore del sepolcro è confinata la *commendatio animae*[110], con l'immagine di Roberto d'Angiò in ginocchio ai piedi della Vergine con il Bambino. Il trapasso dell'anima del re avviene, dunque, grazie alla mediazione

---

[108] S. D'Ovidio, Cernite Robertum Regem Virtute Refertum. *La 'fortuna' del monumento sepolcrale di Roberto d'Angiò in S. Chiara*, in *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorc*a, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio ed E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 275-312.

[109] La coincidenza è emersa grazie ad un'intuizione di Panofsky: *Tomb* Sculpture, p. 87. Cfr. S. D'Ovidio, Cernite, cit., p. 279. Per il testo: Petrarchae Epystolae metricae, II.8, da Rossetti, *Poesie minori*, vol. II, pp. 284-289, in S. D'Ovidio, Cernite, p. 292.

[110] Stefano D'Ovidio propone una lettura della scena del trapasso alla luce della controversia sulla visione beatifica, che vedeva, tra loro contrapposte, la concezione scolastica inaugurata da Tommaso d'Aquino e le posizioni di papa Giovanni XXII; al dibattito prese parte lo stesso Roberto d'Angiò: *La vision bienheureuse. Traité envoyé au pape Jean XXII par Robert d'Anjou, roi de Iérusalem et de Sicilie*, avec une introduction et des notes par M. Dykmans, Roma 1970: S. D'Ovidio, *Osservazioni*, cit., p. 110 e note; cfr. S. Kelly, *The New Solomon*, pp. 86-89; 243-246; 266-288.

di Maria, mentre la salvezza del Paradiso era più esplicitamente rappresentata dalla schiera di angeli dipinta sulla parete di fondo e sulla volta del baldacchino, di cui si ha conoscenza grazie agli acquerelli di Charles Garnier.[111]

La grandiosa tomba di re Roberto, che ospita anche i componenti della dinastia Angioina (non solo i predecessori, ma anche la designata erede al trono Giovanna I) e gli immancabili "santi di famiglia" (lo zio Luigi IX e il fratello Ludovico d'Angiò, che cedette il trono a Roberto), nacque come progetto di autocelebrazione dinastica, in cui il supporto delle *virtutes* e della *beata stirps* costituiscono i capisaldi di un potere legittimato da Dio.

Un'importante citazione della tomba con epitaffio di re Roberto d'Angiò è contenuta negli *Elogia* di Paolo Giovio. Con essa si chiude la descrizione fisica e morale del sovrano angioino, al quale l'autore aveva destinato un posto nella sua galleria degli uomini illustri, un vero e proprio *pantheon* di grandi uomini della storia e della letteratura:[112]

> Roberto, il re di Napoli, fu caratterizzato da quell'infaticabile energia militare che si dice avesse già raggiunto l'apice in suo nonno Carlo.
>
> Ma con la sua moderazione, la sua clemenza e la sua pacatezza, Roberto è stato assolutamente superiore a Carlo, che godeva quando uccideva i propri nemici ed era spesso crudele e implacabile. Quest'ultimo, con il suo enorme naso rosso, che lo rendeva terribile, non imparò mai a concedere la grazia ai prigionieri o a chi lo implorava: era così costantemente disumano nella sua crudeltà che negò l'onore estremo delle esequie e della sepoltura a re Manfredi, caduto in battaglia a Benevento, considerandolo un nemico personale del papa. Non solo. Dopo averlo fatto prigioniero in battaglia, fece decapitare pubblicamente il principe d'Austria e Corradino, discendente di due imperatori, che cercava di prendersi con le armi il regno che riteneva gli spettasse di diritto.
>
> Roberto, che aveva la stessa combinazione di virtù del padre, lo superò non solo perché aveva un cuore più grande, ma anche perché si prodigò di più e visse

[111] Cfr. S. D'Ovidio, Cernite, pp. 287-288.

[112] Pavli Iovii Nocomensis *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus...*, Florentiae in officina Laurentii Torrentini Ducalis Tipographi, MDLI. Cfr. P. Giovio, *Elogio degli uomini illustr*i, a cura di F. Minonzio. Traduzione di A. Guasparri-F. Minonzio. Prefazione di M. Mari. Nota alle illustrazioni di L. Bianco, Giulio Einaudi Editore, Torino 2006, pp. 527-529.

più splendidamente di lui. D'altra parte egli era superiore anche per moderazione, dignità, portamento regale e nobiltà del viso. Infatti suo padre, che a ogni età era stato un donnaiolo, era brutto e storto e normalmente indossava vesti talmente corte e strette che riusciva a malapena a nascondere gli organi sessuali e il sedere, e perciò muoveva il riso a quanti lo vedessero, mentre per altri versi possedeva virtù notevoli.

Per il resto Roberto fu più celebre del nonno e del padre non solo per la sua grande intelligenza, l'amore per la letteratura, la memoria straordinaria, ma anche per il suo ruolo incomparabile di portavoce della devozione cristiana: in ciò Roberto s'ispirava al più vecchio degli zii paterni, Luigi re di Francia, che quando morì di malattia in Africa, durante l'assedio di Tunisi, meritò di figurare tra i santi per l'assoluta integrità morale della sua vita.

Di Roberto si può senz'altro dire che nessuno dei re di Napoli che regnarono prima di lui e nessuno di quelli che lo fecero nei due secoli successivi, abbia lasciato testimonianze maggiori o più illustri di autentica religiosità. In effetti non cercava di ottenere una fama vuota dalle chiese peraltro splendide che aveva fatto costruire: ai posteri preferiva lasciare esempi di virtù cristiana da imitare. In ogni caso non disprezzava il prestigio che gli veniva dalle opere d'interesse pubblico che aveva compiuto per rendere più facile e più bella la vita in città: aveva continuato a fortificare le mura con contrafforti e torri, a rifinire il porto e ad allungarne il molo, a costruire acquedotti, a occuparsi di far distribuire generosamente beni ai poveri, eliminare il brigantaggio e ad adempiere alle funzioni di re assolutamente giusto e pio.

Preferiva essere considerato un re generoso e amante della patria piuttosto che avido di denaro nei confronti del popolo e autoritario. Infatti non riteneva che si dovesse cercare il prestigio e la stima da qualche altra ragione se non dall'amore per la religione e la giustizia.

Non smise mai di far guerra ai ghibellini, proteggendo l'autorità del papa contro gli imperatori che gli erano ostili e difendendo accanitamente la libertà di Firenze.

È per aver intrapreso questo compito che perse il fratello Pietro nella sanguinosa battaglia di Montecatini, mentre cercava di risollevare le forze guelfe dopo i duri colpi subiti in Toscana (perse anche due figli dei fratelli, due giovani molto promettenti).

Anche in Italia settentrionale mentre attaccava, i Visconti, signori di Milano, subì due duri colpi: il primo ad Alessandria, dove Ugo del Balzo, comandante della cavalleria, venne messo in fuga e ucciso; il secondo sull'Adda, non lontano da Milano, dove le sue truppe furono sbaragliate da quelle nemiche e Galeazzo, il vincitore, catturò gli stendardi del re, i comandanti e un gran numero di cavalieri illustri.

[...] E si dedicò talmente agli studi letterari che arrivò ad affermare di amare la letteratura più del suo regno. Sosteneva a tal punto i letterati e apprezzava così tanto la bella poesia che volle incoronare Petrarca con una corona d'alloro – Petrarca preferì riceverla a Roma, in Campidoglio – dopo che il poeta, già ampiamente ricompensato, aveva sottoposto al suo giudizio quel poema famoso (almeno a quell'epoca si pensava così) intitolato Africa.

Nel suo *Elogium* a Roberto d'Angiò, Giovio fornisce una rassegna delle conquiste conseguite dal sovrano nei suoi trent'anni di governo a Napoli, in ambito militare, morale e religioso. Dopo aver celebrato l'integrità morale, il senso di giustizia, lo spirito caritatevole, *virtutes* che elevano l'Angioino a modello esemplare di dignità regale, Giovio menziona la passione di Roberto d'Angiò per gli studi letterari, ricordando il profondo legame umano ed intellettuale che lo univa a Francesco Petrarca. Quest'ultimo aspetto restituisce il ricordo di Roberto d'Angiò come promotore di un rinnovamento artistico-culturale, nelle vesti di committente e mecenate. Il re allestì infatti una biblioteca, che fu tra i principali luoghi in cui operavano gli intellettuali di corte.[113] Dalle carte di Camillo Minieri Riccio relative all'anno 1335, si apprende che il «Re Roberto tiene a pigione una casa nella città di Napoli per farvi abitare gli scrittori de'libri per la sua biblioteca, tra quali scrittori vi è il suo chierico e familiare Roberto de Gondicur».[114]

Un'epistola di Alberto da Sarteano documenta che la biblioteca regia raccolta dall'Angioino si presentava già smembrata nel XV secolo poiché una buona parte era andata irrimediabilmente perduta. Nel 1433 Alberto da Sarteano fu inviato da Cosimo de' Medici a Napoli per acquistare codici latini e greci. Dopo diverse ricerche, ricevute notizie vaghe e imprecise sulla biblioteca di Roberto d'Angiò (smembrata e in parte dispersa), scrisse a Niccoli che essa era stata perduta quando fu caricata su una delle navi aragonesi diretta in Spagna, malauguratamente affondata:[115]

Ex Ferraria VI Kal. februaris 1433: nihil ad manus nostras, quamquam diligentissime quaesiuerimus peruenisse, nedum vetustatis, quod potuit & diuturnitas,

[113] Cfr. F. Sabatini, Napoli angioina, cultura e società

[114] C. Minieri Riccio, Genealogia di Carlo II, Archivio storico per le province napoletane, 8 (1883), p. 25

[115] Per il testo: C B. Alberti Sathian, *Opera,* Romae 1688, pp. 228-229; Cfr. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, nota 2, pp. 189 sgg.

& negligentia aboleuisse, sed ne communium quidem opusculorum quorum solent tam veterum, quam nouorum referta esse omnia. Omnis enim ea patria iacet in tenebris, nullum literarum lumen, nulla eruditio, & quae quondam graecis literis, & Pytagorea ambitione floruerat, nunc ignara rerum, & literarum foeda consumitur: quae olim graecis, & latinis doctrinis fuerat expolita, nunc vtrisque expoliata est, ac Barbarum potius frendens Pythagoreum tantum filentium quinquennale, quod ad literas attinet, immò plusquam centennale concelebrat, verba ab aliis mutuata, si integrè loqui velit, quae ad vltimas terras rerum hactenus documenta transmiserat; apud ipsam verò Neapolim, & reliquum etiam omne Regnum vacare literis penè non possunt, & penitus nolunt: quorum alterum miseriae est, alterum superbiae, ac negligentiae. Incursante enim eandem prouinciam superiore tempore rege Aragonum, & vrbem ferro, incendioque vastante, ita milites eius depopulati sunt ciuitatem, vt praeter alia ludibria magna quaedam classis de spolijs onusta libris praecipuis, ab eis in patriam saeuissimi hostis adueheretur. Quae cum in medium pelagus posita, aequora vento flante sulcaret, mari tempestate varante summersa est. Quod ego naufragium, etsi lugubre, diuinitùs tamen factum non ambigo, vt neque latrocinijs dedit malè parta conquirerent, neque apud sponte ignaros, ac literas aspernantes sacra illa diutiùs remanerent. Dedecori enim fore, mi Nicolae, quod mirum est dicere, sibi penitùs existimare ij, qui regio genere gloriantur, si dent operam studijs vel humanis, vel Diuinis. Ita de stirpis nomine inflati, ita de sanguinis nobilitate tumentes. Vt vel hoc turpissimum sibi esse non iudicant, si ab Patrum institutis degenerantes Maiorum suorum vestigia non sequantur: nam illa est Ciuitas. Vt tuus Cicero ait, quae summum Poetam, ac eruditissimum hominem Aulum Lucinum Archiam Antiochiae natum, quem cunctae Graeciae, & omnis Asia celebrabant, Ciuitate, praemissisque donauit. Ea tanto nomine, ac celebritate notissimum diutius possederat. Illa est postremo Ciuitas, quae non longe ante nostram aetam Illustrissimum, & Christianissimum Regem protulit, Regem dico Robertum, qui intermissa studia literarum, imò verò obliteratam diligentiam disciplinarum, & penè funditus euersam instaurauit. Nunc verò in tantum decus venire omnies regiae dignitatis. Quòs maximè eruditos oportere esse non dubium est, vt beatum putes eum, qui si doctrina careat, stupris, & corruptelis, otio, & infinitis vanitatibus non deditus sit.

Ulteriori informazioni sulla biblioteca di Roberto d'Angiò sono fornite da Giovanni Conversini da Ravenna, il quale getta nuova luce sulle cause della dispersione della biblioteca di Roberto d'Angiò, spiegando in quali circostanze egli era entrato in possesso di una sua parte:[116]

[116] Per il testo e la traduzione: Giovanni Conversini da Ravenna, Rationarium vite, Introduzione, edizione, note a cura di V. Nason, Firenze, Leo S. Olschki Editore, MCMLXXXVI, XLVIII, pp. 156-158; 306-307.

Fama interim per finitima loca ad amicos etiam, ad ipsum usque Thomam hymeneos meos, ut assolet cum incremento quoque vagata, divulgat; ex quo amicorum gratulationes tum litteris, tum exeniis, quod nequaquam sperabam, ipsius quoque Thomae suscepi, quippe abiens ubi degeret nunquam proficisci, sed ne meis quidem esse iter litteris proposueram. Iamque cum integro triennio cuntos passim frequentibus visitatem epistolis, invisitatus ipse superfuit. Porro undique vite mee, studii, [p. 157] incrementorum laudibus cumulatis, meis se scriptis unum pretermitti amicis queritur, forsan conscientie morsu, qui immeritum sic abire iusta affectum ira dimississet. Inde monebant amici vota, querelas suas quod se omitterem, quod crebro dictatis alios visitarem, neve tam obstinato silentio indignarer adhortabantur. Ad que non modo nil respondi, verum eius nomen ore nec calamo uspiam scriptorum contigi, frustra semper amicos commonere de illo passus. Tandem mandavit | libros olim parentis mei, eius cure mandatos, Bononia Venetias vehi. Quid dico libros? Imo verius dicam librorum dumtaxat residuam fecem. Nempe Ludovicus rex, ultum fratris necem in Apulos tendens, regno invaso, genitorem meum, physicum eius, sanctissimi atque omni sapientia adornatissimi quondam regis Roberti thesauro pretiosissimo librorum regia liberalitate donavit. Quorum quos potuit, regem comitatus in regnum, una tulit; partem, ac ampliorem quidem, Thomae custodiendam servandamque mandavit; partem se ad Hunnos sequi iussam amisit. Creditos autem Thomas multifariam profligavit, ita ut nisi peripsima, ut ita dixerim, ad me pervenerint, quod residuum ideo conduci iussit, quia ad me alliciendum placandumque unica ratio libri viderentur .

Frater Iacobinus Cortesius patriarcham avide visurum me et, si accedam, allatos Bononia libros mihi indulturum esse denuntiat; frater Francisus de Bobio, pater mihi amantissimus, idem litteris suadet. Ultro igitur Venetias advenio, pater illum venerabundus adeo, adoro et «Pater» inquam «sancte, fortuna ut famulaturus tibi, quod summopere desiderabam, propius astarem, negavit. At voluntate sincera affectuque ardentissimo tuis obsequendis voltis nec, vita fruens, unquam deero. Quisquis sim, ubi sum, tuus sum; te patrem, te dominum, te benefactorem et alumnum recognoscam, quatenus abs te diligi, teque haberi dignus patruo ac patre, virtutum | meritis nitar». Is me benigne susceptans et simul prosequens laudibus, cophinos librorum tres consignari iubet, paternaque deinceps humanitate convictu me alloquioque dignatus est. Pauculis secum diebus peractis, cum libris in montes penetro. Deinceps hunc sepe litteris, sepe mu- [p. 158] neribus, sepe nuntiis visitabam, vicissim litteras eius, eius dona, missos recipiebam, donec assumptus ad ecclesie cardines Romam abiit; quem libello de eius vita laudibusque edito insecutus sum.

L'elogio di Giovio dedicato a Roberto d'Angiò si conclude con il riferimento alla marmorea effigie del re scolpita nella Chiesa di Santa Chiara. Con la citazione dell'epitaffio Aspice *Robertum multa virtutes refertum* l'autore sembra istituire un parallelismo fra il ritratto letterario da lui stesso fornito e l'immagine marmorea del sepolcro:[117]

Obijt Robertus plane senex, quum regnasset anos XXXIII. Visitur eius sepulchrum cum effigie marmorea in templo Divae Clarae ab se dicato, cum hoc titulo: Aspice Robertum multa virtute refertum.

[117] Pavli Iovii Novocomensis Episcopi Nvcerini *Elogia Virorum Bellica Virtute Illustrium*…, 1575, p. 70.

IV.1.1.2 La Chiesa di Santa Chiara in età aragonese

Negli anni della dominazione aragonese, la basilica esterna del complesso francescano di Santa Chiara conservò la sua funzione di spazio pubblico, destinato allo svolgimento di cerimonie sacre. I rimaneggiamenti, i lavori di restauro o di rinnovamento dei luoghi di culto e degli edifici religiosi erano generalmente lasciati alle cure dei nobili: a Diomede Carafa si deve, ad esempio, il portale quattrocentesco di San Domenico Maggiore; ad Oliviero Carafa, invece, la costruzione del Succorpo nella Cattedrale. I regnanti, generalmente, si appropriavano dei monumenti sacri facendo di essi spazi pubblici per la manifestazione del potere, in occasione di feste e spettacoli. A partire dalla seconda metà del XV secolo, la Chiesa di Santa Chiara divenne scenario di una delle più importanti cerimonie religiose: il Mistero della Passione di Cristo.[118] La sua prima sua celebrazione è legata all'arrivo a Napoli dell'imperatore Federico III nell'aprile del 1452, in occasione delle sue nozze con Eleonora del Portogallo, nipote di Alfonso.[119] Durante i festeggiamenti, durati ben 7 giorni, città di Napoli fu pervasa da un'atmosfera di giubilo; il soggiorno dell'imperatore fu allietato, infatti, da feste, giostre e banchetti, secondo un programma che consentisse al sovrano di manifestare pubblicamente le sue *virtutes* di *magnificentia* e di *liberalitas.* Oltre all'ingresso in città e alla cavalcata lungo i seggi, all'accoglienza regale in Castel Nuovo, alle battute di caccia e alle giostre, Alfonso il Magnanimo organizzò dei "ludos", ossia rappresentazioni sui misteri della morte e della resurrezione di Cristo. Gli spettacoli furono inscenati di notte all'interno della Chiesa di Santa Chiara, come documentano i *Rerum gestarum Alfonsi regis* di Bartolomeo Facio:[120]

> per prima cosa, con grande solennità organizzò, di notte, al loro cospetto, nella grande e maestosa chiesa di santa Chiara, delle rappresentazioni cristiane che narravano i sacri misteri della morte e della resurrezione di Cristo Dio nostro –

[118] Rimando alla dissertazione di Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana,* Napoli, 1884, pp. 11-13.

[119] A proposito, da ultima C. Addesso, *Teatro e festività nella Napoli aragonese,* Firenze, 2011, pp. 38-51.

[120] B. Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri,* a cura di D. Pietragalla, p. 458.

cerimonie in cui egli si mostrò sempre assai grandioso – e ci fu un così grande afflusso di persone che alcuni, nella calca, furono quasi soffocati.

Una testimonianza simile è fornita anche da Antonio Beccadelli detto Il Panormita, nel *De dictis et factis Alphonsi regis*. L'autore documenta che le rappresentazioni cristiane, definite ancora una volta ludi, si svolgevano annualmente e che per l'occasione si allestiva una scenografia spettacolare, com'era tipico del costume di Alfonso. In particolare, il Panormita rivelava che il sovrano aveva importato questa tradizione dai fiorentini, per poi riproporla nel Regno, non dopo averla rielaborata e perfezionata:[121]

Ludos autem Christianos magnificentissimo apparatu, deuotissima ac solenni representatione ingenti hominum frequentia, ac celebritate quotannis edentem Alphonsum perspectauimus. Imo uero cum accepisset Hetruscos istius modi ludos singulari industria commentos esse, ne hac saltem in re, quae ad diuinum cultum pertinet, à quoquam mortalium uinceretur, omnia perscrutatum atque exploratum eo mississe. Explorata longè praeclarius atque artificiosus expressisse

La condivisione delle rappresentazioni religiose tra Firenze e Napoli è comprovata da Giovanni Pontano nel suo trattatello *De Magnificentia*, laddove l'umanista accenna alle varie tipologie di ludi celebrati nelle città italiane:[122]

Ludi ipsi, alii quidem pietatis gratia suscipiuntur, ut quos Romani vovebant consules, ut Seculares, ut qui hodie in sacris solennibus Ioannis Baptistae Florentiae celebrantur, Romae item ac Neapoli et in plerisque Italiae urbibus in honorem divinae eucharistiae

L'industria dei fiorentini nello svolgimento dei *ludi christiani* tanto ammirata da Alfonso, secondo la testimonianza rilasciata dal Panormita, è stata associata all'introduzione dei personaggi parlanti in scena. Non a caso, le rappresentazioni allegoriche organizzate dai Fiorentini in occasione del Trionfo del 1443 si caratterizzavano proprio per gli scambio di battute ed i canti, che animavano le scene. Alla luce di questi assunti, è presumibile che

[121] Panormita, *De dictis et factis Alphonsi regis*…1585, p. 84.
[122] G. Pontano, *De magnificentia*, XIV, pp. 198-199

lo spettacolo della Passione in Santa Chiara si svolgesse alla stregua degli spettacoli fiorentini, con scene dialogate, alla maniera "teatrale".

Il resoconto del soggiorno napoletano di Federico III fornito da Enea Silvio Piccolomini nella sua *Historia Friderici III*, conferma queste supposizioni. A proposito della festa annuale della Passione di Cristo, l'autore parla di scene recitate con un'abilità tale da sembrare reali:[123]

Mansit illic Caesar et sanctam hebdomadam et octavam Paschae, ut moesti temporis et laeti mores inspicere posset. In passione Salvatoris Christi, quae recitari quotannis solet, mirabiles personatus acti, adeoque pulchre et ingeniose sunt expressi, ut res fieri vere putarentur. Quicquid ad passionem Dominicam resurrectionemque potest aemulari, per idem tempus repraesentatum est.

[123] Aeneae Silvii *Historia Friderici III Imperatoris*, in *Analecta*…, p. 299

IV.1.2 Il complesso sacro di San Domenico Maggiore

Tra le vie "Spaccanapoli" e Mezzocannone, sul fondo dell'attuale piazza San Domenico, svetta la facciata dell'omonima basilica intitolata al santo di Guzman, fondatore dell'ordine dei Predicatori. Innalzata *ex novo* con il patrocinio di re Carlo II d'Angiò tra la fine del XIII secolo ed il primo trentennio del XIV secolo[124], la basilica di San Domenico Maggiore insieme a diverse altre fabbriche religiose concorre a definire il panorama urbanistico napoletano d'età medioevale. Nel progetto di rifunzionalizzazione degli spazi urbani intrapreso negli anni della dominazione angioina, a partire dall'edificazione di Castel Nuovo su commissione di Carlo I, l'edilizia sacra giocò un ruolo primario: sotto la spinta della devozione personale dei sovrani e dell'insediamento degli ordini religiosi in città, sorsero infatti nuove basiliche e complessi monastici.[125] Con l'apertura di nuovi cantieri nel centro antico di Napoli tra XIII e XIV secolo, l'edificazione di San Domenico Maggiore avviò un processo di monumentalizzazione della città in grado di esaltare il potere monarchico, stimolando al contempo una grandiosa rinascita culturale. Dal 1304, infatti, il convento divenne sede ufficiale dello *studium theologiae* affidato alla gestione dei frati domenicani, frequentato da importanti esponenti dell'Ordine.[126] La vicinanza del seggio di Nido, inoltre, contribuì all'elezione del complesso di San Domenico come polo della vita civile: le cappelle private e le sepolture dei membri dell'aristocrazia all'interno della basilica ne testimoniano il prestigio.[127]

---

[124] R. Picone, *Nuove acquisizioni per la storia del complesso di San Domenico Maggiore*, in Napoli Nobilissima, 4°serie, XXXII (1993), pp. 34-55, *praesertim* pp. 34-36.

[125] A. Venditti, "*Urbanistica e Architettura angioina*", *Storia di Napoli*, vol. 3, 1969, pp. 665-811; G. Vitolo, *Ordini Mendicanti e dinamiche politico-sociali nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, Rassegna Storica Salernitana, 30 (1998), pp. 67-101; Id. *Esperienze religiose nella Napoli XII-XIV*, in *Medioevo Mezzogiorno mediterraneo. Studi in onore di Mario Del Treppo*, Liguori, Napoli 2000, pp. 4-34.

[126] Sulle vicende del complesso sacro: almeno O. Foglia – I. Maietta, *La fabbrica di san Domenico Maggiore a Napoli. Storia e restauro*, Arte'm, Napoli 2015.

[127] Cfr. G. Vitolo, *Ordini mendicanti e nobiltà a Napoli: San Domenico Maggiore e il Seggio di Nido*, in *Le Chiese di San Lorenzo e San Domenico. Gli ordini mendicanti a Napoli*. Atti della II giornata di Studi su Napoli, Losanna 13 dicembre 2001, a cura di S. Romano – N. Bock, Electa, Napoli 2004, pp. 10-14.

La ricognizione della storia del complesso conventuale di San Domenico maggiore consente, dunque, di ripercorrere le varie fasi in cui si articolò il processo trasformazione che investì la città di Napoli, scelta dagli Angiò come capitale del Regno e affermatasi con gli Aragonesi come centro artistico-culturale. Alla cronistoria della fondazione di San Domenico Maggiore e ai progressivi rimaneggiamenti della sua struttura si sovrappose infatti un piano di valorizzazione del centro urbano che dal XIV secolo si protrasse per tutto il XV secolo, con la conseguente realizzazione dello slargo antistante la facciata della basilica e dei palazzi nobiliari nelle immediate vicinanze.[128]

La piazza intitolata a San Domenico, fu realizzata in un periodo posteriore alla fondazione del complesso conventuale, per volere di re Alfonso I della dinastia aragonese dei Trastàmara. All'indomani della vittoria conseguita sul pretendente angioino al trono di Napoli, il nuovo sovrano detto Magnanimo intese avviare un programma di rifondazione urbana che riflettesse la *magnificentia* della Casa d'Aragona.[129]

L'edificazione di San Domenico Maggiore fu inevitabilmente condizionata dall'impianto di strutture preesistenti nel tessuto urbano della Napoli più antica. La basilica angioina, infatti, fu fondata a ridosso di un edificio sacro intitolato a San Michele Arcangelo, che le fonti documentano

---

[128] B. de Divitiis, *Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonese*: la regio Nilensis *e il largo di San Domenico Maggiore*, in *Grandi cantieri del rinnovamento urbano: esperienze italiane ed europee a confronto (secoli XIV-XVI*), Collection de l'École française de Rome, 2011, pp. 181-204; G. Vitale, ***Ritualità monarchica. Cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese***, Laveglia Editore, pp. 141-155.

[129] Cfr. B. de Divitiis, *Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonese*, cit: alla creazione dello slargo nel centro antico di Napoli si unirono i lavori di rifacimento della chiesa di San Domenico Maggiore e la rifondazione del palazzo del segretario regio Antonello Petrucci, sul suo lato occidentale (*praesertim* pp. 183-185). Nel 1656 i Napoletani deliberarono di innalzare al centro della piazza un obelisco come ex-voto a San Domenico per scongiurare la terribile pestilenza che imperversò nel Regno; il progetto fu affidato a Francesco Antonio Picchiatti; i lavori, iniziati nel 1658, furono condotti a termine da Domenico Antonio Vaccaro nel 1737. I palazzi nobiliari che circondano la piazza risalgono ad epoche diverse: palazzo Petrucci, che si erge sul lato sinistro della basilica, appartenne nel XIII secolo alla famiglia Del Balzo; il palazzo settecentesco dei nobili di Sangro di Casacalenda, di fronte alla basilica, incorpora nella sua struttura i resti della Chiesa paleocristiana di Santa Maria della Rotonda; palazzo Corigliano, fondato nel XV secolo sul lato destro della basilica, è oggi sede dell'Università "L'Orientale" di Napoli; adiacente ad esso, è palazzo Sangro di Sansevero.

come già esistente in età ducale.[130] Fondato come monastero basiliano e divenuto cenobio benedettino nell'epoca di dominazione normanna, l'antico complesso di San Michele Arcangelo era detto "a Morfisa". La denominazione derivava, molto verosimilmente, dalla famiglia Morfisa che un tempo ne deteneva il patronato.[131] Sicché, in uno dei suoi studi sulle pratiche devozionali nella Napoli aragonese, Giuliana Vitale ha ipotizzato che il nucleo originario di San Domenico Maggiore fosse una chiesa funeraria di fondazione privata.[132] Ad avvalorare tale ipotesi è un'attestazione dell'umanista napoletano Tristano Caracciolo che nella sua *Disceptatio*, offriva un vivace spaccato della realtà socio-economica della Napoli più antica. Rinnovando la memoria delle tradizioni locali, il Caracciolo menzionava i *sacella vicatim*, ossia le cappelle di fondazione privata, come istituzione particolarmente diffusa anche nella propria città:[133]

Sed et ipsae matres familias nisi sollemnibus diebus frequentiores ecclesias adibant, cuius rei argumentum sacella vicatim plurima constructa, ut esset ubi mulieres sacris interesse possint, et ne, longius evagando, domos ancillarum servorumque furtis exponerent

Da badìa benedettina, il complesso di San Michele Arcangelo a Morfisa divenne ufficialmente *domus domenicana* nel XIII secolo, quando papa Gregorio IX stabilì che i frati dell'Ordine dei Predicatori, sopraggiunti a Napoli nel 1231 al seguito di fra' Tommaso Agni da Lentini[134] per stroncare ogni forma d'eresia, fossero accolti nella struttura ubicata nel cuore della città.

Commissionato nel 1283 da re Carlo II d'Angiò, ma edificato a partire dal 1294, il complesso sacro di San Domenico Maggiore rispecchiava

[130] L. Parascandolo, Memorie storiche – critiche – diplomatiche della chiesa di Napoli, Napoli 1849, III, pp. 35-36.

[131] Sulla famiglia Morfisa in età ducale: G. Vitale, Case ed abitanti della regio Nilensis in età ducale: osservazioni, in Palazzo Corigliano tra archeologia e storia, Napoli 1984, pp. 18-24.

[132] G. Vitale, Ritualità monarchica, cit., p. 149.

[133] T. Caracciolo, Disceptatio quaedam priscorum cum junioribus de moribus suorum temporum. Traggo il testo da G. Vitale, Ritualità monarchica, cit., p. 149, n. 186.

[134] Carlo I d'Angiò investì il convento di San Domenico Maggiore di Napoli del ruolo di guida del movimento dell'inquisizione, che divenne uno strumento nelle mani della dinastia Angioina: Cioffari – M. Miele, Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale, 2 voll. Napoli 1993, p. 71. Sulla figura di Tommaso Agni da Lentini: ivi, pp. 74-77.

appieno i canoni dell'architettura religiosa di tipo gotica in tutti gli elementi costitutivi della sua struttura. La basilica, a croce latina, era internamente suddivisa in tre navate separate da pilastri con colonne addossate; come le fabbriche religiose coeve, essa accoglieva cappelle uniformemente distribuite su ambo i lati, un coro con transetto in posizione centrale ed un'abside poligonale. Il progetto architettonico angioino contava in tutto tre ingressi, in corrispondenza delle tre navate, che davano su un cortile accessibile da un vico della rete viaria più antica. La struttura del complesso sacro, però, ha subito trasformazioni radicali in seguito a ripetuti interventi di ricostruzione e restauro, soprattutto tra il XV al XVI secolo, a partire dall'apertura dello slargo sul decumano inferiore realizzata da Alfonso il Magnanimo, in età aragonese. La creazione della nota piazza ha inaugurato un nuovo capitolo della storia costruttiva della chiesa domenicana, alla quale si sovrappose l'edificazione del quattrocentesco palazzo Petrucci.[135] Alle trasformazioni urbane e architettoniche realizzate nel cuore della città antica dal potere regio, si sommarono ulteriori interventi di rinnovamento promossi dall'aristocrazia cittadina dei seggi e dagli ordini religiosi.

Ai domenicani, ad esempio, si deve l'aggiunta di un quarto ingresso alla basilica di San Domenico, ricavato dal lato occidentale dell'abside poligonale d'età angioina. Tra il 1465 e il 1470, durante il regno di Ferrante I di Trastàmara, fu costruito lo scalone esterno in piperno per congiungere quest'ultimo ingresso della basilica allo slargo esterno, che giace a una quota di 7 metri inferiore al livello della navata. Contemporaneo allo scalone, il portale d'accesso – anch'esso del XV secolo – fu un dono dei coniugi Antonello Petrucci ed Elisabetta Vassallo ai frati di San Domenico Maggiore, come attesterebbero gli stemmi delle rispettive famiglie tuttora visibili ai lati delle lesene.

L'apertura del nuovo ingresso sul retro della basilica innescò una nuova serie di trasformazioni che coinvolsero soprattutto l'ambiente interno dell'edificio.

Altri rilevanti interventi sull'assetto originario della fabbrica angioina risalgono al XVI secolo, per riparare i danni inferti alla struttura dal terremoto del 1506.

---

[135] Su palazzo Petrucci, da ultimo: H. Rotolo, *Restauri antichi e nuovi nel palazzo di Antonello Petrucci in Napoli*, Napoli 2003, pp. 33-51. Cfr. B. de Divitiis, *Un caso di rinnovamento urbano*, pp. 188-193, con relativa bibliografia anche per la costruzione del palazzo.

Ulteriori modifiche furono determinate dall'impianto di nuove cappelle nel *corpus* della basilica. L'edificazione della cappella del conte Carafa di Santa Severina nel 1508 comportò la chiusura della porta d'accesso originariamente ubicata in corrispondenza della navata destra. Il coro, che occupava la terza e la quarta campata della navata centrale (a partire dall'altare maggiore), fu rimosso nel 1562 per essere ricostruito dietro l'altare maggiore. Allo stesso anno risale la chiusura del portale d'ingresso sinistro, necessaria al recupero di spazio utile all'impianto di una nuova cappella intitolata alla *gens* dei Muscettola che sostituì il precedente sacello di famiglia, sacrificato per la rimozione del coro.[136]

IV.1.2.1 La ricostruzione topografia dell'area di San Domenico Maggiore attraverso le fonti

Il complesso sacro di San Domenico Maggiore è frequentemente citato nelle fonti letterarie, perlopiù ascrivibili al XVI secolo, che forniscono dati utili alla ricostruzione del tracciato murario più antico, gettando luce sulla stratificazione urbanistica di Napoli. Insieme alle evidenze archeologiche venute alla luce in questa particolare area della città, la produzione letteraria ha contribuito al progresso delle conoscenze su ampliamenti, distruzioni e successive ricostruzioni delle mura difensive.

Nella sua *Descriptio Campaniae*, altrimenti nota come *Historia Neapolitanae*[137] l'erudito Fabio Giordano dedica un'intera sezione all'antico sito di *Neapolis*, di cui forniva lo schema perimetrale. L'autore documentava che il tracciato delle mura della città antica, che aveva il suo limite occidentale nel monastero di Sant'Aniello a Caponapoli, proseguiva verso l'attuale piazza Bellini e, in corrispondenza di San Pietro a Maiella e di San Domenico Maggiore, conduceva alla platea di Nido in direzione del monastero di san Girolamo:[138]

[136] Cfr. B. de Divitiis, *Un caso di rinnovamento*, cit.

[137] F. Giordano, *Descriptio Campaniae, Veterumque monumentorum et locorum in ea existentium.* Il testo è citato dal saggio di edizione dei primi due libri in G. Rea, *Scavi archeologici e scoperte di antichità nella città di Napoli nella Historia Neapolitana di Fabio Giordano,* Dottorato di ricerca in scienze archeologiche e storico artistiche, XXIV ciclo.

[138] F. Giordano, *Descriptio Campaniae,* cit., p. 423.

Dextrum urbis latus, quod occidentem Hermique montem respicit, a Beati Anelli coenobio recta per interiorem, sinistramque Constantinopolitanae uiae partem ad Principis Conchani aedes, atque hinc per Beati Petri Maiellensis, ac Beati Dominici coenobia ad Nidi Plateam et ad Sancti Hieronimi monasterium deducebat. Inferius uero, ad meridiem marinosque uergens ad fluctus. Ab eo Beati Hieronimi monasterio ad Cliuum quem Medii Cannonis, quasi medii siphonis, appellant, ubi adhuc antiquae portae uestigia apparent, atque hinc ad Iesuitarum templum, deinde per Beati Marcellini ac Beati Seuerini

La ricostruzione del circuito da San Domenico Maggiore a Mezzocannone è tuttora una questione aperta. Tuttavia, già nel XVI secolo, Fabio Giordano forniva dati importanti sull'orientamento nord-sud – per questo versante della città – delle mura di *Neapolis* che, scendendo dal cenobio di San Domenico proseguivano verso vico san Geronimo, lungo via Mezzocannone, e da lì fino alla porta Ventosa, all'altezza dell'attuale via De Marinis.[139].

Tra gli autori più o meno contemporanei al Giordano, anche lo storico Giovanni Antonio Summonte definiva, nella sua *Historia* del XVI secolo, il tracciato del più antico circuito murario della città sulla base del rinvenimento dei suoi *vestigia* presso largo San Domenico, proprio sotto la chiesa:[140]

> Seguiua poscia la muraglia da questo luogo, ou'era la porta per l'alto in giro auante il largo di San Domenico, e proprio per auante la casa del Signor Fabritio di Sangro, già che sotto la Chiesa di San Domenico, appunto incontro del Palazzo dell'Illustrissimo Duca di Torre Maggiore, si veggono le vestigie della muraglia [...]

Secondo la testimonianza di Giovan Battista Bolvito, erudito napoletano del XVI secolo, proprio sotto il coro della basilica angioina di San Domenico riemersero nel 1581 i resti delle mura antiche[141]

---

[139] Nel corso della campagna di scavo condotta dalla Soprintendenza Archeologica nel biennio 1994-1996 tra la piazza San Domenico e l'omonimo vicolo è emerso un tratto di cinta muraria databile alla seconda metà del V sec. a. C., celato da una struttura edilizia sorta nel I sec. d. C.: G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., p. 198. Cfr. D. Giampaola, F. Fratta, C. Scarpati, Neapolis: *le mura e la città. Indagini a S. Domenico Maggiore e a S. Marcellino*, «AION», n.s. 3, 1996, pp. 115-138.

[140] G.A. Summonte, *Historia della città*, Napoli M.DC.LXXV, p. 40.

[141] Una testimonianza visibile della fortificazione greca nei pressi di Piazza San Domenico si trova nell'attuale Aula Magna di Palazzo Corigliano, dal quale sono riemersi anche i resti di

in questo anno 1581, cavandose sotto la tribuna de San Domenico dove anticamente era l'altare maggiore et hoggi vi è il choro, sotto la quale tribuna li signori Guevari edificano la lloro cappella, sotto detta tribuna dico ho visto io una gran parte di muraglie antiche de Napoli fatte con li intrascritti quadroni di pietra dolce senza calcie, et per quanto io oculatamente ho considerato, saglievano da porta Ventosa, quale stava sotto Santo Agnelo ad Nido, et per lo vico dove hoggi la porta magior di San Domenico tiravano verso la porta de don Urso vicino san Pietro ad Maiella, talmente che il monasterio de San Domenico senz'altro la città di San Domenico veniva ad essere fuora dela città, onde la Porta reale anticha non è inverosimile, per quanto io oculatamente investigai, che |f.72v| fusse stata antichissimamente sotto proprio la predetta tribuna, perché sta fundata detta tribuna sopra una gran macchina de opera latericia et reticolata, la quale me rassomigliò forma certa de fortellezza antica, che dovea talvolta soprastare ala detta porta Reale antica, che dovea in quel tempo nominarse d'altro nome.

Studi topografici attestano che all'estremità del *decumanus inferior*, lungo il più antico tracciato, si apriva una delle porte urbiche d'età greca che dava accesso alla città, e che le fonti letterarie identificavano come porta Cumana o Puteolana.[142]

La produzione erudita dei secoli XVII e XVIII documenta che tale porta urbica si apriva nell'attuale piazza san Domenico, in una posizione grosso modo corrispondente al punto in cui si trova l'obelisco. Proprio gli scavi effettuati in occasione della costruzione della celebre guglia secentesca avrebbero comprovato l'esistenza dell'antica porta urbica facendo riemergere i suoi resti. Una delle testimonianze più autorevoli risale al XVII secolo e viene da Carlo Celano, che fu testimone oculare del rinvenimento. L'autore infatti ricordava che l'architetto Francesco Picchiatti, incaricato nell'esecuzione della guglia di San Domenico, ebbe modo di osservare proprio gli stipiti e parte dell'arco dell'antica Porta detta Cumana o Puteolana e di esplorare parte della murazione in laterizio riemersa durante i lavori. Estimatore dell'antico oltre che architetto, Francesco Picchiatti

intonaci provenienti da una *domus romana*, oggi visibili all'interno della sezione "Napoli Antica" del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, pp. 105-109.

[142] B. Capasso, Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita opera postuma di Bartolomeo Capasso, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1905, p. 5.

sottopose ad analisi i *vestigia* riemersi per tracciare pianta, di cui Niccolò Carletti e Lorenzo Giustiniani poterono prendere visione.[143] Tuttavia, fonti letterarie anche antecedenti al rinvenimento di tali evidenze archeologiche già localizzavano la vetusta Porta Cumana o Puteolana nei pressi della piazza antistante il cenobio di San Domenico Maggiore. Già Fabio Giordano, infatti, menzionava la porta detta Cumana o Puteolana nella sezione dell'opera *De portis antiquae urbis*, specificando che essa si apriva all'estremità opposta della vecchia porta Nolana, allo sbocco del decumano inferiore, dunque nelle immediate vicinanze del complesso conventuale angioino:[144]

Supra uero in opposito urbis latere quod ad Occasum uergit contra Nolanam parum? in plateae initio quod Nidum dicimus supra Amalfitani Termulanensisque ducis edes porta fuit tum Cumana tum Puteolana dicta, quod ab ea Cumas Puteolisque iter esset, sed prolato ab ea parte pomerio a Carolo 2° [...] +++

Dopo aver individuato la posizione della porta detta Cumana nel centro antico della città, l'autore dell'*Historia* aggiunge che essa fu dismessa a causa dell'ampliamento del pomerio promosso da re Carlo II d'Angiò e sostituita da una nuova porta cittadina, detta Reale, la cui esistenza è documentata da una fonte ben più antica, confluita nella "Quarta parte" della *Cronaca di Partenope*.[145] Il paragrafo, dedicato all'ampliamento della città

[143] C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri,* Napoli 1858, p. 453.

[144] F. Giordano, *Historia Neapolitana,* p. 453. Sulla scia del Giordano, Carlo Celano (*Notizie del bello, dell'antico, e del* curioso, cit., p. 36) ribadiva che la porta Reale angioina fu costruita in seguito allo spostamento verso ovest della porta preesistente detta "Cumana", risalente alla prima murazione della città e collocata nei pressi di palazzo Casacalenda, laddove sarebbe stata innalzata, poi, la guglia di San Domenico nel XVII secolo. Studi archeologici attestano che i ruderi di palazzo Casacalenda dovevano essere collegati a nord con la suddetta porta Cumana, a sud con le mura di via Mezzocannone, a est con il tratto di mura orientato in direzione est-ovest, rinvenuto sotto la pavimentazione di Sant'Angelo a Nido: G. Rea, *Scavi archeologici,* cit., p. 110.

[145] Si tratta di un'entità aggiunta alle prime due parti, mai attestata nei testimoni della *Cronaca di Partenope* e che, oltre alla sua prima e alla sua seconda parte, tramandano anche i materiali narrativi definiti come "terza parte". Fra il 1486 e il 1490 viene data alla luce un'edizione attribuita a Francesco del Tuppo che assembla testi storico-geografici sulle vicende del Regno di Napoli fino al 1382, anno dell'invasione di Luigi d'Angiò, seguiti da un volgarizzamento sui bagni termali situati nei dintorni della città Napoli. La narrazione storica conta in tutto 151 paragrafi: i primi novantasei riuniscono la prima parte della

di Napoli ai tempi di Carlo II, inquadra la costruzione di porta Reale nei pressi di Santa Chiara nel piano urbanistico realizzato dal sovrano angioino in risposta ad una crescente pressione demografica:[146]

essendo temente de dio e bon christiano e amatore dela patri: uedendo la cita de napoli essere populosa se delibero leuare li giardini: liquali assai ne erano in napoli: e tutti li fe edificare: e fe la porta che hogi se chiama la porta reale: doue fe scolpire asai imagine: e fe lì subscripti versi liquali per insino al presente se legano

egregiae nidi sum regia porta plateae
moenia nobilitas haec vrbis parthenopeae

Come ampiamente documentato dalla letteratura erudita del XVI secolo e confermato in seguito dagli studi topografici, nei primi decenni del XIV secolo re Carlo II d'Angiò intese di fatti ampliare il pomerio proseguendo il programma di rifondazione urbanistica già avviato dal predecessore suo padre Carlo I nel 1270.[147]

L'esatta posizione della porta Reale angioina è comprovata da fonti documentarie di diversa natura. Proprio nelle vicinanze di questa porta urbica, si estendeva la proprietà del conte Diomede Carafa.[148] La sua citazione nel testamento dello stesso Carafa conferma che nel Quattrocento

---

Cronaca di Partenope e la sua seconda parte ampliata con il testo desunto dalla cronaca di Giovanni Villani (nota come CrP IIb). Il § 97, sull'ampliamento della città ad opera di Carlo II d'Angiò, è un paragrafo di transizione, con funzione di raccordo tra la seconda parte (CrP IIb) e la quarta (dal § 98 al § 151). Il curatore dell'edizione, infatti, interviene a sanare la discontinuità cronologica degli eventi narrati: «è de necessitate donare a li lecturi recreatione (e) lasare la preposata materia (e) retornare ad Carlo seco(n)do figliol del re Carlo primo»: C. di Caprio – F. Montuori, *Per l'edizione della* Quarta Parte *della* Cronaca di Partenope, in «In principio fuit textus». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di V.L. Castrignanò, F. De Blasi, M. Maggiore, Franco Cesati Editore, Firenze 2018, pp. 321-340, *praesertim* pp. 322-327.

[146] Il testo, trascritto dall'esemplare SQ IX B 34 della Biblioteca Nazionale di Napoli, è citato in C. di Caprio – F. Montuori, *Per l'edizione della* Quarta Parte *della* Cronaca di Partenope, cit., p. 324.

[147] A proposito degli interventi sulle mura in età angioina rimando ai contributi citati *infra.*

[148] A proposito del palazzo all'antica di proprietà del conte di Maddaloni, Giovanni Giocondo, che fu a Napoli dal 1488 al 1494, ricordava menzionava, nella sua *sylloge*, una pietra miliare all'entrata dell'edificio: *Neapoli in quadam columnam extra portam Regalem in porta cuiusdam horti comitis Matalonae*. Cfr B. de Divitiis, *Memories from subsoil,* in *Remembering Parthenope*, cit., n. 2, p. 190

la porta Reale fondata da Carlo II d'Angiò si trovava in prossimità del monastero di Santa Chiara:[149]

Item in quodam jardeno cum nonnullis domibus sito et posito extra et prope Neapolim, ubi ducitur ad Porta Reale, iuxta bona Monasterii Sancte Clare de Neapoli […]

Negli ultimi decenni del XV secolo, in età aragonese, Alfonso d'Aragona duca di Calabria, in qualità di sovrintendente ai lavori di restauro della città, seguì personalmente l'attività di cantiere per la rifondazione delle mura urbiche. Tale progetto di *renovatio urbis* incluse la rifondazione della precedente Porta Reale angioina che, come le porte urbiche inglobate nella nuova murazione aragonese, fu adornata con le sculture dell'artista fiorentino Benedetto da Maiano.[150] Nel 1537, durante i lavori per Toledo, tale porta Reale fu nuovamente traslata alla fine dell'attuale via Toledo, nei pressi della chiesa e conservatorio dello Spirito Santo; la medesima porta urbica fu definitivamente demolita poco dopo, quando il largo del Mercatello, finalmente incluso nelle mura, divenne un importante centro del quartiere Avvocata. La questione è così documentata da Pietro De Stefano:[151]

*[*190v] Re Carlo Secondo fe' ingrandire et ampliare questa città de Napoli, facendo edificare molti giardini che vi erano dentro, et fece la Porta Reale, qual al presente è rovinata, e don Pedro deToledo l'ha fatta redificare al principio dela strada

[149] Cfr. *Ibidem.*

[150] Sull'ampliamento del pomerio in età aragonese, rimando agli studi citati *infra.*

[151] P. Di Stefano, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, appresso Rajmondo Amato, in Napoli MDLX, p. 190. Sulla demolizione della Porta Reale informa anche il Chiarini in una delle sue note all'edizione delle *Notizie del bello* di Carlo Celano: «Troppo angusta essendo addivenuta, e presso che deforme; e soprattutto incapace del continuo passaggio delle carrozze, de' carri e delle some, il che dava origine a scandalosi disordini derivanti dalla strettezza dell'uscita e dalla sfrenata licenza delle plebe: arroggi a tutto ciò la deformità delle fabbriche circostanti che offendeva la più bella ed ornata prospettiva in questo punto di Toledo; per questi motivi di ordine e di ornato pubblico il consiglio Edilizio, detto allora il *Tribunale della Fortificazione, mattonata ed acqua* [...], presa la sovrana applicazione, fece demolire la porta nell'anno 1775»: C. Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli…,* per cura del cav. Giovanni Battista Chiarini, Tipo-litografia e libreria di L. Chiurazzi, Napoli 1870, vol. III, p. 40.

nominata la Strada Toleda, qual incomincia da detta Porta et va fino a Santo Spirito, et il gran palazzo ove habitano li veceré di questo Regno.

In detta Porta Reale, dunque, il prefato re Carlo fe' scolpire in marmo lo sotto scritto distico:

Egregiæ Nidi sum Regia porta plateæ,
Moenia nobilitas hæc urbis Parthenopeæ.

Che vol dire in volgare:

"Io sono la Regal Porta del'egregia Strada di Nido; queste mura sono la nobiltà dela città de Napoli".

IV.1.2.2 San Domenico Maggiore in età angioina: da *domus* domenicana a convento regio

Il 1° novembre 1231, l'arcivescovo di Napoli scriveva al frate e inquisitore Tommaso Agni da Lentini[152] per confermare la cessione del convento di San Michele Arcangelo a Morfisa ai domenicani. L'epistola chiariva che la concessione era stata accordata dietro richiesta di papa Gregorio IX e del Cardinale Goffredo, dai quali l'arcivescovo sosteneva di aver ricevuto diverse lettere[153]:

Cum igitur semper assumere soleant neglecta incendia vires, et antequam haereticae labis morbus tanquam fermentum se diffusius diffundendo, civitatem Neapolitanam inficiat, quae solet vocari Parthenope, idest virgo, tanto sit celeri studio subcurrendum, quanto in hujusmodi maximum vertitur periculum animarum: suffulti auctoritate litterarum domini Papae, ac venerabilis patris domini Giffredi tit. sancti Marci Presbyteri Cardinalis, viri dextere nobis assistentis a dextris, qui dextera divina in Ecclesia Dei, velut cedrus Libani altitudine contemplationis erectus, virtutum odore suavis pro substentatione domus Domini, ad concedendam Fratribus Praedicatoribus in Neapoli perpetuam mansionem, diligentius nos induxit, et efficaciter excitavit, ut exinde juventus fidelium, sicut aquila renovetur, conforteretur fides, et perfidia confundatur; cum consensu Capituli nostri, et etiam dilectorum filiorum Marci Abbatis

[152] Su Tommaso Agni da Lentini, Cioffari, M. Miele, *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale*, vol. I, pp. 74-77.

[153] L. Parascandolo, *Memorie storiche – critiche – diplomatiche della chiesa di Napoli*, II, p. 183; cfr. Cioffari, M. Miele, *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale*, p. 30. Al frate Tommaso Agni da Lentini, nominato inquisitore, la tradizione ha attribuito il merito di aver portato con sé a Napoli il primo ritratto di San Domenico: ivi, p. 16.

et Monachorum Monasterii sancti Arcangeli ad Morfisa de Neapoli, qui omne jus, quod in eodem Monasterio competebat eisdem, in nostris manibus sine conditione qualibet resignarunt, et de consensu patronorum ejusdem [...] canonice, libere, et absolute investimus te Fratrem Thomam, tam pro parte tua, quam omnium aliorum Fratrum Ordinis Praedicatorum, de ipso Monasterio, domibus, seu mansionibus omnibus, et hortis ejusdem, cum palatio magno et domibus, quae sunt extra Monasterium, videlicet illas, quae sunt ante ipsam Ecclesiam sancti Archangeli, et ante ipsum Claustrum a parte orientis, sicut protenditur usq. ad viam publicam, et sicut murus ultimus a parte meridiana ipsius Claustri protenditur in directum, usque ad viam publicam

La scelta di Gregorio IX di inviare i domenicani come inquisitori nell'Italia Meridionale e a Napoli era stata condizionata, almeno in parte, dalle ambiguità della politica dell'imperatore e re di Sicilia Federico II della dinastia sveva degli *Hohenstaufen*. Le relazioni che questi aveva istituito con ebrei e saraceni[154] insinuavano nuove tensioni nel suo rapporto con il papato, considerando anche le forti limitazioni che, sul piano giuridico, il medesimo sovrano aveva imposto ai frati con le costituzioni di Melfi, promulgate nel 1231.[155] Se in un primo tempo Federico II non si oppose alla presenza dei predicatori nel Regno, dal momento che essi non costituivano una minaccia per la realizzazione del disegno politico da lui tracciato, serie preoccupazioni suscitarono poi nel sovrano gli interventi di papa Gregorio IX a sostegno dei domenicani. I rapporti, per quanto tesi, restarono comunque accettabili, fino all'arrivo di papa Innocenzo IV. Nel panorama dell'instabilità delle relazioni tra il potere regio, la chiesa e gli ordini religiosi, l'incidenza dell'azione dei frati predicatori a Napoli nel XIII secolo è attestata dalle *Vitae Fratrum* del domenicano Gerard di Frachet.[156] Uno degli episodi più significativi narrati dal cronista è ambientato all'indomani della morte di Federico II, intorno al 1254,

[154] Tali relazioni erano ufficializzate da accordi politici e diplomatici: celebre, il caso di Lucera, città che l'imperatore aveva assegnato ai Saraceni di Sicilia tra il 1224 e il 1225: ivi, p. 17.

[155] Con le Costituzioni di Melfi il sovrano sottoscriveva un'idea potere non conforme alla concezione del rapporto Stato-Chiesa sostenuta dal Papato, ispirata alla divisione dei poteri: quello spirituale assegnato alla Chiesa, il potere temporale attribuito allo Stato. Ritenendo che il potere imperiale fosse un diritto divino, nelle Costituzioni di Melfi l'imperatore stabiliva che l'eresia dovesse essere giudicata come crimine contro lo stato: ivi, p. 16.

[156] Sull'opera e l'autore, cfr. almeno L.A. Canetti, *Da san Domenico all*e Vitae Fratrum. *Pubblicistica agiografica ed ecclesiologia nell'Ordo Praedicatorum alla metà del XIII secolo,* in *Mélanges de l'école française de Rome,* 108-1 (1996), pp. 165-219.

proprio nella città di Napoli, in un convento che, molto verosimilmente, può essere identificato con quello di San Michele Arcangelo a Morfisa, *domus* domenicana ormai dal 1231. Erano gli anni in cui la curia romana fu trasferita a Napoli, quando Gerard de Frachet giunse presso il convento della città insieme ad alcuni predicatori dell'ordine domenicano. Nelle sue *Vitae fratrum*, il frate racconta del suo arrivo in città dopo che la lettura pubblica della bolla *Etsi animarum affectante* di papa Inocenzo IV aveva seminato sconforto e amarezza tra i frati. Tale documento, reso pubblico il 21 novembre 1254, vietava ai religiosi di qualsiasi ordine di ricevere i fedeli altrui la domenica e nei giorni festivi e di confessarli senza aver avuto licenza dal parroco; proibiva, inoltre, di predicare nella stessa città e nello stesso giorno del Vescovo diocesano, e di utilizzare le chiese parrocchiali per la predicazione, a meno che essi non fossero espressamente invitati o autorizzati dai parroci. Infine, i religiosi avrebbero dovuto corrispondere al parroco o al Vescovo la *portio canonica* spettante loro per la sepoltura nelle proprie chiese di un parrocchiano.[157]

Uno dei frati, Pietro Lippini, editore della *Vita fratrum*, identifica con Umberto de Romans, non sapendo che altro fare, si inginocchiò davanti all'altare e supplicò la Vergine di soccorrere l'Ordine in un momento di grande tensione. Secondo il resoconto di frate Gerdardo di Frachet, la Vergine accolse la supplica del suo devoto annunciando la liberazione dell'Ordine. Lo studioso Lippini ritiene allora che la liberazione dell'Ordine proclamata dalla Madonna alludesse alla morte di Innocenzo IV e alla elezione del nuovo pontefice Alessandro IV, che avrebbe immediatamente revocato le disposizioni previste dalla bolla *Etsi animorum affectantes*:[158]

Tempore, quo mortuo domine Frederico secundo, et filio eius Corrado, Curia Romana transivit apud Neapolim, prelati quidam in tantum concitaverunt dominum papam, qui tunc erat, contra fratres et ordinem, quod tulit sentenciam in sex casibus contra fratres, si facerent aliquid eorum, contra quam facere consueverant ante. Cum

[157] Cfr. C. Tammaro, *La giurisdizione degli ordini mendicanti durante il Medioevo: la disputa tra religiosi e secolari nell'Università di Parigi durante il XIII secolo*, in «Angelicum», vol. 83, no. 2 (2006), pp. 377-395, praesertim p. 380.

[158] G. de Frachet, *Vitae fratrum ordinis praedicatorum Duaci*, 1619, p. 306. Cfr. Geraldo di Frachet, *Storie e leggende medievali*: *Le* "Vitæ Fratrum," trad. P. Pietro Lippini, Bologna 1988

adeo formasset cor suum in hoc papa, quod nec precibus, nec racionibus, nec aliquo modo posset ab hoc avelli, et littere iam essent lecte in audencia et data copia illarum procuratoribus, qui volebant eas habere, fuerunt fratres, qui tunc erant in curia, ubi et ego tunc eram, in angustia inenarabili et desolacione inexplicabili et dolore. Erat ibi tunc frater grandis auctoritatis, qui illas et alias graves constituciones et consuetudines pro ordine sustinebat. In tanta igitur desperacione erat nesciens quid faceret. Die quadam, cum conventus comederet, recurrit ad singulare refugium, virginem scilicet gloriosam et flexis genibus coram altari et imagine sua recommendans ordinem, negavit cum multis lacrimis et cordis compunccione devota, ut in tanta necessitate succurreret. Respondit specialis patrona ordinis et ait: "In ista hora liberabitur. – Et ecce subito rumores venerunt ad fratres, per quos post modicum est ordo ab huiusmodi periculis liberatus.

La bolla *Nec insolitum*, emanata da papa Alessandro IV il 31 dicembre dello stesso 1254, riconosceva di fatto ai religiosi la facoltà di predicare e confessare anche senza la licenza da parte del parroco[159].

I Domenicani di Napoli furono sostenuti da papa Alessandro IV, che nel 1255 dedicò il complesso conventuale d'età ducale a San Domenico riconfermando la presenza dei frati predicatori nel medesimo edificio. Nonostante le donazioni elargite per la ristrutturazione dell'edificio conventuale e le indulgenze ai benefattori concesse dai pontefici Innocenzo IV e Alessandro IV rispettivamente nel 1246 e nel 1255, la fabbrica religiosa di San Domenico Maggiore sarà definitivamente rifondata *ex novo* da Carlo II d'Angiò a partire dal 1294.[160]

L'azione dei predicatori in città, comunque, assunse caratteri stabili dal 1266, con la conquista del potere da parte di Carlo I, della dinastia degli Angiò di Provenza. Asceso al trono di Sicilia, il nuovo sovrano Carlo I si garantì anzitutto il supporto del papato, restituendo alla Chiesa tutti i beni che Federico II e i suoi successori avevano confiscato, e si fece promotore dell'integrazione dei domenicani nell'ambiente di corte sostenendo

[159] Cfr. ivi, p. 78. Cfr. C. Tammaro, *La giurisdizione degli ordini mendicanti durante il Medioevo*, cit., pp. 381-382.

[160] Sulla storia della fondazione, cfr. i contributi citati *supra.*

l'inquisizione. Non a caso, il capitolo provinciale di Todi deliberava già nel 1266 la posizione filoangioina dell'Ordine.[161]

Al nome e alla persona di Carlo I d'Angiò si lega anche la fama del complesso conventuale nella seconda metà del XIII secolo, perché, pur non essendone materialmente il fondatore, il re angioino di Napoli riconobbe alla casa dei domenicani il titolo di "regio convento"[162]. La circostanza è attestata dal tardocinquecentesco *Chronicon Fratrum Ordinis Praedicatorum* di Antonio Lusitano, domenicano e professore di teologia, il quale ricordava che nel 1267 re Carlo I deliberò che il complesso sacro di San Domenico di Napoli fosse riconosciuto come convento regio:[163]

Anno 1267 regnare coepit Neapoli Carolus huius nominis primus. Qui conuentus nostri clarissimi D. Dominici primus fundator scribitur fuisse, quoniam, illum magnifice construi, et regium conuentum fieri iussit, ea in re strenuam nauante operam fratre N. cuius memoria sit in benedictione

Negli ultimi decenni del XIII secolo Napoli diventò un prestigioso centro di insegnamento teologico, e il convento di San Domenico Maggiore fu uno dei maggiori poli di cultura della città, grazie alla presenza dello *Studium* domenicano. Quando il capitolo provinciale dell'Ordine, riunitosi a Firenze nel 1272, incaricò Tommaso d'Aquino di fondare uno *studium generale theologiae,* il frate *magister* scelse di condurre la sua attività di insegnamento nella *domus* napoletana dei domenicani. Re Carlo d'Angiò, inoltre, non mancò di incoraggiare gli studi universitari, assegnando un finanziamento per la cattedra di Tommaso d'Aquino.[164] L'operato dell'Aquinate, che nel convento domenicano di Napoli continuò a studiare e a lavorare instancabilmente ai suoi testi, subì un'improvvisa battuta d'arresto dopo circa un anno: come attesta Bartolomeo di Capua, gran protonotario del Regno, nel dicembre del 1273 Tommaso d'Aquino fu scosso da una non meglio definita *mutatione,* mentre celebrava la santa messa nella cappella di San Nicola a Napoli, ubicata all'interno del regio convento domenicano. Da

[161] Sull'Ordine domenicano in età angioina e la diffusione dei conventi: G. Cioffari, Miele, *La storia dei domenicani*, pp. 19-31.

[162] Ivi, p. 31.

[163] A. Senensis, *Chronicon fratrum ordinis praedicatorum*, Parisiis MDLXXXV, p. 105.

[164] *Vita Thomae*, Documenta; pp. 579-580. Su Tommaso d'Aquino: Cioffari, Miele, *La storia dei domenicani*, pp. 80-83.

quel momento fra' Tommaso, come rivelò poi al frate suo confessore Reginaldo da Piperno, cessò di comporre i suoi testi, perché dopo quella prodigiosa rivelazione tutto ciò che aveva prodotto fino a quel momento gli sembrava paglia:[165]

Item dixit idem testis quod, cum dictus frater Thomas celebraret missam in dicta capella sancti Nicolai Neapoli, fuit mira mutatione commotus, et post ipsam missam nunquam scripsit neque dictavit aliquid, immo suspendit organa scriptionis in tertia parte Summe, in tractatu de Penitentia. Et dum idem frater Raynaldus videret quod ipse frater Thomas cessaverat scribere dixit ei: «Pater, quomodo dimisistis opus tam grande quod ad laudem Dei et illuminationem mundi cepisti?». Cui respondit dictus frater Thomas: «Raynalde, non possum» [...] «Raynalde, non possum quia omnia que scripsi videntur mihi palee».

Nella stessa cappella di San Nicola, all'interno della trecentesca chiesa di San Michele Arcangelo a Morfisa, Tommaso d'Aquino era solito raccogliersi in preghiera dopo le notti di estenuante lavoro. Proprio qui è ambientato infatti uno degli episodi più celebri concernenti la vita e la santità di Tommaso d'Aquino, narrato nella *Ystoria Sancti Thome de Aquino,* la biografia ufficiale di san Tommaso redatta dal domenicano Guglielmo da Tocco tra il 1318 e il 1323 in vista della canonizzazione dell'Aquinate[166]. Nel capitolo XXXIV, si legge che il sacrestano Domenico da Caserta assistette alla conversazione di fra' Tommaso con Dio, che avrebbe parlato al suo interlocutore attraverso l'immagine del Crocifisso dipinta sulla duecentesca tavola ubicata nella suddetta cappella, rassicurando il frate sulla Verità perseguita dai suoi scritti:[167]

---

[165] *Processus canonisationis sancti Thomae Aquinatis*, Neapoli, n. LXXIX, [Bartholomaeus de Capua], in D.M. Prümmer, *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis notis historicis et criticis illustrati,* Tolosae apud ed. privat., Bibliopolam, 1912, pp. 376-377. CFR. G. Tocco, in ivi, p. 120

[166] Sull'argomento rimando a: Laurent, *Processus canonizationis Sancti Thomae Aquinatis*; cfr. Boyer, *Sapienti et ordinare. La monarchie de Sicilie-Naples et Thomas d'Aquin.*

[167] Guillelmus de Tocco, *Vita S. Thomae Aquinatis,* in *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis*: *notis historicis et criticis illustratis*, curis et labore D.M. Prummer, Tolosae: apud ed. privat. Bibliopolam, p. 108.

Simile sed magis stupendum vidit in conventu Neapolitano de praedicto Doctore Frater Dominicus de Caserta sacrista; vir oratione devotus, actione sollicitus, et virtute probalus, qui alias habuit visiones mirabiles: qui advertens Fr. Thomam semper de camera sui studii ad ecclesiam ante Matutinas descendere et pulsato ad Matutinas ne videretur ab aliis ad suam cameram festinus redire, semel ipsum curiosius observavit. Et accedens retro in capella S. Nicolai, ubi fixus in oratione manebat, vidit ipsum quasi duobus cubitis elevatum in aere. De quo diu admirans, subito audivit de loco, ad quem praedictus Doctor conversus erat ad orandum cum lacrymis, hujuscemodi vocem prodire de imagine Grucifixi: Thoma bene scripsisti |de me, quam recipies a me pro tuo labore mercedem? Qui respondit: Domine', non nisi te. Et tunc scribebat tertiam partem Summae de Ghristi passione et resurrectione. Post quam scripturam parum scripsit propter miranda quae sibi Deus mirabiliter revelavit. Signum namque fuit certissimum, quod a scribendi cessaret opere, ex quo jam requireretur a Domino de mercede quam satis congruam petivit pro munere, ut haberet, unde reficeretur in patria, de quo scribendo tanta dulcedine delectabatur in via: quem cum prae ceteris intellexisset dum viveret, prae multis aliis clarius videre meruit dum transiret[168]

Radicata oramai nel sentimento religioso collettivo, la leggenda del crocifisso ha conosciuto negli anni a venire una grande fortuna letteraria ed iconografica. Il Crocifisso miracoloso di San Domenico Maggiore è menzionato persino dal doge della Repubblica di Genova Battista Fregoso, che negli anni del suo isolamento politico attese alla stesura del *De dictis*. L'episodio avvenuto nella cappella di San Nicola in San Michele Arcangelo a Morfisa è annoverato fra i miracoli del cristianesimo che l'autore considerava analoghi ai *mirabilia* più antichi, nella sezione del I libro

[168] Cfr. la compilazione di Petrus Calo, sulla base dell'opera di Guglielo Tocco: «Frater iacobus de caserta sacrista, vir oracione devotus, actione sollicitus et virtute probatus, qui alias habuit vigilans mirabiles visiones, advertens beatum thomam semper de camera sui studii ad ecclesiam ante matutinas descendere, et pulsato ad matutinas, ne videretur ab aliis festinato reddiit% semel ipsum curiosius observavit et accedens retro in capella sancti nicholai, ubi fixus in oracione manebat, 'vidit ipsum quasi duobus cubitis elevatum in aere. De quo diu admirans subito audivit de loco, ad quem predictus doctor conversus erat^ cum lacrimis, huiuscemodi vocem de ymagine crucifixi : Thoma bene scripsisti de me. Quam ergo recipies a me mercedem de tuo labore? Qui respondit : Domine, nonnisi te. Et tunc scribebat terciam partem summe de christi passione et resurrectione. Post quam scripturam parum scripsit propter miranda, que sibi deus mirabiliter revelavit. Signum namque certissimum fuit quod a scribendi cessaret opere, ex quo iamregraciaretur a domino de mercede»: ivi, p. 38.

dell'opera. Dedicata alle effigi sacre che parlarono ai santi, essa è introdotta dalla narrazione del prodigio della statua di Giunone durante l'espugnazione di Veio, di cui si legge nell'*Ab urbe condita* di Tito Livio (V, 2, 21). Fregoso coglieva infatti una sostanziale analogia tra la statua di Veio, il crocifisso che parlò a san Tommaso e le apparizioni che si manifestarono ai santi Domenico e Francesco.[169] Il crocifisso miracoloso che parlò a San Tommaso è incluso nel *De dictis* tra gli esempi attraverso cui il Fregoso istituisce una rete di analogie tra il mondo cristiano e quello gentile, che concorrono a far emergere un'idea universale di *religio* come fondamento necessario del potere politico:[170]

De Aquinate Thoma & imaginibus quae locutae sunt

Sicuti fortunae statua: item Iunonis apud Veios locuta est romam se uenire uelle: recteque dicari: ita minime dolose: ut ille neapoli in predicatorum templo cruci affixa Christi effigies aquinati tho/mae respondit. Recte eum de se scripsisse: cum Thomas librum tenens quem aduersus graecorum errores scripserat: Christum oraret ut sermoneret si qua in parte eius libri errasset: quod eum ad lugdunense concilium Vrbani quarti iussu: latutus erat.

Sicuti fortunae statua, item Iunonis apud Veios locuta est romam se venire velle,recteque dicari ita minime dolose, ut ille neapoli in predicatorum templo cruci affixa Christi effigies aquinati thomae respondit, recte eum de se scripsisse, cum Thomas librum tenens que adversus grecorum errores scripserat, Christum oraret ut se moneret si qua in parte qius libri errasset, quod eum ad lugdunenste concilium Urbani quarti laturus erat. In urbe quoque Castrensi opinio est, Dominico crucifixum locutum qui hoc quoque tempore veneranter colitur atque ostenditur. Item Franciscohaud longe ab axi urbe quae ei patria fuit in sancti Damiani fano cum eum reparare domum suam iuberet

La celebrità di San Domenico Maggiore si lega inevitabilmente alla figura dell'Aquinate, e nello specifico all'*annum mirabile* trascorso dal beato nella città di Napoli. Non a caso, dopo aver menzionato il *conventus regius* napoletano nel *Chronicon fratrum Ordinis Praedicatorum,* il domenicano

[169]G. Montalbano, *Religione e Politica nel* De dictis *di Battista Fregoso: un precursore di Machiavelli*, in Il pensiero politico. «Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali», XLVIII, 3 (2015), pp. 410-430.

[170] Baptistae Fulgosi *De dictis factisque memorabilibus collectanea a Camillo Gilinolatina facta*, Milano, Iacobus Ferrarius 1509, I, 6, 84.

Antonio Lusitano non poteva non ricordare l'episodio miracoloso del Crocifisso, che fu, peraltro, tra gli argomenti decisivi nel processo di canonizzazione:[171]

In praefati nostri conuentus ecclesia est sacellum, in quo illa deuotissima imago Domini nostri Iesu Christi habetur, quae habetur quae beato Thomae Aquinati ibi oranti, prout consueuerat, fuit aliquando locuta, postquam officium de venerabili sacramento composuerat, inquiens: Bene scripsisti de me, Thoma: Quam ergo recipies pro labore tuo mercedem? Et ille, Non aliam praeter te, Domine.

La tavola raffigurante la Crocifissione costituisce un rarissimo esempio di pittura duecentesca in Campania, che la tradizione religiosa ha custodito come adorata testimonianza del miracolo con il titolo di "Crocifisso che parlò a S. Tommaso d'Aquino". Il dipinto divenne un vero e proprio oggetto di venerazione nella città di Napoli, dove il culto riservato al frate qui beatificato conobbe una diffusione capillare e duratura. La forza attrattiva che il Crocifisso miracoloso esercitava ancora nel XV secolo è attestata dalle *Effemeridi* di Joampiero Leostello, diario cronachistico dedicato ad Alfonso II di Napoli. In riferimento alla celebrazione dei funerali della moglie del sovrano aragonese Ippolita Sforza, il cronista documenta che il crocifisso fu prelevato da San Domenico Maggiore, dove si svolse la cerimonia funebre, per essere condotto al capezzale della defunta Ippolita lungo tutto il percorso della processione:[172]

Eodem die se fece la processione et anno per Napoli con lo crucifixo de santo dominico et venne in camera sua che erano circa xx hore

La presenza del Crocifisso di San Domenico ai funerali di Ippolita Sforza era stata già evidenziata in un poemetto che l'umanista Bernardino da Rende, altrimenti noto come Bernardino Siculo, aveva composto in onore

[171] A. Senensis, *Chronicon fratrum ordinis praedicatorum*, Parisiis MDLXXXV, p. 125.

[172] Joampiero Leostello da Volterra, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-1491),* in *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane,* a cura di G. Filangieri, vol. I, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, Napoli MDCCCLXXXIII, p. 155.

della sposa di Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, all'indomani della sua morte, nel 1488:[173]

un crucifixo / Dallo convento de' Predicatori / Del qual se dice ch'à parlato ipso / a quello famosissimo doctore / El quali in sue sententie fo un abisso / Delli divini libri expositore / Per grande amore pareva divino / Doctore sancto Thomasi de Aquino.

La devozione suscitata dalla tavola del Crocifisso, comunque, non era circoscritta all'ambito della sola famiglia reale, ma penetrò con forza maggiore in quello dell'aristocrazia cittadina, e soprattutto tra i nobili del seggio di Nido, che intorno a questa icona costituirono una vera e propria confraternita. Tale confraternita, che fonti documentarie attestano come già esistente nel 1450 ed ancora attiva nel 1540, si riuniva senza dubbio in San Domenico Maggiore, nella cappella che nel XV secolo ospitava il Crocifisso.[174]

La tavola è attualmente ubicata sull'altare della Cella di San Tommaso d'Aquino, al primo piano del Convento, dove il frate trascorreva le sue giornate. La cella, adibita a cappella e reliquiario, custodisce tra le altre reliquie, l'omero sinistro del beato ed uno stralcio del codice autografo – attualmente nella Biblioteca Apostolica Vaticana – del commento al libro III delle Sentenze di Pietro Lombardo, come già attestava il Lusitano nel suo *Chronicon*:[175]

Habetur etiam in eodem conventu inter plerasque alias sacras reliquias et insignes, brachium eiusdem gloriosi doctoris D. Thomae, et liber etiam eius propria manu scriptus super Dionysium Areopagitam.

---

[173] Bernardino (da Rende), *Trattato della "laudanda vita" e della "profetata morte" di Ippolita Sforza d'Aragona*, a cura di F. Sica, Edisud Salerno 2008, p. 378. Cfr. N. Ciampaglia, *Un inedito 'Tractato' meridionale su Ippolita d'Aragona di frate Bernardino da Renda di Patti: identificazione di una fonte perduta*, in «Filologia e critica», XX, fasc. I (1995), pp. 44-79; Ead. *Lingua e testo di un poemetto quattrocentesco su Ippolita d'Aragona*; in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XVI (2002) pp. 141-208; G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 141-143, n. 173

[174] Cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp. 142-146.

[175] A. Senensis, *Chronicon fratrum ordinis praedicatorum*, cit., p. 105.

Già nel XV secolo l'originale tavola del Crocifisso era custodita in San Domenico Maggiore, all'interno della cappella ne ha derivato il nome. Quest'ambiente della basilica, denominato non a caso Cappellone del Crocifisso, fu innalzato – insieme ad altre cappelle, alla sala capitolare e alla sagrestia dell'ala conventuale di San Domenico Maggiore – in età angioina, riutilizzando gli spazi della precedente struttura di San Michele Arcangelo a Morfisa. Negli anni '70 del XV secolo nel medesimo Cappellone furono condotti dei lavori di rinnovamento con il patrocinio di Diomede Carafa, che nel suo testamento dispose di voler essere seppellito proprio accanto alla tavola.[176] Ben diciassette anni prima della sua morte, il Carafa commissionò infatti il proprio monumento funebre, che fu eretto tra il 1470 e il 1477 sul lato destro dell'altare maggiore del Cappellone. La scelta funeraria del nobile, che preferì essere tumulato nel Cappellone del Crocifisso piuttosto che nella cappella di sua proprietà intitolata a San Giovanni Battista, di cui già aveva lo *jus patronatus*, fu indotta dalla presenza della tavola prodigiosa in quel preciso spazio della basilica. Al monumento di Diomede si affiancò, dopo circa un decennio, il sepolcro di Francesco Carafa, e successivamente, nei secoli XVI e XVII, nuove tombe e cappelle furono impiantate nei restanti spazi della cappella. L'occupazione di quest'ambiente sacro, avviata da Diomede Carafa, era l'espressione simbolica di un'"appropriazione del culto" che i nobili Carafa perseguirono nel tentativo ambizioso di accrescere pubblicamente, anche nei termini di *magnificentia*, il prestigio della *gens*[177].

La fondazione di San Domenico Maggiore e il culto della Maddalena

Il magnifico complesso sacro di San Domenico Maggiore fu edificato con il patrocinio di Carlo II d'Angiò a ridosso della chiesa preesistente di San Michele Arcangelo a Morfisa, che fu incorporata nella fabbrica di nuova fondazione secondo una modalità ben attestata nelle basiliche coeve. Il designato erede al trono di Sicilia, allora ancora principe di Salerno, intese intitolare il nuovo complesso domenicano a Santa Maria Maddalena, verso la

[176] Sulla sepoltura dei Carafa in San Domenico Maggiore e la strategia di un'"appropriazione" del Cappellone: B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp. 140-165.

[177] Cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp.158-159.

quale nutriva una sincera e profonda devozione.[178] Carlo II era stato, non a caso, il promotore della rinascita del culto magdalenico in Provenza, avendo partecipato personalmente alla cerimonia dell'*inventio* dei resti della Santa nella chiesa di S. Maximin, il 5 maggio del 1280. L'edificazione di San Domenico Maggiore diede quindi un impulso significativo alla venerazione di Maria Maddalena che prima dell'ascesa al trono di Carlo II d'Angiò non ebbe particolare risalto a Napoli. Devozione che si espresse attraverso l'intitolazione di cappelle alla Santa e attraverso la fioritura di rappresentazioni pittoriche di episodi tratti dalla sua leggenda agiografica. L'edificazione della Basilica di San Domenico Maggiore di Napoli nel 1294 ribadiva, dunque, l'impronta fortemente politica del culto magdalenico, da un lato, e convalidava il legame tra potere regio e ordine domenicano, dall'altro.[179] Non a caso, i domenicani, in qualità di predicatori di corte, furono i maggiori fautori della celebrazione del potere regio e grandi sostenitori della sua funzione socio-politica.[180] L'edificazione *ex novo* del complesso conventuale napoletano si inscrive nell'ambito di un'operazione di fondazione e/o ristrutturazione dei conventi domenicani avviata da re Carlo II ed improntata ai criteri di grandiosità e magnificenza, ben lontani dal carattere dimesso degli edifici sacri precedenti affidati ai predicatori, che erano evidentemente votati alla povertà.[181] Alla devozione di Carlo II d'Angiò a Maria Maddalena e alla munificenza del medesimo re verso i predicatori è collegata peraltro una leggenda tradita negli ambienti conventuali ed attestata dal teologo e domenicano Silvestro Mazzolini nella sua *Aurea Rosa*, concepita come guida all'attività pastorale nella seconda metà del XV secolo ma pubblicata nel 1503. Dopo la sconfitta navale subita

[178] Cfr. V. Gleijeses, Chiese e palazzi della città di Napoli, Giglio, Napoli 1978, pp. 56-57; V. Perrotta, Descrizione storica della chiesa, e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli, cit., pp. 6-7.

[179] Nello stesso anno, infatti, Carlo II d'Angiò volle supportare i domenicani di Napoli con l'assegnazione settimanale di tre fiorini al convento di San Domenico Maggiore, intitolato a S. Maria Maddalena. Il provvedimento, emanato il 20 novembre del 1294, prevedeva la donazione di due fiorini al convento di Barletta e l'Aquila e di un fiorino a tutti gli altri conventi della Provincia Regni (istituita da papa Celestino V il 1° settembre 1294). Cfr. G. Cioffari, M. Miele, Storia dei Domenicani, cit., p. 44, n. 99. Sul culto della Maddalena a Napoli: G. Vitale, Ritualità monarchica, cit., pp. 186-196.

[180] Cfr. J.P. Boyer, Locus debet congruere locato. Les sermons de translation pour la maison d'Anjou-Naples (second quart du XVIe siècle), «Polygraphia», II (2020), pp. 209-238, praesertim pp. 210-211.

[181] Cfr. G. Cioffari, M. Miele, Storia dei domenicani, cit., p. 21

dall'ammiraglio Ruggiero di Lauria nel 1284, Carlo principe di Salerno, detto "lo zoppo", fu catturato a Messina dagli aragonesi e trasferito successivamente nelle carceri della Catalogna, insieme al frate domenicano suo confessore Guglielmo Tonnais che era al suo seguito sulla nave uscita a combattere. Dietro suggerimento del Tonnais, il principe senza speranze si raccomandò a Maria Maddalena, che gli si manifestò, promettendogli la liberazione ed esortandolo alla fondazione di ben dodici conventi una volta che fosse stato riammesso nel Regno:[182]

Carolus rex Siciliae secundus, et comes prouinciae circa annum domini milesimum ducentesimum septuagesimum nonum bello nauali cum rege aragonum congressus, uictus et captiuitatus est, et apud barchinonam moriturus diro carceri mancipatus. Cumque omni humana spe destitutus in dubitatam mortem expectaret in breui, a magistro Guilielmo de Tonnais ordinis praedicatorum confessore suo monitus est ut Magdalenam quae in terris sibi subiectis predicauerat, et obierat in auxilium aduocaret. Qui statim firma spe de meritis eius concepta, ieiunio et confessione et lachrymis ei se commendauit. Ecce autem in ipsa uigilia festiuitatis beate Magdalenae nocte astitit ei matrona pulcherrima, Carolum uoce sonora et proprio nomine uocans, praeces eius exauditas commemorans, et ut se ue locius sequeretur indicans.

La connessione tra la devozione personale del sovrano e l'edificazione di san Domenico Maggiore di Napoli diventa esplicita nel testamento di Carlo II d'Angiò, redatto il 16 marzo 1308. Qui, il sovrano presentava se stesso come fondatore del complesso di San Domenico, puntualizzando che esso era stato edificato *ex novo* in onore della Maddalena.

Il legame spirituale di Carlo II con la Santa è ribadito con insistenza nella produzione omiletica coeva, finalizzata al supporto della politica religiosa della dinastia regnante. Nei sermoni *de mortuis* che il predicatore Jean Regina compose in onore del defunto re[183], è rimarcata la circostanza che Carlo II sia deceduto il 5 maggio del 1309, lo stesso giorno della

[182] Siluestri de Prierio Pedemontani *Aurea Rosa* 1582, p. 205.

[183] Jean Regina è stato un grande predicatore, che ha saputo fare del sermo de mortuis un efficace strumento di educazione cristiana, di insegnamento morale e dottrinale. Nei suoi sermoni, il frate indicava la via per una sintesi tra i valori condivisi dall'aristocrazia e la fede religiosa: J.P. Boyer, *Les Baux et le modèle royal. Une oraison funèbre de Jean Regina de Naples (1334*), «Provence historique», XLV/181 (1985), pp. 427-452, (in formato digitale su «Reti medievali», p. 13).

cerimonia dell'*inventio* delle reliquie della Maddalena, che ebbe un certo peso nella forma di propaganda concertata tra istituzione politica e ordine religioso. In una delle sue composizioni, ad esempio, il frate domenicano Jean Regina sosteneva che attraverso la rivelazione del luogo in cui si celavano resti del corpo della Santa in Provenza, Dio avrebbe dato prova del Suo amore profondo per Carlo II. La coincidenza del giorno della morte di quest'ultimo con quello della cerimonia dell'*inventio* provenzale è interpretata, dunque, come forma di riconoscenza di Dio verso il sovrano per essersi impegnato in prima persona nella traslazione dei resti della santa:[184]

Omnes sumus congregati ad anniversarium regis Karoli qui in vita fuit Deo carus et dilectus et post mortem ab eo ad beatam vitam raptus […] *Christus primo ad se traxit beatam Mariam Magdalenam et, ea mediante, regem N eadem die qua ejus corpus invenit, scilicet quinta madii*

La diffusione del culto magdalenico dalla Provenza a Napoli e la costruzione di un'immagine di Carlo II come re profondamente devoto ed eletto da Dio dovettero incoraggiare la tradizione storiografica che ascrive al medesimo sovrano la fondazione di numerosi complessi monastici. Il Mazzolini, ad esempio, attribuiva all'iniziativa di re Carlo II la presenza di ben dodici conventi del territorio regnicolo che celebrano la memoria della Santa, includendo sia i complessi fondati *ex novo* sia quelli che beneficiarono delle donazioni del sovrano. Tra queste "fabbriche" religiose, però, l'unica ad essere menzionata esplicitamente dall'autore è quella di San Domenico Maggiore in Napoli, a cui il re riservò particolare attenzione: oltre ad essere il suo fondatore, Carlo II volle che il suo cuore fosse custodito proprio lì:[185]

Profectus uero ad regnum, monasteria duodecim uel plura ordinis eius eiusdem praedicatorum fabricauit atque dotauit, in quibus de Magdalena usque hodie memoria quotidie agitur, ac tandem moriens cor suu, ordini eidem legauit, quod usque hodie in conuentu sancti Dominici de Neapoli in eburnea pyxide reseruatur, illudque anno millesimo quadrigintesimo nonagesimo quinto propriis luminibus inspexi. Igit mirabilis Deus in sancti suis

[184] Ms. 2, f. 25-va-b, in J.P. Boyer, *Locus debet*, cit., p. 222, n. 85
[185] A. Senensis, *Chronicon fratrum ordinis praedicatorum*, cit., p. 125.

La medesima versione è tramandata, sul finire del XVI secolo, dal *Chronicon* di Antonio Senense Lusitano, che cita esplicitamente l'opera del Mazzolini come sua fonte primaria quando ricorda la scelta di re Carlo II d'Angiò di lasciare il suo cuore in San Domenico Maggiore:[186]

Hvius et sequentis decadis tempore Carolus secundus huius nominis regni Siciliae rex gubernacula tenebat. Qui aliquando cum rege Aragoniae bellum gerens, fuit ab illo captus, et in Hispania ductus, ac in arctam custodiam traditus, et ab illa miraculose beneficio beatae Mariae Magdalenae liberatus, vt aliqui posteris reliquere scriptum, et quod etiam Marsiliae, et apud S. Maximinum (id sibi mandante eadem gloriosa Magdalena) conuentus nostri ordini concessit, vt sicut ipsa Iesu Christi Apostola, ita apud Praedicat. Et suae poenitentiae locus in custodia esset, et suum sacrum corpus. Hic idem princeps Christianissimus in regno Siciliae duodecim et amplius nostri ord. conuentus fundasse, simul et dotasse scribitur, et qui etiam nostrum ordinem adeo dilexit, vt mortuus, quae est praecipua humani corporis pars, scilicet cor in regio et insigni conuentu nostro, D. Dominici Neapoli illius iussu sepulturae tradi debuerit, huius re meminit Siluester a Prierio in sua Rosa aurea [...].

IV.1.2.3 San Domenico Maggiore: luogo-simbolo del potere monarchico

Nella sua *Historia*, Giovanni Antonio Summonte sosteneva che il cuore di Carlo II fosse stato trattenuto in San Domenico Maggiore per volere di suo figlio Roberto. Oltre all'urna d'avorio, che l'autore dichiarava di aver visto di persona per concessione dei «Reverendi Padri», la basilica custodiva una statua di Carlo II che, secondo l'iscrizione sottostante sarebbe appartenuta alla tomba del re in S. Domenico Maggiore[187]:

186 S. Mazzolini, Aurea Rosa R.P.F. Siluestri de Prierio Pedemontani, 1582, p. 206

187 G.A. Summonte, *Historia della città e del Regno* cit., II, p. 364. Secondo Camillo Minieri Riccio (*Genealogia di Carlo II*, cit., p. 105) quest'iscrizione sarebbe stata preparata dai frati di San Domenico nel momento in cui l'originaria tomba del sovrano andò distrutta. Dell'urna contenente il cuore di Carlo II d'Angiò ci informa, ad esempio Carlo Celano, che ne riporta anche l'iscrizione.

Su la porta del cortile si vede il suo vero simulacro, che per adietro stava posto appresso la Cappella Maggiore" di San Domenico, sotto il quale si leggeva un'iscrizione in versi:

MCCCIX Carolus extruxit: cor nobis pignus amoris
servandum liquit: coetera membra suis
ordo collet noster, tanto devictus amore
extolletque virum laude perenne pium.

Tuttavia, il fatto che Carlo II d'Angiò abbia deliberatamente lasciato il suo cuore a Napoli non trova conferma nelle fonti documentarie; di fatti, non disponiamo di strumenti che consentano di capire a che epoca risalga effettivamente l'urna di cui si dà notizia nelle fonti succitate.[188] Nel testamento redatto nel 1308 leggiamo che re Carlo II incaricava il suo primogenito Roberto del trasferimento delle proprie spoglie dalla basilica di San Domenico Maggiore in Napoli, che specifica essere stata fondata in onore della santa Maria Maddalena, alla chiesa di Santa Maria di Nazareth di Aix, in Provenza, senza però raccomandare alcuna pratica di smembramento:[189]

Volumus etiam quod interea corpus nostrum tumuletur in ecclesia Sancti Dominici de Neapoli, fundata in honorem Beate Marie Magdalene

In choro etiam, et in sacrestis eiusdem ecclesiae, in tumbis, distinctis holosericis coopertis habentur ossa reconditae vnius Imperatoris, trium regum, vnius reginae, et plurium etiam ducum illustrissimorum

Nessun riferimento all'urna d'avorio e al cuore di Carlo II contiene, invece, la *Cronaca di Partenope*, che comunque informa del trasferimento delle spoglie di re Carlo II da Napoli in Provenza.

---

[188] Vinni Lucherini non esclude che la teca in questione fosse un reliquiario posteriore alla morte del re, realizzato con l'obiettivo di "celebrare e mitizzare una vicenda non solo non altrimenti documentata, ma del tutto in contrasto con il dettato del testamento di Carlo II": V. Lucherini, *Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò*, in *Medioevo: i committenti*. Atti del convegno internazionale (Parma, 2010), Milano, Electa, 2011, pp. 477-504; il saggio è distribuito in formato digitale da «Reti Medievali», www.retimedievali.it], p. 482, n. 32.

[189] *Testamento di Carlo II fatto a Marsiglia il 16 di marzo dell'anno 1308*, in C. Minieri Riccio, Genealogia di Carlo I d'Angiò: prima generazione, 1857, p. 194.

Il prestigio del complesso sacro di San Domenico Maggiore nel XV secolo fu per lo più determinato dal fatto di essere stata la sede prescelta dai sovrani della dinastia aragonese dei Trastàmara per lo svolgimento delle cerimonie funebri e per la tumulazione delle proprie spoglie.

L'attenzione riservata a questa "fabbrica" religiosa in età aragonese si espresse fin dall'ascesa al potere di Alfonso il Magnanimo, che intese valorizzarne la struttura sgomberando lo spazio antistante la porzione absidale da edifici e cappelle che ne occultavano la vista. Non meno importante fu la realizzazione di una monumentale scala esterna che rendesse giustizia all'imponente mole dell'edificio sacro, una volta ricavato lo spazio necessario all'apertura di un ingresso prospiciente lo slargo.[190]

Proprio dalla sommità della marmorea scala di San Domenico Maggiore, Alfonso II fece la sua prima apparizione pubblica subito dopo i funerali del re suo padre Ferrante I, rivolgendosi alla folla come depositario legittimo del potere regio.[191] La basilica diventò, così, scenario della trasmissione dell'autorità monarchica, imprimendosi nell'immaginario collettivo come luogo simbolo della continuità dinastica. L'episodio è immortalato dalla vivida descrizione che Tristano Caracciolo, testimone oculare del rito di passaggio del potere, ha inserito nella sua *Epistula de funere regis Ferdinandum primi*:[192]

Regrediens novus rex in summo scalorum gradu, ingentem offendit virorum feminarumque multitudinem, partim libellis, partim voce ius beneficiaque petentium, ut sibi dari officia muneraque largiri exposcerent, quos omnes benigne admisit eoque modo habuit ut laetos e consepectu dimiserit. Conscendenti itaque equum saepius acclamatum est Vivat et diu feliciter vivat Rex noster Alphonsus, quem faustis necquicquam precationibus ad arcem usque ingens populus prosecutus est.

Non meno importante fu, infine, la scelta dello spazio liturgico della basilica di San Domenico Maggiore per la tumulazione dei Trastàmara, a voler conferire alla memoria dinastica il valore sacro di *monumentum.* Il ballatoio pensile che percorre le pareti della sagrestia della chiesa ospita attualmente 38 casse lignee con i corpi di re, principi e nobili aragonesi deceduti tra XV e XVI

[190] Rimando, ancora, a B. de Divitiis, *Un caso di rinnovamento urbano*, cit.

[191] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 61-62.

[192] T. Caracciolo, *Epistola de funere regis Ferdinandi primi*, in *Opuscoli storici editi ed inediti*, a cura di R. Paladino, Bologna 1935, in L.A. Muratori, RIS^2, t. XXII, parte I, p. 163.

secolo. Tra le più importanti, si annoverano le cosiddette arche reali aragonesi di Alfonso I il Magnanimo, Ferrante I e Ferrante II, i cui resti sono sopravvissuti solo casualmente al rovinoso incendio che nel 1506 dilagò nella chiesa domenicana e ad altre peripezie. [193]

Dalle cedole di Tesoreria apprendiamo che il feretro di Alfonso il Magnanimo fu depositato in San Domenico Maggiore entro il 1504, ma non prima del 1497, anno in cui è registrato il pagamento dei drappi per addobbare le sole casse lignee di Ferrante I e Ferrandino.[194] Prima del suo trasferimento nella basilica domenicana, infatti, il corpo del Magnanimo fu rapito da Giovanni Torrelles durante la guerra d'Ischia. In un passaggio del *De bello Neapolitano* di gran valore documentario, Giovanni Pontano documenta che il catalano, penetrato in Castel dell'Ovo, trafugò la salma di Alfonso che giaceva nella reggia in attesa di essere trasferita nella cattedrale di Poplet. L'autore, inoltre, ci informa del recupero del corpo del Magnanimo e della sua ricollocazione in Castel dell'Ovo ad opera di Ferrante I:[195]

[22.1] Quo tempore Torrella arcem Ovi, de qua diximus, spoliavit multa et diti supellectile, quae illic asservabatur, corpusque Alfonsi Regis ibidem in loculis custoditum triremibus ad se transtulit. [22.2] Caverat enim Alfonsus moriens, uti de more aliorum Aragoniae Regum in Ispaniam Tarraconensem ad aedem Populeti sepeliendus veheretur; eamque ob rem in arce, ubi diem obiit, loculis pie religioseque servabatur. [22.3] Parta tamen victoria, Ferdinandus loculos ipsos eandem in arcem referendos curavit, in qua hodie quoque servantur et ob rerum gestarum memoriam a magnis et claris viris frequenter et visuntur et salutantur.

La permanenza dei tre feretri aragonesi in San Domenico Maggiore fu segnata da altri episodi spiacevoli, come il furto delle coltri che li rivestivano, documentato dalle Cedole di Tesoreria che per l'anno 1504 attestano il pagamento di nuovi drappi.[196] Anche l'incendio del 1506, registrato dalle

[193] Cfr. B. Ferrante, *Il cinquecentesco restauro dei feretri in S. Domenico Maggiore*, in «Napoli Nobilissima», pp. 69-75.

[194] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit. p. 91.

[195] G. Pontano, *De bello Neapolitano*, cit., p. 314, n. 72. Ai tre feretri reali di Alfonso, Ferrante e Ferrandino fu aggiunta solo successivamente la cassa di Giovanna IV, che il domenicano Antonio Lusitano annoverava tra le tombe ubicate in sagrestia.

[196] N. Barone, *Le cedole di tesoreria dell'archivio di stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», X (1885), pp. 45-46.

cronache coeve con toni tragici, ebbe conseguenze non trascurabili sullo stato di conservazione delle salme, sebbene le fonti non concordino appieno sull'entità dei danni apportati alle tombe reali.[197] Nei suoi *Giornali*, Giuliano Passero dichiarava che i resti di Alfonso I, Ferrante I e Ferrandino furono divorati dalle fiamme. La versione del Passero, dunque, era la stessa già riportata da Tristano Caracciolo nella sua *Epistola De Fortuna*.

Il resoconto fornito dalla *Cronica* di Notar Giacomo, fornisce invece una versione ulteriore e riporta maggiori dettagli: qui si legge che le fiamme imperversarono nella basilica la notte tra il 29 e il 30 dicembre del 1506, bruciando per intero la cona dell'altare maggiore, le scale di marmo che conducevano ad essa, la struttura lignea della tribuna e i drappi di seta che l'adornavano, e che molto presumibilmente avevano alimentato il fuoco:[198]

diceuase che lo corpus domini stando dentro vna bossolecta sopra dicto altaro la bossolecta fo abrusiata cl lo corpus domini fo trouato sopra lo altare delo crucifixo dela cappella del Iesus in dicta eedesia existente certa cosa era che se la tribuna non fosse stata ad lamia quella chiesia sarria tucta abrusiata : alcliuni diceuano che lo foco era venuto dali ticti dela chiesia die sono inlo coro perche se vedeua abrusiato circha sey palmi et non era veresemele per che dallo dicto loco alia tribuna ncc e vna grande distancia et prima troua la naue dela ecclesia alamia ct poy la tribuna el quando fosse stato quello done sedice essere venuto dicto foco. socto era lo tauolato dello lampere che piu presto hauerria apizato ad quillo et poy ali traui della ecclesia chc non c veresemele: Alcuni diceano de sì et alcuni de non che li cadaveri delli serenissimi Re Alfonso primo, Re Ferrando primo et Re Ferrando secundo, quali stavano sublevati in alto allato delo altare mayore, fossero abbrusiati.

In concomitanza con i lavori di ricostruzione della tribuna, le casse lignee furono trasferite in sagrestia. L'attesa di appositi monumenti sepolcrali in cui traslare le salme reali sopravvissute all'incendio restò tale: nessun monumento funebre fu mai realizzato per i defunti regnanti, i cui resti giacciono tuttora nella Sagrestia di San Domenico Maggiore, ad eccezione di Alfonso il Magnanimo che, secondo le volontà testamentarie, fu trasferito nel monastero di Santa Maria in Catalogna.[199]

[197] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit. pp. 94-95.

[198] *La Cronica di Napoli di Notar Giacomo*, cit., p. 296.

[199] La traslazione della salma di Alfonso il Magnanimo avvenne solo nel 1671 per interessamento del viceré Pietro Antonio d'Aragona, nonostante l'opposizione dei domenicani:

La disposizione delle casse in due file sovrapposte si deve, in realtà, ad un'operazione di restauro databile intorno al 1594, resasi necessaria per lo stato di deterioramento in cui versavano quei feretri. La segnalazione al Tribunale della Sommaria, che poté dare disposizioni agli organi competenti, venne dal segretario Domenico Torres per conto del viceré conte di Miranda, il quale sollecitò un sopralluogo per verificare lo stato di conservazione delle "cascie". Due circostanze emersero dalla "consulta" del 1593: le arche aragonesi erano state intaccate dall'umidità poiché, per lunghi anni giacevano addossate a una parete esposta più delle altre alle infiltrazioni d'acqua piovana; a differenza delle casse dei nobili e dei baroni che ben si presentavano per la ricchezza degli ornamenti, le arche aragonesi erano ricoperte da una coltre di velluto nero che di certo non ne esaltava il valore. Sicché si procedette alla produzione di tessuti pregiati, finemente ricamati con intarsi d'oro e broccato, e alla ridefinizione degli spazi da destinare ai feretri all'interno della Sagrestia.

IV.1.2.4 Arte e Letteratura in San Domenico Maggiore tra i secoli XV e XVI

Come centro di studi (specialmente teologici), il convento annesso alla basilica di San Domenico Maggiore era fornito già nel XV secolo di una ricca biblioteca, tuttora ospitata al primo piano dell'edificio, nella sala adiacente alla Cella un tempo appartenuta a Tommaso d'Aquino, attualmente aula della Corte d'assise del tribunale di Napoli. La biblioteca domenicana era una vera e propria sala di lavoro per i maestri e gli allievi dello Studio, i quali contribuirono all'accrescimento del patrimonio librario con lasciti e donazioni private.[200] Tra le donazioni più importanti, agli inizi del XVI secolo, vi fu quella dell'umanista Giovanni Pontano, che fu assiduo lettore e frequentatore della Libraria domenicana, come attesta l'epistola cinquecentesca *De natali solo ac vita Iohannis Ioviani cognomento Pontani* indirizzata dal cerretano

---

G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli,* (rist. 1967). p. 237. Cfr. B. Ferante, *Il restauro,* cit., n. 3, p. 73.

[200] Ulteriori acquisizioni furono finanziate dalla vendita dei doppioni: E. Canone, G. Landolfi Petrone, *Contributo per una ricostruzione dell'antica 'Libraria' di S. Domenico Maggiore*. *Manoscritti, incunaboli, cinquecentine conservati nelle biblioteche napoletane,* in G. Bruno, *Gli anni napoletani e la "peregrinatio" europea. Immagini – Testi – Documenti,* a cura di E. Canone, Università degli Studi, Cassino 1992, pp. 191-246, *praesertim* p. 191.

Calisto Fido al cardinale Alessandro Farnese, «gran protettore di letterati e artisti», celebre per la sua munificenza. Delle abitudini "napoletane" del Pontano apprese da un suo "valletto", Calisto Fido riferisce che il grande umanista dedicava due ore di ogni sua giornata allo studio di opere di diversi autori custodite nella Biblioteca del convento di San Domenico Maggiore:[201]

Bibliothecam divi Dominici ad perlegendos ibi varios auctores quotidie petebat, in eaque per binas horas commorari solitum ab eodem statore suo accepi, pluraque alia ab eodem memorata iam senior recolo, quae brevitatis causa praetereunda mihi esse putavi.

Alla morte del Pontano, il 17 settembre 1503, le sue due figlie Aurelia ed Eugenia ne ereditarono la biblioteca per naturale diritto di successione. Dopo soli due anni, Pietro Summonte, discepolo del defunto umanista, entrò in possesso degli autografi pontaniani, per dedicarsi all'edizione a stampa di tutte le opere ancora inedite, tra il 1505 e il 1512. Il consenso fu ovviamente accordato al sodale del Pontano dalle due donne detentrici del prezioso patrimonio librario. Tuttavia, il recupero degli autografi pontaniani è ricordato dallo stesso Summonte nei termini di vero e proprio salvataggio *tanquam e naufragio*, nell'*editio princeps* del *De rebus coelestibus,* in una sua noterella in calce a un frammento del *De luna*:[202]

Opus hoc de luna in Pontani scriptis ita ut vides mancum invenimus, cuius reliquum (ut alia etiam non nulla) post auctoris obitum amissum est, haeredum incuria. Nec et his profecto quae nunc habemus eadem non incuria obfuisset, nisi nos, id ipsum timentes, periculo statim occurrissemus, ereptisque tanquam e naufragio archetypis salva per nos res fuisset

Avendo ritrovato un solo frammento del trattato pontaniano *De luna*, il Summonte lamentava l'incuria con cui il prezioso patrimonio del defunto umanista era stato smembrato, ribadendo di contro l'impegno da lui profuso nel

[201] Calistus Fidus, *De natali solo ac vita Iohannis Ioviani cognomento Pontani*, in L. Monti Sabia, *Un profilo moderno e due* Vitae *antiche di Giovanni Pontano,Accademia Pontaniana*, Napoli 1998, p. 76.

[202] M. *Rinaldi, Il De luna liber di Giovanni Pontano edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell'editio princeps napoletana del 1512*, cit., pp. 72-119, p.104.

salvaguardare l'integrità degli *archetypis*, evitando così che anch'essi si disperdessero come in un naufragio.[203] In un'epistola indirizzata ad Angelo Colocci nel 1519, Pietro Summonte ribadiva la sua incredulità rispetto alla noncuranza di «quelle donne» nel momento in cui si arrogava i meriti dell'operazione editoriale per i tipi di Mayr da lui terminata pochi anni prima; operazione che poté condurre dopo aver ricevuto il consenso da Eugenia di appropriarsi dei testi pontaniani autografi:[204]

> (ut vere dicam) ho patute in publicare queste opere nel modo che le ho publicate, per havere io solo liberati et salvati questi archetypi, integramente tucti, da mano di quelle donne, et reducti quelli tucti in mio potere, dove non seria bastato altro che io per lo credito che mi haveano quelle donne, che io ne possa disponere di alcuna cosa ad mio parere.

Inoltre, con un atto di donazione rogato il 4 giugno 1505, la secondogenita del Pontano, Eugenia, affidò alla Biblioteca di San Domenico Maggiore la parte del patrimonio librario del defunto padre che aveva ricevuto in eredità.[205] Nella medesima biblioteca erano stati custoditi i manoscritti originali delle opere pontaniane editi dal Summonte, almeno fino alla seconda metà del Cinquecento.

Nella sua *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, della fine del XVI secolo Pietro de Stefano elogiava la ricchezza e la bellezza della "libraria" del cenobio domenicano come assolute in Italia:[206]

> Nella detta chiesa è una bellissima libraria quanto sia in tutta Italia oue sono infiniti libri, et ale mura sono depinti Angeli, quali dimostrano con le mani la uarietà delle scienze. Quiui nella chiesa continuo si cantano gli uffici douini diurni e notturni deuotissimamente, e generalmente si ce predica da dottissimi predicatori.

---

[203] M. De Nichilo, *Per la biblioteca del Pontano*, cit., n. 8, p. 154.

[204] E. Percopo, *Una lettera pontaniana inedita di P. Summonte ad A. Colocci (1519)*, tip. F. Giannini & figli, Napoli 1900, p. 9; ora in M. Rinaldi, *Per gli studi astrologici del Pontano: un autografo inedito e quattro frammenti di traduzioni dal greco nel codice Ambrosiano G. 109 inf., ff. 30r-32v*, in «Atti della Accademia Pontaniana», n.s., 50 (2001), pp. 335-378, *praesertim* p. 345.

[205] Cfr. M. De Nichilo, *Per la biblioteca del Pontano*, cit. p. 155.

[206] P. De Stefano, *Descrittione*, p. 105.

Il patrimonio librario della biblioteca napoletana di Napoli subì tuttavia furti e dispersioni, sicché il 16 giugno del 1571, direttamente da San Pietro, papa Pio V emanò un breve per salvaguardare la *Libraria* ed evitare che il persistere di manomissioni indebite rendesse necessaria la chiusura della biblioteca al pubblico. Il testo papale non presentava un vero e proprio regolamento, ma minacciava di scomunica chiunque avesse prelevato volumi senza il consenso del Generale dell'Ordine o del Pontefice. Esso fu inciso all'ingresso della biblioteca, su una lapide.[207]

Il complesso sacro di San Domenico Maggiore è un vero e proprio scrigno di capolavori di varia epoca e diversa fattura. Nell'epistola sullo stato delle arti a Napoli indirizzata al veneziano Marco Antonio Michiel, l'umanista Pietro Summonte menzionava in particolare la cappella Carafa di Santa Severina, tuttora visibile nella basilica. Il sacello, realizzato nei primi anni del XVI secolo, è attribuito dall'autore all'artista/scultore Andrea Ferrucci:[208]

in la ecclesia di San Dominico è la cappella del signor conte di Santa Severina, fatta per Andrea da Fiesole e Matteo Lombardo

La menzione della Cappella Carafa di Santa Severina tra le pregevoli opere d'arte ubicate nella basilica domenicana di Napoli si deve all'importanza che essa assume nel panorama della cultura umanistica, rispetto alla tipologia dei soggetti scelti e alle sembianze con cui essi sono riprodotti. Nei sottarchi del sacello si ammirano, in bassorilievo, le raffigurazioni delle trenta costellazioni menzionate nell'*Almagesto* di Tolomeo, ciascuna scolpita in un apposito riquadro. Nei due sottarchi laterali sono riprodotte, nell'ordine consueto, le dodici costellazioni dello zodiaco ripartite in due gruppi (a sinistra: Ariete,

[207] Cfr. M. de Nichilo, *Per la biblioteca del Pontano*, cit., p. 157.

[208] P. Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel del 20 marzo 1524*, in F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento*, cit., p. 168. Lasciando Napoli per fare definitivamente ritorno a Firenze, dove nel 1513 avrebbe ottenuto la carica di capomastro dell'Opera di Santa Maria del Fiore, il Ferrucci cedette il testimone della Cappella Carafa a Romolo Balsimelli, il quale il 14 luglio 1512 e di nuovo il 26 febbraio 1515 (i documenti sono trascritti in G. Filangieri, Documenti cit., III, pp. 29-33 docc. III.A-B) si impegnava col committente Andrea Carafa a completare la decorazione del terzo e del quarto arco che adornano le pareti del sacello. Sull'argomento si veda R. Naldi, *Andrea Ferrucci*, cit., pp. 143-168.

Toro, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine; a destra: Bilancia, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pesci); nei sottarchi d'ingresso e di fondo troviamo invece le *paranatéllonta*, ossia le costellazioni extra zodiacali degli emisferi australe e boreale (sul fondo: Cefeo, Auriga, Aquila, Delfino, Serpentario/Ofiuco; all'ingresso, da sinistra: Orione, Balena, Ercole, Corona boreale, Cigno, Perseo; nel medesimo sottarco, più internamente: Boote/Artofilace, Lira, Pegaso)[209]. Studi più recenti hanno rilevato che i rilievi marmorei dei *paranatellonta* di San Domenico Maggiore presentano tratti analoghi alle xilografie ospitate nelle miscellanee di testi classici astrologici edite alla fine del XV secolo: Riccardo Naldi segnala, in particolare, gli *Aratea* di Germanico nell'edizione del 1499 dei *Matheseos libri VIII* di Firmico Materno presso Aldo Manuzio;[210] ma la medesima tradizione iconografica è attestata dall'edizione del 1502 degli *Astronomica* di Igino.[211]

Il corredo scultoreo della Cappella Carafa di Santa Severina sviluppa, dunque, nella sua interezza il motivo astrologico, associandolo, all'occorrenza, al vocabolario artistico tipico di un sacello funerario deputato alla nobilitazione della memoria della *gens*.

Per quanto atipica nell'ambito della scultura funeraria locale, la scelta del programma iconografico della cappella appare determinata dalle congiunture artistico-letterarie di fine Quattrocento: l'astrologia rientra nell'orizzonte degli interessi coltivati dagli umanisti già nel XV secolo, se si considera la sua rifioritura attraverso l'assimilazione e l'emulazione dei modelli antichi, sia nelle arti che in letteratura.[212] Come documenta l'atto di donazione rogato nel 1505, la biblioteca del Pontano, poi confluita nella Libraria conventuale di San Domenico Maggiore per concessione di Eugenia, ospitava senz'altro i *Phoenomena* di Arato, gli *Astronomica* di Manilio, i *Matheseos Libri* di Giulio

[209] Cfr. R. Naldi, Andrea Ferrucci: *marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli, 2002, p. 143.

[210] Ivi, pp. 143-144.

[211] Cfr. E. Canone, L*a cappella dello Spaccio: due cieli in uno, in Magia dei contrari. Cinque studi su Giordano Bruno*, Edizioni dell'Ateneo, Roma MMV, p. 109

[212] Un contributo significativo all'accrescimento del bagaglio di conoscenze in materia di astrologia venne senz'altro dalla rinnovata diffusione dell'insegnamento del greco, che portò all'attenzione degli occidentali nuovi testi, stimolando un'attività di traduzione di opere che fino a quel momento erano note solo dalle versioni latine prodotte dall'arabo: O. Pompeo Faracovi, *Astrologia e Fortuna,* in «Spazio Filosofico», n. 12 (2014), pp. 599-606, *praesertim* p. 600.

Firmico Materno, oltre alla *Quaedam opera* di Tolomeo, tra i libri astrologici della bassa antichità e del Medioevo, greci latini e arabi.[213]

Inoltre, pressoché contemporanee alla prima fase costruttiva del sacello sono le *principes* delle opere a carattere astrologico del Pontano: il poema *Urania* vide la luce a Venezia nel 1505 coi tipi di Aldo Manuzio e pochi anni dopo, nel 1512, il Summonte provvide all'edizione napoletana del trattato *De rebus coelestibus.*[214] Considerando che l'epigrafe incisa sull'arco d'ingresso della cappella Carafa di Santa Severina reca la data 1508, è evidente che la progettazione del programma iconografico del sacello non sia estranea al clima culturale coevo d'impronta pontaniana.[215] D'altra parte, la familiarità di Andrea Carafa con l'ambiente accademico napoletano si intende anche alla luce dell'amicizia che legava il conte di Santaseverina a Jacopo Sannazaro, e che perdurò alla condivisione dell'esperienza dell'esilio.[216]

L'*Urania* del Pontano costituiva il substrato astrologico-morale e religioso ideale per l'articolazione di un programma decorativo che, di fatto, non comprendeva il solo cielo pagano (di tipo astronomico-mitologico) ricreato dai soggetti scultorei tuttora visibili, ma includeva anche il cielo metafisico cristiano. Quest'ultimo era riprodotto nella volta affrescata della cappella, visibile fino alla prima metà del XVIII secolo, prima che il suo rovinoso crollo ne distruggesse irrimediabilmente le pitture.[217]

Oltre alla testimonianza del D'Engenio, che attribuiva tale affresco al salernitano Andrea Sabatini, una descrizione più dettagliata di questo ciclo di dipinti è fornita dalle *Vite* di Bernardo De Dominici,[218] il quale specificava che i

[213] Cfr. M. de Nichilo, *Per la biblioteca del Pontano,* cit., con relativa bibliografia.

[214] R. Naldi, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli,* cit., p. 144. L'*Urania* di Giovanni Pontano è menzionata in F. Saxl, *La fede degli astri. Dall'antichità al Rinascimento,* a cura di S. Setis, Torino 1985, pp. 303-412, in riferimento ad Agostino Chigi. Cfr. E. Canone, *La cappella dello spaccio,* pp. 102-103 e sgg. per un confronto tra il programma iconografico della Cappella Chigi e quello della Cappella Carafa di Santa Severina alla luce del legame tra astrologia e fede cristiana messo in luce da Saxl.

[215] Sulla datazione della "prima fase" della costruzione del sacello: R. Naldi, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli,* cit., p. 145

[216] Ivi, p. 143.

[217] Ivi, p. 144.

[218] Ibidem

soggetti sacri rappresentati erano l'Eterno Padre, la Vergine e Gesù Cristo insieme ai Santi:[219]

Fece per lo conte di S. Severina la cupoletta nella di lui cappella, eretta nella chiesa di S. Domenico Maggiore presso la porta grande, ove espresse l'Eterno Padre con Gesù Cristo e la B. Vergine in gloria, con alcuni Santi, a divozione del sudetto Signore. Quest'opera essendo molto piaciuta, come quella che fatta a buon fresco, appariva tutta nuova agli occhi de'Napolitani, per la Raffaellesca maniera, tutta dolce, ed opposta all'altre per insino a que'tempi praticate, gli fece meritare le laudi de' professori, ed insieme gli encomj di tutta Napoli.

Nell'apparato decorativo della cappella si materializza una tematica ben sviluppata nell'ambito della dissertazione pontaniana di natura astronomico-astrologica: i soggetti rappresentati in rilievo, insieme alle pitture costituenti il ciclo oramai perduto rappresentano l'influsso delle costellazioni zodiacali ed extra zodiacali sulle vicende umane ed il rapporto di queste ultime con Dio.

Il significato ultimo della vicenda biografica del conte Carafa, dalla vita alla morte, è ben integrato in questo sistema concettuale che, nella sua codificazione per immagini, coniuga le arti della scultura e della pittura con il potere evocativo della parola. La gloria ultraterrena a cui il defunto può aspirare grazie alla sua condotta di vita è espressa dalle 4 iscrizioni moraleggianti scolpite sugli archi interni nella cappella:[220]

Honestae militiae continuo / comes victoria: vittoria è la compagna al seguito della carriera militare onesta

Fulgere coelo datum est / virtutis praemio bonis: come ricompensa, ai virtuosi è concesso di brillare nel cielo

Pietati et memoriae / perpetuae sacrum: santuario della pietà e della memoria perpetua (in riferimento al sacello)

---

[219] B. De Dominici, *Vita di Andrea Sabbatino detto Andrea da Salerno Pittore, ed Architetto,* in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani,* Francesco e Cristoforo Ricciardi, Napoli, MDCCXLIII, t. II, p. 38. Cfr. la prima edizione moderna con commento dell'opera, a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Paparo Editori, Napoli 2003, 5 voll.

[220] Cfr. R. Naldi, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli,* cit., n. 24, p. 150.

Utraque prospecta est / constructo vita sacello: In questo sacello si intravede sia questa che l'altra vita

La nobilitazione della memoria del defunto si esprime attraverso trofei e panoplie, che arricchiscono e diversificano la decorazione scultorea del sacello, celebrando la *virtus militaris*. Analogamente, la "militarizzazione" dell'ottavo cielo attraverso i catasterismi di Boote e Orione, rappresentati come guerrieri, va intesa in senso autocelebrativo, ad indicare che l'ascesa politica e sociale del nobile napoletano fu conseguita grazie alla carriera militare.

Il rilievo marmoreo di Orione occupa una posizione di rilievo nella distribuzione dei motivi decorativi insieme a quello di Perseo, essendo essi collocati nei riquadri più esterni dei sottarchi d'ingresso, rispettivamente di sinistra e di destra. A differenza delle xilografie delle stampe prodotte tra la fine del XV secolo e i primi anni del XVI, in cui il mitico cacciatore è riprodotto con il bastone nella mano destra e la spada riposta al lato della famosa cintura[221], l'Orione della cappella Carafa impugna la spada, evidentemente estratta dal fodero che si intravede in parte sul lato sinistro della medesima figura. La scelta della spada non è casuale, dal momento che Orione è qui riprodotto con le sembianze di legionario romano. D'altra parte, questa versione iconografica sembra ricorrere nelle illustrazioni di Orione a corredo dei testi nei manoscritti medievali.[222]

La commistione d'intenti si fa particolarmente evidente nello scuso di Orione, sul quale compare lo stemma dei Carafa.[223]

---

[221] Così Igino descriveva Orione in lotta con il Toro: Hunc a zona et reliquo corpore aequinoctialis circulus dividit, cum Tauro decertantem collocatum, dextra manu clavam tenentem et incinctum ense spectantem ad occasum […]: Hygini Astronomica ex codicibus a se primum collatis, recensuit B. Bunte, Lipsiae in aedibus T.O. Weigeli, 1875, III, 33, p. 95). Per la traduzione in italiano: Igino, Mitologia astrale, a cura di G. Chiarini, G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 2009, p. 75.

[222] Questo tipo di rappresentazione è più alle descrizioni della costellazione di autori latini come Ovidio (*Met.* 13, 294; *Fast.* IV, 56), Lucano (*Phars.* 1, 665), Stazio (*Theb.* 9, 843) e alle descrizioni fornite dalle versioni dei *Phoenomena Aratea* di Cicerone e di Germanico, insieme a quelle dei testi degli scoliasti. La figura dell'Orione ensifer è tratteggiata al v. III, 123 del *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro; nel libro III dell'*Urania*, inoltre, Giovanni Pontano presentava Orione come amante della caccia ed esperto d'armi, sicché menzionava la spada dorata e i *venabula*, piuttosto che la clava, come attributi della sua invincibilità.

IV.1.3 Il complesso sacro di San Lorenzo Maggiore

Il complesso sacro di San Lorenzo Maggiore sorge in piazza S. Gaetano, fra l'attuale via Tribunali (lungo l'asse del decumano maggiore della rete viaria d'epoca romana), e via S. Gregorio (un tempo *vicus Nustrianus*). L'edificazione di San Lorenzo, vera e propria *insula* francescana nel cuore della Napoli antica, s'inscrive nell'ambito del rinnovamento urbanistico promosso dai sovrani angioini in concomitanza con l'accelerazione della diffusione minorita in città.[224] Il primo insediamento dei mendicanti a Napoli, tra gli anni '20 e gli anni '30 del XIII secolo, ebbe luogo nel convento di Santa Maria *ad Palatium*, che sorgeva nell'area *extra moenia* di Napoli dove, pochi decenni più tardi, re Carlo I d'Angiò avrebbe ordinato la costruzione di Castel Nuovo. I frati dovettero lasciare il suddetto convento per consentire l'edificazione della roccaforte, ma ricevettero in cambio case ed orti nella zona *de Albino*, a ridosso delle mura occidentali, dove fu fondato il convento di Santa Maria La Nova.[225] Nel corso degli anni '30 del XIII secolo, i mendicanti penetrarono anche nel

[224] A proposito dell'insediamento degli Ordini Mendicanti nella città di Napoli, si veda il contributo di Ambrasi, *La vita religiosa nella Napoli angioina*, in *Storia di Napoli*, vol. III, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli 1969, pp. 439-573; per la trattazione di importanti tematiche legate a questo fenomeno nel Mezzogiorno: G. Vitolo, *Ordini mendicanti e dinamiche politico-sociali nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, «Rassegna storica salernitana», XXX (1998), pp. 67-101 ; Id., *La nobless, les Ordres mendiants et les moivements de réforme dans le royaume de Sicili*e, in *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge*, Actes du colloque international organise´ par l'Universite´ d'AngersAngers-Saumur, 3-6 juin 1998 reunis par N. Coulet, et J.M. Matz, École Française de Rome, Roma 2000, pp. 553-566; *Il mezzogiorno come area di frontiera e Santità, culti e strutture socio-politiche*, in *Pellegrinaggi e itinerari dei santi*, a cura di G. Vitolo, Liguori, Napoli 1999, pp. 11-38; nello stesso volume: R. di Meglio, *I culti diffusi dall'Osservanza francescana*, pp. 165-179; per l'insediamento dei Minori a Napoli: P. Cirillo Caterino, *Storia della Minoritica Provincia Napoletana di S. Pietro ad Aram*, N. Jovene, Napoli 1926-1927, 3 vols.; G.F. D'Andrea, *I Frati Minori Napoletani nel loro sviluppo storico*, Laurenziana, Napoli 1967.

[225] Cfr. R. di Meglio, *Ordini mendicanti, monarchia e dinamiche politico-sociali nella Napoli dei secoli XIII-XV*, Aonia Edizioni, Raleigh 2013, pp. 31-32; Sulla chiesa di Santa Maria la Nova: P.G. Rocco, *Guida sacra della chiesa di S. Maria la Nova in Napoli*, Tip. Pontificia Artigianelli, Napoli 1909, Id. I*l convento e la chiesa di Santa Maria La Nova nella storia e nell'arte*, Tip. Pontificia degli Artigianelli, Napoli 1927; D. Capone, *La chiesa di S. Maria la Nova: il soffitto*, Società editrice napoletana, Napoli 1978; sull'insediamento di Santa Maria ad Palatium: Palmieri, *Il Castelnuovo di Napoli: Reggia e fortezza angioina*, Giannini, Napoli 1999.

centro della città antica, e si insediarono nella basilica paleocristiana intitolata al martire e santo Lorenzo[226], edificata nel VI secolo su un edificio preesistente d'epoca romana nella regione della città detta *Augustale*.[227] Il fondatore di questa basilica fu il vescovo di Napoli Giovanni II il *Mediocre*, come documenta il cronista napoletano Giovanni Diacono, nella biografia dedicata all'*episcopus*:[228]

> *Joanne Episcopus mediocris sedit annos XX, dies XI […]. Fecit Basilicam Beati laurentii Levitae et Martyris, mirificis constructionibus digestam. Ubi etiam ad lineam omne stratum ex marmorum crustis ordinatum, placabile oculis omnium videtur.*

Un ulteriore riferimento alla basilica napoletana di San Lorenzo è contenuto nel *Chronicon episcoporum* del medesimo autore. Nella sua cronaca, Giovanni Diacono rievocava infatti il tragico assassinio del duca di Napoli Andrea per mano di un tale Contardo, che avrebbe avuto luogo nel IX secolo presso la basilica di San Lorenzo qui *ad fontes dicitur*[229]:

> *Se dubi cognovit idem Contardus hujusmodi copulam illudendo protelari, conjuravit cum inimicis Andreae Consulis, et eum in loco Basilicae Sancti Laurentii, qui ad Fontes dicitur, gladio percussit, et Consulatu suscepto, eamdem duxit Eupraxiam.*

Se si considera che, a partire dal IV secolo, il riadattamento dei templi romani in edifici destinati al culto cristiano fu un processo largamente diffuso, la trasformazione del tempio romano nella chiesa di San Lorenzo ubicata nella

---

[226] Cfr. R di Meglio, *Ordini mendicanti*, cit. p. 32. Gli scavi condotti nel 1954 dalla Soprintendenza all'interno dell'attuale basilica di San Lorenzo Maggiore hanno consentito la ricostruzione planimetrica della basilica originaria. Si trattava di un ambiente unico suddiviso in tre navate con abside semicircolare e due locali annessi lateralmente: *prothesis* e *diaconicon*: A. Pinto, *Trasformazioni urbane dell'area dei monasteri di San Gregorio Armeno e di San Pantaleone*, in *San Gregorio Armeno: storia, architettura, arte e tradizioni*, a cura di N. Spinosa, A. Pinto e A. Valerio, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli, pp. 127-169, *praesertim* p.128.

[227] Sulla *regio Augustalis* e il convento di San Lorenzo Maggiore: ivi, pp. 128-131.

[228] *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, ed. G. Waitz, in *MGH, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, Hannoverae 1878, pp. 398-436, *praesertim*. cap. XVI, pp. 410-411

[229] Ivi, p. 431.

regione *augustalis* appare del tutto verosimile. In tal caso, l'espressione *ad fontes* adoperata da Giovanni Diacono per meglio individuare l'ubicazione della basilica *Sancti Laurentii* potrebbe essere dovuta alla sua prossimità ai bagni di S. Nostriano, ovvero alle terme cristiane che, come attesta il *Liber Pontificalis*[230], furono edificate nel V sec. dal quindicesimo vescovo di Napoli Nostriano[231]:

fecit valneum in urbe et alia in gyro aedificia, qui usque hodie Nostriani valneus vocatur

Fonti documentarie dall'XI al XVI secolo comprovano che la più antica *platea* detta *Nustriana* dal nome di san Nostriano occupava un'area grosso modo sovrapponibile all'asse dell'attuale via S. Gregorio Armeno[232]. Non a caso, nella sua *Descriptio Campaniae*, l'erudito nonché esperto topografo Fabio Giordano collocava le terme realizzate dal suddetto vescovo nel vico che dalla basilica di San Lorenzo conduceva al vico Ferri Vecchi, passando per l'Olmo:[233]

in regione Nidi, sub maiori foro, post Augusti templum et in uico qui nunc a Beati Laurentii, Ulmo, siue a Beati Ianuarii minoris, et Beati Blasii sacellis ad ueterum Ferramentorum forum descendit

Nel 1234 la basilica di San Lorenzo fu concessa ai francescani dal vescovo di Aversa Giovanni Lamberto, dietro richiesta del ministro provinciale di Terra di Lavoro, fra' Nicola Landi da Terracina. A metà Duecento, dato l'aumento di insediamenti minoriti a Napoli, come in altri centri cittadini del Mezzogiorno, i Francescani divisero il territorio in custodie. Napoli, che apparteneva alla provincia minoritica di Terra di Lavoro costituitasi sotto la guida di Agostino di Assisi, faceva capo alla custodia Napoletana, che si estendeva dal golfo di Napoli alla foce del Garigliano, includendo i territori di Miano, Teano, Maddaloni e Nola. Come attestava Paolino da Venezia nel *Provincialis Ordinis*

[230] Le Liber Pontificalis, *texte, introduction et commentaire* par Louis Duchesne, 2 voll., Parigi, 1886-1892, Roma 1955.

[231] Cfr. G. Vitale, *I bagni a Napoli nel Medioevo*, in «Archivio storico per le province napoletane», CXXIII (2005), pp. 1-48.

[232] A. Pinto, *Trasformazioni urbane*, cit., pp. 134-140, con relativa bibliografia.

[233] F. Giordano, *Historia Neapolitana*, cit., p. 519.

Fratrum Minorum Vetustissimus, San Lorenzo Maggiore era una delle numerose sedi della custodia napoletana di fondazione dinastica, insieme a Santa Maria La Nova, Santa Maria Donnaregina, Santa Maria Maddalena, Santa Maria Egiziaca, Santa Chiara.[234]

La trasformazione del precedente edificio nell'attuale complesso di San Lorenzo Maggiore fu il risultato un lungo processo di ristrutturazione e di amplificazioni progressive, su cui gli studi degli ultimi decenni hanno tentato di fare chiarezza. Si trattò certamente del primo cantiere aperto al centro della città greco-romana per l'edificazione di una chiesa mendicante che, in quanto tale, soddisfacesse le esigenze della comunità conventuale, che fosse adatta ad ospitare un centro di Studi teologici, che garantisse una rinnovata attività pastorale, che si affermasse come punto di riferimento per la classe dirigente cittadina già in epoca angioina.[235]

Nel panorama degli studi dedicati alla cronistoria dell'edificazione del complesso di San Lorenzo, le conclusioni di Caroline Bruzelius hanno segnato una svolta, estromettendo definitivamente Carlo I d'Angiò dal cantiere ed avanzando nuove ipotesi sulla datazione dell'ampliamento della basilica. La ristrutturazione dell'antica basilica paleocristiana avrebbe avuto inizio subito dopo la sua concessione ai francescani del 1234, prima dell'ascesa al potere degli angioini, proseguendo poi negli anni a venire per fasi successive, soprattutto sotto il regno di Carlo II. La costruzione del coro con cappelle radiali nella chiesa sarebbe stata avviata alla fine del Duecento come ampliamento della basilica preesistente. A quell'altezza cronologica il transetto fungeva da struttura di collegamento fra lo stesso coro e la navata ancora paleocristiana, già fornita di cappelle gentilizie (operazione di allargamento). La Bruzelius colloca la costruzione della nuova navata di S. Lorenzo, che

[234] La provincia di Terra di Lavoro, fra le prime tredici dell'Ordine, comprendeva all'incirca l'attuale Campania ed includeva i territori di Sora, Alvito, Cassino, Mignano, Fondi, e parte dell'appennino lucano (esclusi Tricarico e Matera). Nella seconda metà del XIII secolo la provincia di Terra di Lavoro era suddivisa in 5 custodie: la custodia del Principato riuniva gli insediamenti del Cilento e della Lucania, quella Salernitana comprendeva Sarno, Nocera, Giffoni, Sorrento, Castellammare, Amalfi, Ravello; la custodia Beneventana riuniva tutta l'Irpinia fino alle pendici del Matese, la provincia di S. Benedetto si estendeva da Fondi al Garigliano: N. Ronga, *Appunti per una storia della famiglia francescana nella diocesi di Aversa*, in «Raccolta Storica dei Comuni: periodico di studi e ricerche storiche locali» XLI, n. 191-193 (2015), pp. 6-44; Cfr. L. Pellegrini, *Che sono queste novità? Le* religiones novae *in Italia meridionale (secoli XIII e XIV)*, Liguori, Napoli 2005, p. 113.

[235] Cfr. R. di Meglio, *Ordini Mendicanti*, cit., p. 38.

allungò di circa un terzo la preesistente basilica, negli anni di Roberto d'Angiò piuttosto che tra il 1284 e il 1300, come vuole invece la cronologia tradizionale: i lavori, infatti, avrebbero avuto inizio solo dopo il 1324, sicché la navata di san Lorenzo Maggiore sarebbe addirittura posteriore alla navata di Santa Chiara.[236]

Tuttavia, la letteratura periegetica del Cinquecento attribuiva l'attuale complesso conventuale a un'iniziativa del primo sovrano fondatore della dinastia degli Angiò a Napoli. Nella sua *Descrittione dei luoghi antichi della città*, Benedetto di Falco ascriveva la fondazione della chiesa mendicante a Carlo I d'Angiò, precisando però che essa fu ultimata solo grazie al successore Carlo II:[237]

Nel mercato vecchio siede la honorata Chiesa di S. Lorenzo nella quale sono li frati conventuali di S. Francesco […]. Questa Chiesa fu principiata dal Re Carlo primo e finita dal Re Carlo secondo.

La medesima versione, riportata nella coeva *Descrittione dei luoghi sacri* di Pietro de Stefano,[238] sarà supportata da autori successivi come Giovanni Antonio Summonte,[239] Cesare D'Engenio[240] e Carlo Celano.[241] Diversamente, lo storico Angelo di Costanzo annoverava l'edificazione del monastero di San Lorenzo di Napoli tra le opere realizzate da re Carlo II, insieme al molo e alla sede del Tribunale:[242]

[236] Cfr. i contributi più recenti: C.A. Bruzelius, San Lorenzo Maggiore e lo studio francescano: qualche osservazione sul carattere e la cronologia della chiesa medievale, in Le chiese di San Lorenzo e San Domenico: gli Ordini mendicanti a Napoli, a cura di S. Romano, N. Bock, Electa, Napoli 2005, pp. 27-50; Ead. Il coro di San Lorenzo e la ricezione dell'arte gotica nella Napoli angioina, in Gotico europeo in Italia, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Electa, Napoli 1994, pp. 265-277; Ead. Le pietre di Napoli; a sostegno di una datazione del coro e della navata di San Lorenzo anteriore alla costruzione di Santa Chiara: Kruger, S. Lorenzo Maggiore in Neapel, Dietrich Coelde, Werl 1985.

[237] Benedetto Di Falco, *Descrittione*, p. 41

[238] P. De Stefano, *Descrittione*, p. 132.

[239] G.A. Summonte, *Historia della città*, t. I, p. 76

[240] C. D'Engenio, *Napoli Sacra*, p. 103.

[241] C. Celano, *Notizie del bello*, vol. IX, p. 162.

[242] A. di Costanzo, *Historia del regno di Napoli*, p. 108.

Fè d'ogni pagamento fiscale franca la Città: Edificò il Monasterio di San Lorenzo in quel loco, dou'anticamente quando la Città di reggea per Consoli, & Duce, era 'l Palazzo della Repubblica: & già si vede l'imagine dipinta sua […]

Storiografi come Carlo De Lellise Sigismondo Sicola evidenziano l'assenza di documenti che attestino l'impegno di Carlo I nella fondazione di San Lorenzo Maggiore, sicuramente finanziata da Carlo II, quand'era ancora vicario del padre, fin dal 1284.

Nella sua *Neapolis Illustrata*, Marco Antonio Sorgente forniva una rassegna dei sovrani che cooperarono *cum beneficiis* alla costruzione ovvero all'allestimento della basilica, definita proprio per questo motivo *templum regum*. L'autore include nell'elenco anche re Ladislao d'Angiò-Durazzo e sua madre, nonché tutrice Margherita:[243]

Porro quidem, a Carolo Primo fuit extructum, vel saltem augustius factum; dein a Carolo II, Primi filio, muneribus adauctum. Demum a Ladislao, & a Margarita ejus matre, aliisque Regibus Regumque filiis, beneficiis ampliatum.

[243] M.A. Surgentis *de Neapoli illustrata Liber I,* 1597, p. 77.

IV.1.3.1 Il prestigio del convento San Lorenzo Maggiore tra Angioini e Aragonesi

Al di là dell'interesse artistico destato dalla monumentale *facies* gotica della basilica, il complesso di S. Lorenzo Maggiore riveste un ruolo determinante nella ricostruzione dell'identità culturale, politica e civile napoletana.

Il prestigio del convento è legato fin dal XIII secolo alla presenza dello *studium theologiae* francescano[244], che gli angioini elevarono poi a facoltà universitaria insieme agli *studia* di S. Domenico Maggiore e di S. Agostino alla Zecca, affidati alla gestione rispettivamente dei domenicani e degli agostiniani.[245]

La primitiva struttura del convento e della chiesa di S. Lorenzo Maggiore risale al 1234 quando i frati, sotto la guida de ministro provinciale Nicola da Terracina, ottennero dal Vescovo di Aversa, Giovanni Lamberti e dai canonici della cattedrale aversana la basilica di S. Lorenzo diacono, il convento, il giardino e le case adiacenti.[246] Dalla ricostruzione di Caroline Bruzelius emerge che gli interventi di ristrutturazione della preesistente basilica paleocristiana intitolata al martire Lorenzo principiarono dagli ambienti conventuali, allorquando tale basilica fu prescelta come sede dello *studium*. I lavori di ricostruzione, dunque, furono antecedenti alla fase di ristrutturazione angioina della chiesa.[247]

---

[244] Il Convento di S. Lorenzo Maggiore era uno delle undici case generalizie dell'Ordine, nonché convento prima classe, con un numero complessivo di 60 religiosi: F. Autieri, *Il Tribunale degli Eletti e il Seggio della Montagna in S. Lorenzo Maggiore di Napoli. Storia, Sviluppo e Funzionamento di un'antica istituzione napoletana*; cfr. Id. *San Lorenzo Maggiore tra cultura e potere*, 2 voll. Napoli 2012.

[245] Per le concessioni di Carlo II agli studia domenicano, francescano e agostiniano, cfr. almeno R. Di Meglio, Il convento francescano di S. Lorenzo di Napoli. Regesti dei documenti dei secoli XIII-XV, Carlone Editore, Salerno 2003, pp. 7-8, doc. n. 9. Nel XIV secolo, oltre allo studium di S. Lorenzo, i francescani avevano anche uno *studium* di S. Chiara:; cfr. F. Serpico, *La cultura dell'Osservanza francescana a Napoli tra XV e XVI secolo. Studia e formazione dei frati: prospettive di ricerca*, in «Cronica» 15 (2017), pp. 137-155, *praesertim* p. 139.

[246] Cfr. L. Fino. Arte e storia di Napoli in S. Lorenzo Maggiore, Laurenziana, Napoli 1987, pp. 7-10.

[247] C.A. Bruzelius, *San Lorenzo Maggiore e lo studio francescano,* cit.; Cfr. R. di Meglio, *Ordini mendicanti*, cit., pp. 39-40, n. 35.

Peraltro, ben prima dell'ascesa al potere di Carlo I d'Angiò, negli anni '40 del Duecento, il già celebre convento minorita di San Lorenzo Maggiore era frequentato da docenti e studenti, anche stranieri, e frati rinomati per cultura e santità. Ne consegue che l'area conventuale in quegli anni era già stata portata a termine se si vuole prestar fede a una citazione della cronaca di Salimbene de Adam, secondo la quale Giovanni Buralli da Parma, fu lettore in uno *studium* a Napoli prima di essere eletto ministro generale dei frati minori nel capitolo del 1247, a Lione:[248]

De curialitate fratri Iohanni de Parma, et quomodo e pauperculi fratribus conformabat, et quomodo quantum ad cibum omnia volebat esse communia.

Porro cum frater Iohannes de Parma lector Neapolitanus existeret, antequam e et generali minister, et transiret per Bononiam et discumberet in forestaria quadam die cum socio et forensibus alii supervenerunt aliqui fratres et violenter elevaverunt eum a mensa, ut ad comedendum ad iniìrmitorium ducerent.

Il percorso intellettuale di Giovanni Buralli è sintetizzato dallo stesso cronista: dopo aver studiato a Parigi e a Bologna il *theologus* insegnò nello *studium* di Napoli per diversi anni (fra il 1240 e il 1245):[249]

magnus theologus fuit et magnus disputator. Parisius Sententias legit. In conventu Bononie lector fuit et in Neapolitano conventu multis annis

Salimbene de Adam documenta, inoltre, che nello *studium* di San Lorenzo predicavano i frati seguaci delle teorie di Gioachino da Fiore: i *duo Ioachite Iohannes Gallicus* e *Iohanninus Pigulinus de Parma*.[250]

Con la venuta degli Angioini a Napoli, i finanziamenti per il completamento del convento francescano, così come il sostentamento della comunità francescana, dipesero prevalentemente dalla munificenza di Carlo II, che non mancò di elargire preziosi donativi, come attesta il documento *Religiosi viri*, redatto tra il 1311 e il 1312. I *fratres communes* francescani dovettero difendersi dalle accuse di inosservanza alla Regola mosse loro da parte degli spirituali, rappresentati da Ubertino da Casale, il quale criticava

[248] Salimbene de Adam, *Cronica*, Nuova edizione Critica a cura di G. Scalia, Laterza, Bari 1966, p. 445.
[249] Ibidem.
[250] Ibidem.

l'utilizzo presso le comunità di un calice d'oro acquistato con le elemosine dei fedeli, di un aspersorio e un secchiello (usato per il trasporto dell'acqua benedetta) in argento. I *communes* risposero alle accuse specificando che solo i confratelli di Napoli, in S. Lorenzo Maggiore, possedevano oggetti di valore donati loro da Carlo II d'Angiò e non acquistati sperperando risorse o elemosine.[251] Nello stesso documento, i frati assicuravano che la croce e il turibolo d'argento erano utilizzati solo quando re Carlo II d'Angiò si recava in visita al convento.

La presenza degli Angioini in San Lorenzo Maggiore è chiaramente attestata dai rendiconti dei tesorieri per la ricorrenza della festa di San Francesco, celebrata, come da consuetudine, nel più importante convento dell'Ordine nella città di Napoli.[252]

Tuttavia, nel convento di San Lorenzo si serbava memoria anche di frati che, sebbene non fossero stati proposti dai francescani al culto universale, ebbero in vita e dopo la morte fama di santità minore. Uno di essi fu Agostino di Assisi, discepolo di S. Francesco ed esponente della prima generazione dei francescani, ricordato da Dante Alighieri tra i dottori e gli scrittori mistici in *Paradiso* XII 130-132.[253]

Il santo assisiate è citato da S. Bonaventura tra i protagonisti di uno dei prodigi rendicontati nella *Leg. Maior Miracula*, ed ambientato proprio nel convento di S. Lorenzo Maggiore. La fonte di San Bonaventura attesta la comparsa di Agostino di Assisi, insieme ai Santi Giacomo ed Antonio, per annunciare a fra' Roberto la sua miracolosa guarigione dalla cecità:[254]

In conventu fratrum Minorum de Neapoli, cum quidam frater Robertus nomine, caecus annis plurimis exstitisset, crevit in oculis eius caro superflua, motum et usum impediens palpebrarum.
Cum igitur fratres forenses, ad diversas mundi partes tendentes, ibidem plurimi convenissent, beatus Pater Franciscus speculum obedientiae sanctae, ut eos miraculi novitate hortaretur ad iter, praedictum fratrem ipsis praesentibus tali modo curavit.

---

[251] A. Chiappini, *Communitatis responsio "Religiosi viri" ad rotulum fr. Ubertini de Casali*, in «Archivium Franciscanun Historicum», 8 (1915), p. 71. Cfr. M. Gaglione, *Il San Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina, in* «Rassegna Storica Salernitana», n. s., XXIX/2, n. 58 (2012), pp. 9-125, *praesertim* pp. 65-67, n. 117.

[252] Ivi, pp. 96-97 e n. 185.

[253] Cfr. R. Di Meglio, *Ordini mendicanti*, cit., p. 136.

[254] Sancti Bonaventurae *Legenda maior sancti Francisci*, in *Fontes Franciscani*, a cura di S. Brufani, E. Menestò, Porziuncola, Assisi 1996, pp. 778-961: pp. 942-943.

Iacebat nocte quadam frater Robertus praedictus aeger ad mortem, iamque sibi fuerat anima commendata,
cum ecce, adstitit ei beatus Pater cum tribus fratribus omni sanctitate perfectis, videlicet sancto Antonio, fratre Augustino et fratre Iacobo de Assisio, qui sicut eum perfecte fuerant secuti, dum viverent, ita et ipsum alacriter comitabantur post mortem.

Accipiens cultellum, sanctus Franciscus carnem superfluam resecavit, lumen restituit pristinum et a mortis eum fauce reduxit,
dixitque illi: "Fili Roberte, gratia, quam tecum feci, signum est fratribus ad remotas nationes euntibus, quod ego praecedam eos et ipsorum dirigam gressus (cfr. Ps 39,3).

Vadant", inquit, "gaudenter et iniunctam obedientiam alacri animo exsequantur".

La notorietà del complesso conventuale di San Lorenzo Maggiore non fu soltanto determinata dal suo prestigio come luogo di culto. All'interno del convento, infatti, aveva sede l'assemblea di governo nota come Tribunale degli Eletti. Tra le forme più rappresentative della vita politica e civile della città di Napoli,[255] Esso era composto dagli "eletti" dei sei seggi in cui era divisa la città e constava di due piccole sale, nelle quali si discutevano questioni amministrative e di diritto privato, e si conservava, in una cassa, l'archivio cittadino.

Il convento, così, si configurò fin dal Trecento come punto di riferimento principale della comunità cittadina e, in particolare dell'aristocrazia di Seggio napoletana. Il legame che le famiglie più rappresentative della nobiltà istituirono con i conventuali incrementò il prestigio della chiesa annessa alla struttura. Già negli ultimi decenni del XIII secolo la cessione da parte dei frati delle cappelle laterali delle chiese mendicanti in cambio di donazioni era divenuta una vera e propria consuetudine. Anche la comunità di San Lorenzo, di fatti, aveva istituito un proprio peculiare rapporto con i maggiori esponenti del patriziato urbano che si appropriarono di luoghi liturgicamente privilegiati da destinare alle loro sepolture.[256]

Negli anni, il numero di cappelle e monumenti funebri commissionati dagli esponenti più insigni delle famiglie ascritte ai seggi nobili della città

[255] A proposito del Tribunale degli Eletti, cfr. da ultimo F. Autieri, *Il Tribunale degli Eletti e il Seggio della Montagna in S. Lorenzo Maggiore di Napoli*, cit.

[256] Sulla questione, cfr. A. Rullo, *L'incontro di Boccaccio e Fiammetta in San Lorenzo Maggiore a Napoli: un'ipotesi di ricostruzione del coro dei frati nel XIV secolo*, cit.

crebbe notevolmente, come documenta l'elenco che di essi forniva alcune Marco Antonio Sorgente:[257]

Ibi cineres totius fere Neapolitanae Nobilitatis conditi videntur, nostrique Sedilis plerique omnes, ut Carminiani, Standardi, Russi, Puderici, Constantii, Rocchi, Oriliae, Cicinelli, Capuae, Pignoni, Russi à Leone, Musettulae, nostrique Surgentes. Et jam extinctorum nonnulli, ut Facellae, Cecalesii, Spiccicasii, Bonifacii, Pappansogni, Francones. Et hi quidem ibi quasi in hereditaria sedilitia humantur sepultura. Praeter quos & aliorum Sedilium innumeri subteguntur etiam illustrium Familiarum viri, ut sunt Baltii, Sanseverini, Aldemorisci, Olerii, Capycii, Tomacelli, Caraccioli, Minutuli, Aprani, Piscicelli, Galeotae, Bonifacii, Giondacii, Barresii, Marrae, Barrilii, Oriliae, Vulcani, Capuae, Pagani, & Titulares complures, compluresque septem Regni Officiis authorati, aliique nobilis generis viri, ac Regum, qui pro tempore regnaverunt, familiares. Qui quidem omni qua decuit, majestate, & monumentorum splendore humati videntur.

Tra le *gentes* menzionate da Marco Antonio Sorgente vi è la famiglia Cicinello. Il patronato di lunga data che legava i Cicinello alla basilica di S. Lorenzo Maggiore è comprovato dall'elogio che Giovan Battista Fuscano tesseva ad uno dei dedicatari delle sue *Stanze*: Antonio Cicinello, figlio di Galeazzo Cicinello, signore di Pettorano in Abruzzo che fu ambasciatore di fedeltà presso Carlo V. Nel 1528, tale Antonio ottenne dai frati di San Lorenzo Maggiore il consenso di realizzare un altare di «meraviglioso artificio», adornato con «sacre statue» ed impreziosito con «intagliati marmi», che celebrasse la memoria della sua famiglia già seppellita nella medesima chiesa:[258]

Onde hora io prendo grandissimo argumento che a voi Signore toccarà così bella successione, devutali non solo da un tanto padre, ma da la virtù ancho di sua honorata già et honestissima madre, le cui ottime parti, anchor che siano assai note, lascio di narrarle perché non si poríano senza lagrime toccare. Dico adunque che, si la gloria del padre farà 'l figliolo savio, il vostro animo ne mostra segno in saper bene usare la sua fortuna ne le prospere cagioni et nelle averse moderatamente governarsi, et veggio che, per lo suo habito ben disciplinato, non cessa di cercare tutti li honori che a generosi parenti da pietoso figlio darsi convengano, et quelli largamente a loro immortalità li attribuisce, hora con belle memorie nelle marmoree tombe scolpite et hora per essere a

[257] M.A. Surgentis *de Neapoli illustrata*, cit.
[258] C. Addesso, *Le stanze del Fuscano,* cit. p. 42, n. 94, 280.

Dio et agli homini grato. Edificare altari di meraviglioso artificio, di sacre statue et d'intagliati marmi con ogni diligentia in cosi giovenile età sommamente vi dilettate, talché col nome de la religione porete, for||se [c. A3r] perseverando, così a la opinion di vostra patria pervenire come Numa apresso di Romani pervenne.

Quest'altare fu oggetto di un totale rifacimento per iniziativa di Giovan Battista Cicinello, il quale vi fece apporre una lapide che, oltre a rinnovare e nobilitare la memoria della famiglia, ricorda l'intervento del predecessore Antonio, primo edificatore del precedente altare.[259]

La pala d'altare marmorea realizzata nel 1528 dallo scultore Giovanni da Nola con il patrocinio della famiglia Cicinello sostituì una preesistente ancona trecentesca: il 'San Ludovico di Tolosa' dell'artista senese Simone Martini che, dalla zona presbiteriale fu trasferito nella testata sinistra del transetto. Successivamente, il dipinto fu depositato in sagrestia ed infine venne collocato nella cappella Bacio-Terracina, il cui altare era privo di icone[260], fino alla sua definitiva musealizzazione.

Altrettanto significativo, a riguardo, fu il legame privilegiato, ma non esclusivo, tra la nobiltà di Montagna e la comunità conventuale di San Lorenzo, ubicata proprio in prossimità del Seggio; legame, quest'ultimo, derivato da un'antica consuetudine: la scelta di procuratori laici *per nobiles et magnificos homines sedilis Montaneae* e la loro approvazione da parte della comunità conventuale.[261] I procuratori designati dai frati erano incaricati della custodia del denaro, della gestione delle spese e dell'archivio. Dalle famiglie Cicinello e Sergente, che Marco Antonio Sorgente annoverava tre le celebri sepolture di San Lorenzo Maggiore, provenivano, ad esempio, i nobili procuratori e deputati della chiesa Giovanni Bofardo Cecinelli e Carlo di Pietro Sergente. Essi, infatti, sono menzionati nell'iscrizione che campeggia sul campanile della basilica di San Lorenzo, che fu edificato il 27 marzo 1487 con i fondi del convento:[262]

---

[259] Ivi, p. 42.

[260] F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio,* in «Prospettiva», n. 137 (2010) pp. 2-50, *praesertim* p. 2.

[261] F. Autieri, *Il Tribunale degli Eletti e il Seggio della Montagna in S. Lorenzo Maggiore di Napoli*, cit., p. 22

[262] Il testo dell'iscrizione è citato in C. De Frede, *Il Decumano Maggiore da Castelcapuano a San Pietro a Maiella*, Liguori, Napoli 2005, p. 39, da Filangieri, *Documenti*, vol.II, p. 42.

IV.1.3.2 Arte e ideologia politica in San Lorenzo Maggiore tra Angioini e Aragonesi: da Simone Martini a Colantonio.

Come per le altre fondazioni monastiche, l'interesse dei sovrani per la "fabbrica religiosa" di San Lorenzo Maggiore fu continuo e prolungato, e si espresse anche in senso propagandistico, con l'elaborazione di programmi iconografici che, attraverso pregevoli opere d'arte, veicolavano messaggi legati all'ideologia del potere.

Alla chiesa del più celebre convento francescano è legata, ad esempio, la controversa storia dell'ancona raffigurante San Ludovico di Tolosa che incorona Roberto d'Angiò, dipinta dal senese Simone Martini come manifesto della regalità angioina.[263]

L'assenza di fonti letterarie e documentarie coeve alla trecentesca pala d'altare ha lasciato in ombra diverse questioni relative alla sua destinazione, alla sua cronologia, alla sua committenza e di conseguenza e alla sua portata ideologica, attirando su di essa lo sguardo attento della critica e fomentando un lungo - e ancora vivo - impegno esegetico. La prima testimonianza letteraria che colleghi il nome di Simone Martini alla pala di S. Ludovico di Tolosa, e che documenti la sua ubicazione nella chiesa di S. Lorenzo Maggiore, viene dallo storico Angelo di Costanzo e risale al XVI secolo:[264]

et già si vede l'imagine sua dipinta per mano di mastro Simone da Siena in una cona, che stava nell'altar maggiore avanti che si riformasse la chiesa.

Studi recenti hanno insistito sul valore documentario della testimonianza di Angelo di Costanzo, dalla quale emerge chiaramente che prima della riorganizzazione dello spazio liturgico di san Lorenzo Maggiore, deliberata nel 1563, l'ancona dell'artista senese si trovava sull'altare maggiore della basilica, in fondo all'abside di giorno. Secondo Francesco Aceto, la conformazione

[263] Il valore della pala di Simone Martini come manifesto di regalità è sostenuto da M. Gaglione, *Il San Ludovico di Simone Martini*, cit.

[264] Angelo di Costanzo, *Historia del regno di Napoli,* cit., p. 108. La questione è sollevata in F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli*, cit.

materiale dell'ancona, che si presenta dipinta anche sul retro, non può che avvalorare l'attestazione di Angelo di Costanzo, dal momento che l'esibizione della pala martiniana sull'altare maggiore consentiva a chi percorreva il deambulatorio di ammirarla a 360 gradi.[265]

Successivamente, l'ancona dev'essere stata trasferita nel braccio est del transetto e addossata al pilastro della Cappella della Regina[266], dove la collocava, ad esempio Marco Antonio Sorgente, negli ultimi anni del XVI secolo:[267]

Ad dextram summi altaris in exteriori parte Aedicule que Regum a Regibus in ea sepultis adhuc dicitur, videtur in deaurata tabula elegantissime depictus D. Lodouicus, manu Simeonis Senensis, celeberrimi tum apud Franciscum Petrarcham in Hetruscis lyricis, tum etiam apud alios, pictoris. Altare vero primum a dextris dicti primi altaris, Diuo Antonio Patauino est sacratum; in quo Sanctus iste ea civium frequentia, ea pietate, ea religione & fide colitur & exoratur, vt nil nisi nomen desit quo Ciuitatis protector patronus ve dicatur. Docent hoc, innumerae tum argentae, tum lignae votiue pictae tabellae, quae in testimonium impetratae orationis, a fidelibus vota soluentibus indies circa sacram eius imaginem appenduntur. Quorum quidem fidelium piae in eum largitiones ad decem aureorum millia breui creuere. Ex quorum fructibus Sex in annos singulos egenae puellae nuptui dantur: aliaque pia excerentur opera, quae Oeconomi ad id nominatim designati, tamen ex Nobilibus dicti nostri Sedilis, quam ex popularibus, procurant.

Varie, le letture finora date al dipinto, per quel che concerne l'ideologia ad esso sottesa, strettamente dipendente dalla sua committenza.[268]

---

[265] Cfr. ivi, pp. 8-9.

[266] Oltre agli atti notarili quattro-cinquecenteschi, il ritrovamento di un documento trecentesco comprova l'originaria collocazione della pala di Simone Martini in S. Lorenzo Maggiore: F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli*, cit., p. 7.

[267] M.A. Surgentis *de Neapoli illustrata*, p. 76.

[268] Secondo Francesco Aceto la pala fu commissionata dai Minori di S. Lorenzo per attuare una vera e propria "risemantizzazione" in senso francescano del santo angioino: F. Aceto, *Le memorie angioine in San Lorenzo Maggiore*, in *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico*, cit., pp. 67-94; Id., *Spazio ecclesiale e pale di "primitivi" in San Lorenzo Maggiore a Napoli*, cit. Più di recente, ha proposto una tesi diversa Mario Gaglione, secondo il quale la pala sarebbe stata realizzata per la chiesa di S. Chiara su commissione dei sovrani Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca: M. Gaglione, *Il san Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina*, cit.

Il regno di Roberto d'Angiò fu contrassegnato da un intenso sforzo propagandistico, volto alla legittimazione dell'azione politica del sovrano, successo al padre Carlo II, su due fronti: all'esterno, Roberto d'Angiò dovette fare i conti con un rovesciamento imprevisto degli equilibri partitici che incrinò il suo rapporto con il papato, svuotando di significato il ruolo di difensore del guelfismo italiano ereditato dal passato. Esprimendosi per il tramite degli ambasciatori e attraverso la produzione di sermoni, l'impegno propagandistico assunto nei riguardi della Cristianità e degli alleati necessitava di un linguaggio persuasivo nuovo, improntato alla libertà, in una prospettiva straordinariamente nazionale. Sul fronte interno, Roberto d'Angiò dovette difendere la propria posizione, sostenendo la legittimità della sua ascesa al trono come *rex Siciliae et Jerusalem,* attraverso una strategica campagna di committenza artistica. Essendo il terzogenito di Carlo II d'Angiò, il sovrano fu accusato di aver usurpato i diritti successorii di Carlo Roberto, primogenito di suo fratello Carlo Martello (primo figlio di re Carlo II, che a sua volta avrebbe dovuto cingere la corona se non fosse morto prematuramente nell'agosto 1295).[269] Sebbene il diritto di successione fosse già stato riconosciuto a Roberto nel 1297 con una cerimonia d'investitura nella chiesa di S. Giovanni maggiore per il titolo di duca di Calabria, la successione di Roberto d'Angiò al padre fu giudicata dall'opinione pubblica fraudolenta: mentre i giuristi approvarono e supportarono l'incoronazione del nuovo sovrano, la comunità pensò ad un'appropriazione indebita del potere, giudicando Roberto un usurpatore. Ben presto, infatti si diffuse l'infamante versione della morte per avvelenamento di Carlo Martello, figlio primogenito di Carlo d'Angiò, di cui fu accusato Roberto, colpevole anche di aver influenzato Ludovico nella sua scelta di dedicarsi alla vita religiosa. Le controversie legate all'ascesa al trono di Roberto d'Angiò hanno lasciato tracce evidenti nelle fonti letterarie coeve. L'anonimo autore del celebre *planh* provenzale trecentesco, composto subito dopo la morte di Roberto, ritraeva il re angioino nell'atto di incoronare Andrea d'Ungheria, presentando questo gesto come il tentativo ultimo del sovrano di

[269] Cfr. A. Barbero, L*a propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309-1343), Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento,* Relazioni tenute al convegno internazionale di Trieste (2-5 marzo 1993) Rome, École Française de Rome, 1994 (Publications de l'École française de Rome, 201), pp. 111-131.

redimere se stesso, perché tormentato dal rimorso di aver usurpato il trono al figlio di Carlo Martello.[270]

Secondo l'interpretazione dei commentatori della Commedia, inoltre, l'ascesa al trono e l'azione di governo di Roberto d'Angiò furono aspramente criticate da Dante Alighieri nel canto VIII del *Paradiso,* vv. 145-148:[271]

> […] Ma voi torcete a la religione
> tal che fia nato a cignersi la spada,
> e fare re di tal ch'è da sermone;
> onde la traccia vostra è fuor di strada.

In effetti, la sferzata polemica di Dante sembrerebbe celare riferimenti concreti agli angioini: il guerriero fattosi frate potrebbe identificarsi con Ludovico, secondogenito di Carlo II d'Angiò, che fu vescovo di Tolosa; il re che avrebbe dovuto essere un predicatore impersonerebbe invece Roberto, autore di sermoni e appassionato di prediche. Un riferimento più esplicito alla successione di Roberto è contenuto nel canto IX del *Paradiso* (vv. 1-6), allorquando Dante racconta di aver appreso dallo stesso Carlo Martello gli inganni di Roberto ai danni dei suoi eredi legittimi al trono:

> Da poi Carlo tuo, bella Clemenza,
> m'ebbe chiarito, mi narrò li 'nganni
> che ricever dovea la tua semenza;
> ma disse <<Taci e lascia muover li anni>>;
> sì ch'io non posso dir se non che pianto
> giusto verrà di retro ai vostri danni.

---

[270] S. Pellegrini, *Il "Pianto" anonimo provenzale per Roberto d'Angiò*, Chiantore, Torino 1934, con note ai vv. 129-143 a pp. 77-82; sul manoscritto cfr. M. Aurell, P.J. Boyer, N. Coulet, *La Provence au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2017, pp. 209-210, 269; A. Radaelli, *Tra finzione e realtà: la* conplancha *per Roberto d'Angiò, una voce per un re immaginato,* «Lecturae tropatorum», 11 (2018), pp. 1-69 con relativa bibliografia, anche e soprattutto per una nuova lettura della *conplancha* come legittimazione del potere dinastico; fonti cronachistiche successive alla morte di Roberto d'Angiò pongono l'accento sul valore morale della benevolenza del sovrano verso il pronipote Andrea: ivi, pp. 25-28. Sul rimorso di Roberto d'Angiò: R. Caggese, *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, R. Bemporad, Firenze 1921-1930, vol. I, p. 6.

Buona parte della critica ha individuato nella controversa legittimità dell'ascesa al trono di Roberto d'Angiò il movente principale della committenza del san Ludovico di Simone Martini. Se la funzione propagandistica della pala dipinta risiedeva, dunque, nella difesa di tale legittimità, la commissione dell'opera non poteva che venire dalla corte angioina. Il motivo iconografico principale della tavola in questione è la doppia incoronazione: san Ludovico d'Angiò seduto in faldistorio, con i paramenti vescovili che ricoprono il saio francescano e con il bacolo pastorale nella mano destra, viene incoronato da due angeli in volo e, a sua volta, pone la corona regale sul capo del fratello Roberto che, inginocchiato ai suoi piedi è rappresentato in proporzioni inferiori alla sinistra del santo.

Sebbene manchino prove documentarie che attestino una formale rinuncia di Ludovico al diritto di successione, è stato dimostrato che la bolla di canonizzazione e il racconto agiografico tramutarono la consueta rinuncia ai beni terreni in una effettiva rinuncia al trono.[272]

La bolla di canonizzazione *Sol oriens* di Giovanni XXII del 17 aprile 1317, frutto di un accordo tra il papa e la casa reale angioina[273], presentava il gesto di rinuncia della corona regale da parte di Ludovico come uno dei motivi principali della sua santità:[274]

Miranda res et aliis insueta! Vir namque hic virtutum positus in sublimi, iuri primogeniturae renuntiavit et regno, regalis soliis spreta pompa, pro regno corruptibili aeternum ac plenum deliciis regnum mercans.

[272] Dei trentatré testimoni interrogati al processo di Marsiglia per la certificazione della santità di Ludovico, solo tre sostennero di aver assistito alla rinuncia del beato alla primogenitura in Castel Nuovo o in Castel dell'Ovo: Bermundus de Roca, un servo di Ludovico negli anni della prigionia aragonese, Elzéar de Alamannon, un paggio al servizio dell'erede al trono angioino all'indomani della sua liberazione, e Fortis, frate francescano che aveva accompagnato re Carlo II a Napoli dopo la liberazione dei prigionieri tenuti in ostaggio in Spagna: V. Lucherini, *La rinuncia di Ludovico d'Angiò al trono e il problema della successione nei regni di Napoli e d'Ungheria*, in *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini.* Atti del Convegno internazionale per il VII centenario della canonizzazione (1317-2017), a cura di T. D'Uso, A. Perriccioli Saggese, D. Solvi, Spoleto 2017, pp. 137-152, *praesertim* n. 10, p. 140

[273] Cfr. M. Gaglione, *Il san Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina,* cit. p. 80. A proposito della bolla papale, si veda M. Guida, *La lettera di canonizzazione* Sol oriens *di Giovanni XXII*, in *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa,* cit., pp. 321-354.

[274] Johannes XXII, *Sol oriens,* in AF VII, p. 397, l. 1.

Come nel documento, così nel dipinto di Simone Martini, la santità di Ludovico costituiva il fondamento della *sanctio* di Roberto, che da sola bastava a legittimare l'assunzione dei diritti di primogenitura da parte del terzogenito di Carlo II.[275] Sincronicamente, a supporto dell'investitura di Roberto d'Angiò, si mobilitarono anche i predicatori più vicini alla corte: nel noto sermone *Luce splendida fulgebis*, ad esempio, il francescano François de Meyronnes fugava tutti i dubbi sulla legittimità della successione al trono di Roberto largamente diffusi nel XIV secolo:[276]

Dico ergo quod per hunc sanctum maiestas regia fuit illuminata, quia multum dubitatur a multis utrum possidens regnum vel regimen ex iustitia teneat. Sed hic sanctus hunc dubium penitus amovit dum regnum quod retinere noluit, alteri dedit. Si autem iniuste dedisset, sanctus non fuisset.

Nel descrivere lo sviluppo delle arti a Napoli dall'esperienza giottesca ai primi anni del Cinquecento, l'umanista Pietro Summonte non fece alcuna menzione dell'ancona di Simone Martini, né di altre tavole a fondo d'oro presenti nell'area presbiteriale di San Lorenzo Maggiore.[277] Tra le pitture che hanno inciso più significativamente nel panorama della cultura artistica napoletana, l'umanista menziona e descrive un'altra opera, realizzata nel XV secolo e destinata alla chiesa di S. Lorenzo: il *San Girolamo nello studio* di Niccolò Antonio, grande esponente della pittura napoletana del Quattrocento, perlopiù noto come Colantonio. La figura di Colantonio simboleggia un'intera stagione della produzione artistica napoletana del XV secolo, contrassegnata

[275] Cfr. M. Gaglione, *Il san Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina,* cit., p. 42

[276] *Luce splendida fulgebis* in *Sermones de sanctis Francisci de Mayronis* (Venice, 1493), fols. 178-v-180v, *praesertim* 178v: S. Kelly, *The new Solomon*, cit., n. 124, p. 279; la studiosa cita una variante dal Ms. n. 21, Bibl. Arbaud, Aix-en-Provence, ff. 108v-110v, al f. 108v: «[…] maiestas regia fuit illuminata quia (cum in pluribus regnis sepe dubitetur utrum presidentes [ms: presides] regnum ex iustitia teneant) ipse sanctus hunc dubium penitus amovit […]»; per la citazione del sermone ai ff. 109v-110v: ivi, n. 125; sull'argomento: P.J. Boyer, *Parler du roi*, cit. p. 218; cfr. anche M. Gaglione, *Il San Ludovico di Simone Martini*, cit., pp. 42-43, n. 73.

[277] Secondo l'interpretazione di Francesco Aceto, l'assenza di riferimenti al San Ludovico di Simone Martini nell'epistola che Pietro Summonte indirizzava a Marcantonio Michiel nel 1524 è spia della «posizione mentale di un intenditore d'arte» che aiuta a capire perché nei memoriali del XVI secolo non sia mai menzionato il trasferimento del dipinto martiniano: F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli*, cit. p. 7.

dalla penetrazione del modello fiammingo. Nella sua epistola indirizzata a Marcantonio Michiel, Pietro Summonte menziona Colantonio tra gli artisti più insigni e riassume così le caratteristiche della sua arte: [278]

> Da questo tal tempo non avemo avuto in queste parti, né omo externo né paesano, [alcun maestro] celebre, fino ad maestro Colantonio nostro napolitano, persona tanto disposta all'arte della pictura, che, se non moriva iovene, era per fare cose grandi. Costui non arrivò, per colpa delli tempi, alla perfezzione del disegno delle cose antique, sì come ci arrivò lo suo discepolo Antonello di Messina: omo, secondo intendo, noto appresso a voi. La professione del Colantonio tutta era, sì come portava quel tempo, in lavoro di Fiandra e lo colorire di quel paese. Al che era tanto dedito che avea deliberato andarci. Ma il re Raniero lo ritenne qua, con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorire […].
>
> *Fo in costui una gran dextrezza in imitar quel che volea; la qual imitazione ipso avea tutta convertita in le cose di Fiandra, che allora sole erano in prezzo.*

L'umanista partenopeo sosteneva che la diffusione del gusto fiammingo si fosse intensificata negli anni della dominazione alfonsina. Ad Alfonso il Magnanimo si deve, infatti, il merito di aver incoraggiato la circolazione di manufatti fiamminghi nel regno di Napoli, grazie ad una passione quasi ossessiva per il collezionismo di opere d'arte. Già dai tempi della sua permanenza a Valencia, l'Aragonese commissionava arazzi, convocava a corte i più rinomati pittori fiamminghi ed incoraggiava la formazione degli artisti locali finanziando i loro soggiorni in Fiandra. La passione per le "cose di Fiandra" seguì Alfonso anche a Napoli e si espresse attraverso l'acquisto e la committenza di opere tanto pregevoli da suscitare l'ammirazione degli artisti e degli umanisti di corte.[279] L'orientamento del gusto artistico verso la pittura fiamminga nell'ambiente della corte alfonsina è documentato, prima ancora che da Pietro Summonte, dall'umanista Bartolomeo Facio, autore del *De viris*

---

[278] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, in F. Nicolini, *L'arte nel Rinascimento napoletano*, cit., pp. 160-161.

[279] A proposito della diffusione del gusto fiammingo a Napoli negli anni della dominazione alfonsina, rimando a C. Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli. Committenza artistica, politica, diplomazia al tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono*, cit.; sul collezionismo di Alfonso il Magnanimo: pp. 122-126; più in particolare, sul significato politico-ideologico del rapporto tra il re di Napoli e la corte di Borgogna: p. 102; cfr. Ead., *Le relazioni artistiche tra la corte di Borgogna e la corte di Napoli all'epoca di Alfonso d'Aragona,* tesi di dottorato, a cura di E. Castelnuovo, P. Choné, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2006, 2 vols.

illustribus.[280] Nella sezione dell'opera dedicata agli artisti suoi contemporanei, l'autore forniva il resoconto biografico di van Eyck e di Roger van der Wayden, dimostrando di aver colto la portata rivoluzionaria della loro arte, che aveva potuto ammirare attraverso le opere pittoriche e gli arazzi custoditi negli appartamenti reali. Nel medaglione letterario di Van Eyck, considerato tra i primi pittori del suo tempo, il Facio precisava che la perizia tecnica dell'artista era alimentata da importanti conoscenze teoriche, finanche in materia di letteratura:[281]

Ioannes Gallicus nostri saeculi pictorum princeps iudicatus est, litterarum nonnihil doctus geometriae praesertim, et earum artium, quae ad picturae ornamentum accederent, putaturque ob eam rem multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradita ex Plinii, et aliorum auctorum lectione didicerat. Eius est tabula insignis in penetralibus Alphonsi regis […].

Dalle informazioni che Pietro Summonte ha rilasciato sulla carriera artistica di Colantonio, si apprende che l'artista fu tra i più talentuosi imitatori di opere fiamminghe in Italia. Egli ebbe la possibilità di formarsi a Napoli, al seguito degli artisti del Nord sopraggiunti a corte al servizio di re Renato d'Angiò.[282] Una delle ipotesi più controverse, che tuttora divide la critica, è che Colantonio sia stato istruito nella tecnica dell'applicazione dei colori proprio da van Eyck. Ad ogni modo, l'attività di Colantonio informa di una prima apertura verso *l'ars fiamminga*, ma soprattutto borgognona e provenzale, già durante gli anni del regno di Renato d'Angiò,[283] raccontando gli sviluppi di un'arte che, nel passaggio dalla dinastia francese degli Angiò a quella iberica degli Aragona a Napoli, si allontanò progressivamente dalla tradizione gotica per sperimentare il linguaggio di Fiandra. Resta tuttora in ombra lo *status* di Colantonio all'interno della corte alfonsina.[284]

---

[280] L'importanza dell'opera *De viris illustribus* di Bartolomeo Facio come documento dell'apertura del gusto artistico napoletano alla pittura fiamminga è già messa in evidenza da Claire Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli*, cit., p. 16.

[281] B. Facio, *De viris illustribus,* p. 46.

[282] Sulla presunta formazione di Colantonio e sulla sua attività a Napoli: F. Nicolini, *Annotazioni* (alla *Lettera di P. Summonte a M.* Michiel), in *L'arte napoletana del Rinascimento,* pp. 202-207.

[283] Cfr. J. Barreto, *La majesté en images,* cit., p. 21.

[284] Sulla figura e sull'attività di Colantonio a Napoli: C. Challéat, *Dalle Fiandre a Napoli,* cit. pp. 113-115.

Tra le opere dell'artista annoverate dal Summonte e da questi celebrate per la loro esemplarità, figura il *San Girolamo nello studio*, pittura del XV secolo destinata alla basilica di San Lorenzo. Nei dettagli della scena dipinta, raffigurante San Girolamo nell'atto di curare la zampa del leone ferito, all'interno della sua biblioteca, l'abilità sopraffina di Colantonio raggiunge il massimo livello d'espressione:[285]

> La terza [opera] è in San Lorenzo. La figura di san Ieronimo che sede in un studio, dove son molti libri e sì vari di forma ***, con certe cartucce fixe nel muro con cera, delle quali alcuna parte sta separata dal loco come si stesse in aere. Opera assai celebrata fra i nostri pittori, né cede alle cose della età presente, per molto che sia più exculta per l'imitazione delle cose prische.

Gli scaffali colmi di libri, le preziose rilegature, le carte scritte ed esposte alla parete suscitano ammirazione in chiunque contempli il dipinto, per la cura meticolosa che il Colantonio ha dedicato alla resa realistica di ogni dettaglio. Simili qualità, evidenziate dal Summonte a proposito del San Girolamo nello studio di Colantonio, già in San Lorenzo, rievocano la descrizione che Bartolomeo Facio forniva del più noto pannello del *Trittico Lomellino* di van Eyck, anch'esso raffigurante *San Girolamo nello studio*:[286]

> *Hieronymus viventi persimilis, Bibliotheca mirae artis, quippe quae, si paulum ab ea discedas, videatur introrsus recedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquanti appareant*

Il *San Girolamo* di Colantonio apparteneva, in realtà, ad un polittico, oggi smembrato, insieme al dipinto raffigurante la *Consegna della regola francescana*. La ricostruzione della pala d'altare nel suo aspetto originario è stata fornita da Ferdinando Bologna sulla base della descrizione di Camillo Tutini del 1667[287]: oltre ai due pannelli, la pala includeva le tavole laterali con la riproduzione di dieci Beati francescani.[288]

---

[285] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel,* cit., p. 161.

[286] Bartholomaei Facii *De viris illustribus,* cit., p. 76.

[287] F. Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura d'Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico,* Società editrice di Storia Patria, Napoli 1977.

[288] La composizione pittorica nel suo complesso rende visibile il susseguirsi delle diverse fasi che contrassegnarono la diffusione e l'affermazione dell'arte fiamminga nella cultura artistica napoletana nel XV secolo, rivelando l'influenza della cultura iberico-valenciana accanto alle suggestioni provenzali-borgognone e, nel caso specifico del pannello di San

L'interpretazione del polittico come monumento dedicato all'osservanza francescana e al legame che l'Ordine aveva istituito con il potere è senz'altro basata su argomentazioni di sicuro spessore; tuttavia, la presenza di Bernardino da Siena tra i beati riprodotti da Colantonio potrebbe suggerire una chiave di lettura ulteriore, arricchendo il potenziale valore ideologico sotteso al dipinto. Al di là di un intento di tipo apologetico, volto a commemorare il particolare francescanesimo professato dal santo, il san Bernardino del polittico rimanda indirettamente alla figura di Alfonso il Magnanimo. Lo stesso Alfonso, non a caso, aveva incoraggiato il ritorno di un francescanesimo povero a Valencia e aveva promosso la canonizzazione del santo, morto nel regno di Napoli. Diversi altri dettagli rievocativi dell'insediamento della dinastia aragonese a Napoli e della politica di governo intrapresa da Alfonso il Magnanimo suggeriscono la possibilità di una commissione del polittico da parte del re in persona. Numerosi sono, ad esempio, gli emblemi araldici di Alfonso riprodotti sul pavimento maiolicato di fattura valenciana. Tra i beati francescani delle tavole laterali, inoltre, si discernono Galbazio da Rimini, esponente della famiglia estense, con cui Alfonso aveva stipulato un'alleanza nel 1444, il beato Giovanni che, martorizzato a Valencia, sottintende il legame del sovrano con la terra iberica.[289] Tra i francescani raffigurati nella tavola della *Consegna della regola*, invece, figura S. Ludovico d'Angiò. La celebrazione della memoria del santo vescovo di Tolosa, fratello maggiore di Roberto d'Angiò, ebbe un ruolo centrale, dal punto di vista ideologico, nella promozione dell'immagine sacra che gli angioini vollero associare alla propria dinastia. E proprio a partire dalle reliquie di san Ludovico, Alfonso d'Aragona, il futuro Magnanimo, intese imprimere un'idea di continuità rispetto ai regnanti angioini, durante la guerra di conquista del Regno di Napoli.[290] Nel 1423, l'Aragonese attaccò e devastò la città di Marsiglia e s'impossessò delle reliquie del santo di Tolosa per portarle a Valencia. L'evento è rievocato, con qualche differenza, da vari resoconti forniti dagli intellettuali organici al potere. Nell'*Historia* di Gaspar Pelegrí l'episodio della traslazione del corpo di San Ludovico da Marsiglia a

---

Francesco, una costruzione spaziale che sembra provenire dall'Italia centrale: J. Barreto, *La majesté en images*, cit., p. 35.

[289] Ivi, pp. 36-37.

[290] Cfr. F. Delle Donne, *Le riscritture della storia: Alfonso il Magnanimo e la presa di Marsiglia nella storiografia coeva,* in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio* a cura di F. Delle Donne - G. Pesiri, Istituto storico per il Medioevo, Roma 2012, pp. 111-138.

Valencia è associato alla *pietas* di Alfonso: l'autore sostiene infatti che l'Aragonese non si fosse appropriato delle reliquie, ma che le avesse ricevute in dono per custodirle e garantir loro una protezione adeguata:[291]

Interdum vir religiosus sancti Iohannis militie, Uguetus de Pace nomine qui cum hostem impeteret sancti Ludivici corpus mirificum ubi reconderant, invenit; multis lapidibus preciosis margaritisque fulgentibus auroque obrizo bustum nobile coruscans curiose receptum, suo regi, veluti obstentum, munus advexit, licet vestem auream, quam velut ad extra ornaverant, ob cupidinem opum parte corroderant; ac rex Alfonsus numinis gracia arreptus gratulatur. Nuper celeberrime ac votive illud metuenda custodia iussit ad naves dirigere, aliisque santorum venerandis reliquiis simul eo acceptis.

Antonio Beccadelli, al contrario, attribuiva la responsabilità del "furto" ad Alfonso: evidenziando però la sacralità di un simile gesto e specificando il valore che quel bottino ebbe per l'Aragonese, l'autore associava questo episodio alla più importante delle *virtutes* del princeps: la *religio*.[292]

Sed et id longe admirabilius, quod opulentissima urbe ui potitus, nihil inde praeter diui Aloisij corpus deportauit. Indignum sane diiudicans tam uenerabiles reliquias in urbe uicta, direpta et incensa remanere debere. Illud quoque non omittendum quod cum inde in Hispaniam enauigans asperrima maris tempestate iactaretur, et nautae, et sacerdotes, et commilitones una omnes conclamarent Aloisij corpus uelut periclitationis causam remittendum esse. Illum in proposito perstitisse, et aut sibi una cum Aloisio pereundum esse, aut in longe augustiorem dijsque acceptiorem ciuitatem se sanctissimi corporis reliquias conditurum asseuerasse.

Presentando Alfonso come unico custode e protettore delle reliquie di San Ludovico, gli umanisti sostenevano l'Aragonese come legittimo successore sul trono di Napoli. Da parte sua, Alfonso volle affermare se stesso come detentore di ogni diritto dinastico tramutando la conquista territoriale del

[291] Gaspar Pelegrì, *Historia Alphonsi primi regis*, cit., II, § 386-347, p. 84. Cfr. F. Delle Donne, *Virtù cristiane e pratiche devozionali*, cit., p. 194.

[292] Panormita, *De dictis*, II 4, pp. 132-134.

Regno in una conquista simbolica, appropriandosi cioè delle insegne della regalità angioina.[293]

Altrettanto significativa, dunque, dovette essere l'ubicazione del polittico commissionato da Alfonso a Colantonio nella chiesa di San Lorenzo Maggiore, in cui era collocata la tavola di Simone Martini raffigurante il passaggio della corona da San Ludovico, a Roberto d'Angiò.

[293] A proposito, rimando a F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico,* pp. 110-114. Per il testo: Panormitae *De dictis et factis,* cit., II, pp. 34-35.

IV.1.3.3 Alfonso il Magnanimo, *Rex Iustus*, in San Lorenzo Maggiore

La Sala del Capitolo di San Lorenzo fu la sede prescelta da Alfonso il Magnanimo per lo svolgimento del primo Regio Parlamento, convocato dal nuovo re di Napoli per la designazione del legittimo erede al trono e l'approvazione di nuove leggi fiscali.[294] Alfonso riconfermò il *merum mixtumque imperium* dei baroni, il diritto per il quale essi erano investiti di potere giudiziario e politico all'interno dei loro territori; risistemò le finanze con l'introduzione del focatico, una nuova tassa che garantiva ai sovrani la possibilità di mantenere l'esercito regio.[295]

Le sessioni furono in tutto tre: la prima si tenne il 23 febbraio, la seconda e la terza rispettivamente il 2 e il 9 marzo. La seduta, comunque, fu preannunciata con anticipo: il parlamento fu indetto, infatti il 20 gennaio 1443.[296]

L'iniziativa dell'Aragonese dovette sorprendere - o meglio turbare - i convocati che, come documenta Antonio Panormita nel *De dictis et factis*, una volta ricevuta la lettera, temevano si trattasse di un inganno:[297]

Conuocato regulorum procerumque concilio, Neapolim, non defuerunt qui crederent euocatos a rege contrucidandos esse, siquidem id aliquando eis a superioribus regibus accersitis accederat.

Ciò nonostante, la scelta di una reintroduzione del Parlamento da parte del Magnanimo alimentò l'operazione intellettuale degli umanisti organici al potere volta all'organizzazione del consenso. Le fonti letterarie coeve e i resoconti del Trionfo concorsero, infatti, ad ideologizzare il discorso tenuto dall'Aragonese ai Baroni del Regno in occasione del Parlamento, mettendo in evidenza le linee

[294] A proposito, rimando a E. Scarton, F. Senatore, *Parlamenti generali a Napoli in età aragonese*, Napoli 2018, *praesertim* pp. 109-150, con bibliografia aggiornata; per una ricostruzione del Parlamento, cfr. anche E. Pontieri, *Dinastia, Regno e capitale nel Mezzogiorno aragonese*, in Storia di Napoli, Società editrice Storia di Napoli 1974, vol. IV, t. 1.

[295] Cfr. J.H. Bentley, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, cit., p. 32.

[296] E. Scarton, F. Senatore, *Parlamenti generali a Napoli in età aragonese*, cit., pp. 109-110.

[297] A. Panormita, *De dictis et factis*, cit., III, p. 75. Cfr. E. Scarton, F. Senatore, *Parlamenti generali a Napoli in età aragonese*, cit., p. 110.

guida della politica alfonsina regolata dalla *clementia*.[298] Di grande importanza, a tal proposito, fu la ridefinizione del sistema fiscale, attraverso un nuovo sistema di tassazione improntato alla *iustitia*. Le parole pronunciate dal sovrano in occasione del Parlamento di San Lorenzo furono, non a caso, oggetto di trascrizione letteraria da parte di Antonio Panormita. L'intero discorso del re, riportato dall'umanista, si focalizzava sull'importanza di un sistema tributario che sostentasse l'azione politica condotta dal *rex iustus*:[299]

> *Die vero quarta, qua Rex urbem ingressus est, universos regni principes proceresque convocavit apud aedem divi Laurentii et apud aedis locum, quod Capitulum appellatur. Suo quenque in loco atque ordine residere iussos, ipse eminenti aureoque solio in hanc ferme sententiam adlocutus est: "Videre mihi videor, proceres, regnum hoc vestrum propter diuturnum ac gravissimum bellum non modo variis, ut fit, incommoditatibus et damnis afflictum, sed etiam iusticia iudiciisque privatum peneque deperditum et, nisi omni ope ac studio adnitamur ad popularium conservacionem reformationemque iudiciorum, frustra tot laboribus, tot periculis, tot denique annis adsecuti sumus quod propter negligentiam tueri aut propter ignaviam conservare nesciamus. Si vincis, fortunae laus est; si victa conservas, tua ipsius commendatio habetur. Duo igitur mihi necessaria videntur esse ad regni ipsius stabilimentum: iusticia, videlicet quae tenuiores a potentioribus defendat, tribuens suum cuique, et tributorum ratio consuetorum, quibus, si velis, etiam si possis, ab iniuria subiectos tueri, ceterum quae ad iusticiae cultum attinet. Ego mox videro atque ita videro, Iesu Christu ita iuvante, ut quem hactenus bello fortem ac clementem nisi fallor experti estis, in pace quoque iustissimus sentiatis. Quae vero ad tributa, mihique debita et antiqua, spectant, vos, quaeso, principes proceresque, rationem habeatis. Ita quidem comparatum est ut iusticia armis indigeat, arma tributis sustenentur, ut quisquis dixerit tributa et vectigalia nervos esse rerum publicarum valde, mea quidem sententia, probandus sit".*

---

[298] La *virtus* della *clementia* contraddistingue Alfonso il Magnanimo nell'elogio che di lui tessono umanisti come Bartolomeo Facio, Jacopo Curlo, Antonio Panormita, Guarino Veronese: B. Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis*, VII, 111; I. Curuli *Epitoma Donati in Terentium, Prologus*, edizione critica a cura di G. Germano, Napoli 1987, p. 9; l'assenza dei prigionieri nel corteo trionfale fa di Alfonso il Magnanimo un campione di *clementia* e *humanitas*, come sottolineano Antonio Panormita in una delle *Epistolae Campanae* (Panhormitae *Epistolarum libri V. Eiusdem orationes II. Carmina praeterea quaedam quae ex multis ab eo scriptis adhuc colligi potuere*, Venetii MDLIII, lib. IV, ff. 92v-93r) e Guarino Veronese, in una sua lettera al sovrano (*Epistolario*, raccolto, ordinato e illustrato da R. Sabbadini, Venezia 1916, p. 426): Cfr. A. Iacono, *Il trionfo*, pp. 25-29.

[299] Il testo, citato secondo la lezione *antiquior* del *De dictis et factis*, è tratto da A. Iacono, *Il trionfo*, p. 54, n. 122, a cui rimando anche per la trasposizione in versi del discorso del Magnanimo elaborata da Porcelio de' Pandoni, *Triumphus* II, vv. 387-429.

La consacrazione del complesso monumentale di San Lorenzo Maggiore a luogo-simbolo del potere aragonese avvenne, infine, con la collocazione del carro trionfale di Alfonso Magnanimo sulla controfacciata della chiesa. Così, il sovrano intese commemorare l'insediamento della dinastia dei Trastamàra nel Regno di Napoli, scegliendo il più prestigioso complesso sacro nel cuore della Napoli antica.

La circostanza è attestata *dall'incerto* autore *Dell'Istoria del Regno di Napoli*:[300]

> Ma Re Alfonso stabilite le cose sue, come di sopra è detto, usci da Napoli, e com'era in tutte le cose magnanimo, volle di là a pochi di tornare trionfando al modo antico in uno Carro dorato, il quale oggidì per memoria si conserva nella Chiesa di S. Lorenzo in Napoli […].

Nelle sue *Storie in forma di giornali*, redatte presumibilmente fra il 1510 e il 1527, il sellaio napoletano Giuliano Passero annota la data e l'ora in cui Alfonso il Magnanimo entrò trionfalmente a Napoli, ricordando che il carro fu posto in San Lorenzo Maggiore:[301]

> Hoggi che sono 26. febraro martedì anno domini 1443. alle 15. hora ei entrto in Napole Re Alfonso de casa de Aragona, & ei entrato con lo Carro trionfale per la porta de lo mercato, & si sono abbattute le mura quale carro è stato puosto in San Lorenzo di Napole […].

E ancora, alla fine del XVI secolo, nella sua *Neapolis illustrata*, Marco Antonio Sorgente ricordava il carro dorato di Alfonso in san Lorenzo Maggiore come simbolo del trionfo del *Rex invictus*:[302]

> *Super ostium huius templi in interiori parte, ad memoriam vsqe nostram, pependit deauratus Currus, quo Alphonsus, Aragonum Rex inuictiss. publica lętitia triumphantium more, per vniversam vrbem vectus fuit, cum ipsius imperio fuit primum potitus; de quo etiam Antonius Panormita, qui triumphum illum de scripsit, mentionem*

---

[300] *Dell'istoria del Regno di Napoli d'incerto autore libri otto*, VIII, in *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli principiando dal tempo che queste provincie hanno preso forma di regno*, vol. IV, Stamperia di Giovanni Gravier, Napoli 1769, p. 215.

[301] Giuliano Passero, *Giornali*, cit., p. 25.

[302] Marci Antonii Surgentis *De Neapoli illustrata*, cit., p. 76.

egit. Postea temporum iniuria, et hominum incuria, corrosus in frustra decidit. Arcus, qui transuersam templi partem substinet, licet ex nostrate lapide structus, tantae est altitudinis, tantaeque magnitudinis, ac tanta diligentia fabricatus (exactissimum enim sermicirculum conficit, cuius diameter ad pedes plus minus sexaginta porrigitur) vt non insulse vna ex memorabilibus, huius Ciuitatis rebus reputetur. Eoque magis quod in tanto temporum lapsu, ne rimula quidem, ingens illa machina minutisque compacta lapidibus, est illisa.

IV.2 *I complessi sacri esterni alla città più antica*

IV.2.1 La Chiesa di Santa Maria dell'Incoronata

IV.2.1.1 La strada dell'Incoronata alle "Corregge".

Le «correze» a cui si riferiva Borso d'Este nella sua descrizione della città di Napoli identificavano lo stradone corrispondente all'attuale via Medina, che correva fuori la Porta Petruccia delle mura occidentali della città angioina.[303]

L'orientamento della strada, tra il Castello e le mura, è ben documentato da una lettera che Andrea Partenopeo (probabilmente Andrea Alemanni, fiorentino, detto «Partenopeo» per esser stato in visita a Napoli) indirizzava ad un amico di nome Niccolò per informarlo della recente venuta a Napoli dell'imperatore Federico III:[304]

Locus fuit ludendi ad Coronatam, oportunus satis ad concurrendum. Hic pubes nostra iamdiu rem eiusmodi meditari consuevit, nam et spatiosus utinque et multorum hominum capax est, praeterea prope regium domicilium, hoc est Novam arcem, quae natura et opere sic certe munita est, ut prius dilabatur orbis necesse sit quam mortales omnes armis viribusque pugnando ea poteri possint.

La vicinanza al porto e alla nuova residenza reale accelerarono lo sviluppo edilizio di questa zona soprattutto nell'ultimo trentennio del XIV secolo. Fonti documentarie attestano che questo tratto dell'area delle Corregge prese anche il nome di strada dell'Incoronata dal complesso sacro fondato dalla regina Giovanna I, che constava di una chiesa e di un ospedale. L'Incoronata non era però l'unica struttura assistenziale della zona: Filippo di Taranto, la cui residenza era situata proprio di fronte a Castel Nuovo, fondò, in antagonismo rispetto alla regina, un ospedale affidato alla

---

[303] Cfr. C. Foucard, *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno nel 1444,* cit., p. 731: «E tutti quisti castelli sono in lo borgo da le correze da fora da la porta dela incoronata».

[304] Andrea Partenopeo, *Relazione sulla venuta a Napoli dell'imperatore Federico III,* in T. De Marinis, A. Perosa, *Nuovi documenti per la storia del Rinascimento,* Olschki, Firenze 1970, pp. 97-104, *praesertim* p. 101.

Confraternita di Santa Marta: l'arciconfraternita mercantile più nota della città, che diede il nome alla zona periurbana a monte delle Corregge.[305] Sin dalla costruzione di Castel Nuovo, l'attuale via Medina, in posizione intermedia tra una strada e una piazza, svolse funzione di collegamento tra la reggia-fortezza e la città antica. L'ampia strada extraurbana era detta "delle Corregge" per essere il luogo deputato ai fasti e ai tornei dei nobili cavalieri sin dall'età angioina.

Ogni traccia della più antica magnificenza del luogo fu però spazzata via dagli scontri bellici che opposero gli Angioini agli Aragonesi nel corso della lunga guerra dinastica conclusasi con la vittoria di Alfonso V d'Aragona, poi Alfonso I di Napoli. Nel giugno del 1423 con l'ausilio di una nuova flotta aragonese, Alfonso riuscì a contrastare la regina Giovanna II che, non potendo opporgli resistenza, fu costretta alla fuga. La città di Napoli fu data alle fiamme e saccheggiata per ben quattro giorni e, come documenta Gaspar Pelegrì nella sua *Historia*, la zona delle Corregge, più ricca di risorse e vicina al mare, fu completamente devastata dall'incendio:[306]

[194] Iamque in Corrigiis ad circa loca mari finitima, ubi mediastino civitas opulenta fuerat, ruine ac incendio data est civitas, ob quod matres cum pueris innupteque puelle alie queque sexu feminino costitute sacra templa repleverant ingenti flectu.

[195] Erat autem nunc quarta dies belli cum rex Alfonsus, ut quando specularetur milites tantis destitutos laboribus, altum conscendit castrum et omne ad prospectum inquirens, motus pietate, urbis incense indoluit; insuper advertit si aliquos in via videat leto subiectos sibi cognitos esse. [196] Eo conspecto, quoniam plurimos plebeos in luctu prospexerat tristior fit, quapropter iussuit, ne incendio cuncta preriperent, pena supplicii, ut nemo armatus ad opes reperet; denique omnibus significatur statim a pugna retrahi.

Negli anni del Regno aragonese, il cosiddetto Largo delle Corregge fu la *tela da giostrare* di Napoli prescelta dalla monarchia per lo svolgimento di

[305] Sulla Confraternita di santa Marta: R. Di Meglio, *La Disciplina di santa Marta: mito e realtà di una confraternita popolare*, in *Napoli angioino-aragonese. Confraternite, ospedali, dinamiche politico-sociali*, Carlone, Salerno 2003, pp. 147-234. Nell'area di Santa Marta re Ferrante I edificò, tra il 1487 e il 1494, la scuderia reale, detta Cavallerizza; aperta sulla strada delle Corregge (o dell'Incoronata), essa fu successivamente rimossa per ricavare spazio utile alla costruzione di nuove strade: T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 285.

[306] Gaspar Pelegrì, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X*, cit., II, § 194-196, p. 62.

cerimonie e rituali, come incoronazioni, matrimoni, investiture. La pianificazione di una giostra non si esauriva nella preparazione delle armature per i contendenti e dei premi per i vincitori, ma si estendeva all'allestimento della corsia in cui avrebbe avuto luogo il combattimento, alla preparazione dei catafalchi e al loro addobbo, alla predisposizione di palchi per il pubblico, alla confezione delle vesti per i giostratori. In occasione della giostra organizzata da Alfonso il Magnanimo in onore dell'imperatore Federico III, la strada dell'Incoronata fu interamente tappezzata di coltri pregiate che riproducevano il cielo stellato; nell'ampio spazio prospiciente la chiesa, inoltre, furono impiantati quattro «paviglioni» di diversa fattura.[307] La circostanza è ben documentata dalle *Memorie del duca di Ossuna*: [308]

E sopra d.[ett]a strata in lo mezzo fu posto un cielo di panni azzurri, e per tutto d.[ett]o cielo li pianeti di pittura inaurati di stele d'oro. Poi da sotto per mezzo d.[ett]a strata una tela da giostra coverta di broccato, ricca di banne e controtele per li fianchi, da fare coverta, di rasi colorati rossi, verdi, e gialli […] all'Incoronata, in una parte stavano le mura della città, dove incontro stava solo l'Ecclesia di Santa M.[aria] dell'Incoronata, e poi un largo grandissimo dove erano stati piantati di molti paviglioni variati, principalmente uno paviglione con quattro ale, e con retrette (sic.), camere, ex camere, con porte false all'Italiana, ben guernite e piantate coi suoi fossi intorno come stesse accampato contro nemici, con suoi pennoni, piccoli e grandi, come se richiede a loro ordine. E più erano piantati e tesati altri paviglioni, non però come quello primo. L'altro era fatto in Catalogna, armeggiato e colorito con l'arma d'Aragona, e lo 3° era fatto alla Moresca co l'arma del re di Granata, quale havea avuto in presente con cavalli e selle e guarnacche, lanse, bandere, con altre delicature.

La lettera di Andrea Partenopeo, che fornisce un resoconto particolareggiato della permanenza di Federico III presso Alfonso il Magnanimo, aggiunge ulteriori dettagli sull'allestimento di palchi e catafalchi destinati al pubblico e ai reali, e ne descrive gli ornamenti:[309]

[307] I festeggiamenti sono ben ricostruiti in C.A. Addesso, *Teatro e festività nella Napoli Aragonese*, Olschki, Firenze 2011, pp. 38-60.

[308] *Memorie del duca di Ossuna*, cit., pp. 482 e 485.

[309] Andrea Partenopeo, *Relazione sulla venuta a Napoli dell'Imperatore Federico III*, cit., p. 101.

Ex latere versus orientem edicto regio erant extructa sedilia quaepiam in altum ad triginta gradus, in longum quippe tendebant plurimum, ut ibi populus bona ex parte videndi gratia consideret. Ab eodem latere supra gradus eosdem compositum erat solium quoddam seu mavis pulpitum adeo excelsum miroque ingenio structum, unde imperatrix currents et ictus omnis quam bene videre posset. Alia item parte et regione stabat aliud regale et quidem pulcerrimum tabernaculum: erat undique inauratum et vestitum pannis pretiosissimis. Supra vero caput tabernaculi distenta erat textura quaedam rosea et ita nimis ampla, quod sedem ipsa omni ex parte totam amplecteretur atque contegerent; stellis aureis gemmisque ardentissimis distincta et exornata sic erat mea sententia eleganter, ut ipsum formosum caelum suis siderebus suisque luminibus splendere liquido videretur. In hoc igitur loco residebant clarissimi reges, Federicus imperator et Alfonsus, ad spectandum.

Oltre a «saziare quel peculiare gusto equestre-cavalleresco»[310] dei sovrani aragonesi, le giostre davano loro la possibilità di manifestare pubblicamente il potere, con particolare attenzione ai motivi acquisiti dalla propaganda regia: le *virtutes* di *magnificentia* e *liberalitas.* Tra le innovazioni più spettacolari, le fonti coeve ricordano l'installazione di grosse fontane stillanti vino bianco e rosso al centro dello slargo dell'Incoronata:[311]

Havevamo lassato de dire come in quella giostra, in mezzo la strata de lo dritto de la tela, furo fatte due fontane di tinozzi di legni inaurati con grande corone d'oro, una che artificiatamente buttava grieco bianco che pareva acqua, e dall'altro capo l'altra simile fontana di legno argentato che buttava vino rosso che mo dicono mangiaguerra. Et in ogni fontana erano due secchietti con le catene appiccati e di colore d'argento che buttavano in alto con magnificenza, per farvi intendere che li giostranti fero grande struggere de vino e grieco di Somma de le predette fontane, e fero con le lanze tanto sfoggio, e prove di meraviglia, che per due o tre dì stettero colcati. E quelli Tedeschi e Ungheri venuti con l'Imperatore e lo Re d'Ungheria, quali non erano mai più stati in Italia, bevevano tanto a quelle fonti di dolci vini rossi e griechi, che in tanta quantità se ne vedevano cascati come morti. E per ogni strata se ne trovarono che parevano appestati.

Lo stradone dell'Incoronata fu scenario di ulteriori spettacoli equestri, organizzati per i festeggiamenti del matrimonio di Alfonso il Magnanimo con Ippolita Sforza, nel settembre del 1465. Fonti letterarie attestano che

[310] C.A. Addesso, *Teatro e festività nella Napoli aragonese,* cit., p. 44.
[311] *Memorie del duca di Ossuna,* cit., p. 483

all'entrata in città di Ippolita, l'intera popolazione fu pervasa da un'atmosfera di giubilo. I *Notabilia Temporum* di Angelo de Tummulillis, in particolare, documentano analiticamente l'allestimento della *platea Corrigiarum* in occasione delle giostre, indugiando sui panni variopinti ad ornamento della postazione dei combattimenti, sui catafalchi riccamente addobbati, sui palchi riservati ai giudici, sulle immancabili fontane di vino, tanto apprezzate dagli invitati:[312]

[...] venientes ipso alio die dominico in mane dicta sponsa cum ingenti multitudine dominorum et dominarum et triumpho inaudito properavit ad sponsum in Castro Novo, ubi parata erant convivia excellentia. In quibus conviviis in platea Corrigiarum et in capite prope fontem erat manufactum quoddam tabernaculum in altum ex lignis mirabiliter constructum et amplum valde, ad quod adscendebatur a duabus partibus per plures gradus et ipsum tabernaculum videbatur super certas columpnas aureas || constructum et desuper consumabatur circulariter in extremum unius palmi, ubi erat superposita quedam ymago et circumcirca ac desuper erat copertum pannis coloratis et sericis, et similiter in pavimento ipsius, adeo quod nichil appareret de lignamine suptus nec supra. In quo etiam tabernaculo erat ab uno latere tribunal per alios gradus erectum, ubi ispa sponsa resideret et undique videret ludos et triumphos post prandum fiendos; et similiter in conspectu ipsius tabernaculi fuit ordinatum equitatorium ubi milites et pugiles equitarent ad lustram, et inde per medium platee Corrigiarum erat ad modum sepis vel parietis de panno, unde equites currerent hinc inde ad lustrandum. Et in medio dicte sepis ab uno latere erant quatuor navales interne fisse et erecte in quatrangulo, inter quas erant duo talami constructi de tabulis et coperti pannis sericis, ubi residebant strenui iudices et scribe ad notandum ictus pugilum lustrantium, et hinc inde ex utroque latere erant constructa per gradus in altum, ubi omnes adstantes possent sedere pro libito vonuntatis ad videndum. Et postea erant ibidem due turres manufacte, inter quas erant due fontes, in quarum una scaturizabat in altum vinum grecum et in alia vinum guarnacze, et ibi erant circumpositi cifi et taxe argentee cum quibus bibebat omnis bibere volens sine solutione et conditione alicuius. Et sic per totum ipsum diem dominicum et per ebdomadam subsequentem omnis populus vacavit in ipsis tripudiis et ludibus cotidianis. Et ut breviter concludam, vesperascente die ipsa nocte dicta sponsa in dicto castro Novo cum suo sponso per carnis copulam dictum matrimonium consumavit, et peracta ibidem ipsa hebdomada cum triumphis inauditis die octavo rediit ad priorem mansionem castri Capuane, ubi adhuc est.

[312] Angelo De Tummulillis, *Notabilia Temporum*, cit., pp. 134-135

In quest'occasione si praticò il tipo di torneo "a scontro", in cui i contendenti, separati da una barriera, si sfidavano per un numero prefissato di lance correndo l'uno contro l'altro. Per formare le coppie di sfidanti, all'inizio della gara si usava dividere i giostratori in due gruppi disposti alle estremità opposte della tela, in modo che il cavaliere di una banda sfidasse tutti i membri dell'altra. Questo tipo di giostra dava la possibilità di inscenare veri e propri spettacoli, chiaramente destinati alla comunicazione di messaggi legati all'ideologia del potere. La partecipazione degli intellettuali di corte all'allestimento delle scene, spesso in maschera, era evidente nel recupero umanistico dell'antico per l'elaborazione di tematiche politiche e filosofiche strettamente legate alle contingenze storiche del tempo.[313] Lo spettacolo inscenato nella piazza dell'Incoronata nel settembre del 1465 fu particolarmente suggestivo poiché la banda dei cavalieri sfidò un gruppo di amazzoni armate di spade.[314] Per la peculiarità della rappresentazione, l'evento s'impresse nella memoria di quanti vi assistettero, come si può riscontrare nelle fonti.

Nell'epistola a Francesco Sforza del 22 settembre 1465, Bonifacio Aliprandi parlava di «un facto d'arme dive torniamento, prima con lance mozze, poy con le maze et spade», con «quarante homini d'arme per parte». L'ambasciatore raccontava, inoltre, che «soa maestà» «fece bandire la impresa del colaro del Armelino con certi capitoli da gir observati per quelli a chi serà data tale impresa». [315] Quella stessa giornata, i festeggiamenti presso l'Incoronata si conclusero, cioè, con l'istituzione dell'Ordine dell'Ermellino, che re Ferrante I aveva intitolato all'arcangelo Michele.[316]

---

[313] A. Russo, *Giostre e tornei nella Napoli aragonese (1442-1494)*, cit., pp. 77-79.

[314] «A Benedetto Rustichello si dà la somma di un ducato e 3 tarì e 4 g.[rana] del prezzo di 37 rotola di ferro di Pietrasanta, che comprò a ragione di quattro ducati il quintale che consegnò a Giov. Pepe fabbro ferraio per farne le spade delle Amazzoni in occasione della festa del duce»: N. Barone, *Cedole di Tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», IX, fasc. I (1884), p. 31; cfr. C.A. Addesso, *Teatro e festività nella Napoli Aragonese*, cit., p. 58.

[315] Ms. *Italien* 1591, 165, BNF; citato da A. Russo, *Giostre e tornei nella Napoli aragonese*, cit., p. 79.

[316] A proposito della fondazione dell'Ordine dell'Ermellino: G. Vitale, *Araldica e politica. Statuti di Ordini cavallereschi "curiali" nella Napoli aragonese,* Carlone, Salerno 1999, pp. 55-64; per i Capitoli dell'Ordine e il corrispondente testo in volgare: Ivi, pp. 109-152.

IV.2.1.2 La Chiesa di Spina Corona in età angioina.

A poca distanza da Castel Nuovo, lungo l'attuale via Medina, è ubicata la chiesa di Spina Corona, meglio conosciuta come "Incoronata". La sua fondazione, nel corso degli anni sessanta del XIV secolo, fu patrocinata dalla regina Giovanna I d'Angiò. Pur essendo stata concepita come parte di un più ampio complesso ospedaliero, l'Incoronata ebbe vita autonoma, sopravvivendo alla rimozione dell'ospedale nel XVI secolo.[317]

La scelta del sito per la realizzazione della struttura non fu casuale, né imputabile alla più recente urbanizzazione del Largo delle Corregge, dal momento che l'edificazione della chiesa impose l'abbattimento di numerose costruzioni già impiantate in quell'area. Essa espresse, piuttosto, la volontà della regina di istituire un rapporto di continuità spaziale fra la reggia, già dotata di una cappella reale, e la più recente fondazione religiosa di Napoli. Erigendo la chiesa su un terreno appositamente acquisito di fronte Castel Nuovo, Giovanna I si ispirava agli edifici e ai monumenti sacri *ad instar cappelle regii Palatii Parisiensis*, primo fra tutti *la Saint Chapelle*, che costituì un importante riferimento anche per altri aspetti concernenti il progetto di Giovanna I.[318]

La prossimità della Chiesa angioina alla famosa Cappella Palatina di Castel Nuovo dovette indurre alla lettura fuorviante di un passaggio testuale dell'*Itinerarium Siryacum* di Francesco Petrarca, ingenerando la lunga seppur errata tradizione che dal XVI al XIX secolo ha attribuito gli affreschi dell'Incoronata a Giotto.

Nella guida redatta per il suo corrispondente Giovanni Mandello, il Petrarca segnalava la cappella regia mirabilmente affrescata dal *princeps* dei pittori suo conterraneo tra i monumenti che più di altri meritavano di esser visitati:[319]

[317] P. Vitolo, *Arte e politica nella Napoli angioina: la chiesa-ospedale dell'Incoronata*, Tesi di Dottorato in Scienze Archeologiche e storico-artistiche, ciclo XIX, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2007, p. 3.

[318] Cfr. Ead. *La chiesa della Regina*, pp. 23-30.

[319] Francesco Petrarca, *Guida del viaggio da Genova alla Terrasanta*, cit. p. 88.

Si in terram ex eas, cappellam Regis intrare non omiseris, in qua conterraneus olim meus pictor nostri aevi princeps, magna reliquit manus et ingenii monumenta

Allo stato delle conoscenze attuali, risulta che la cappella regia a cui il Petrarca faceva riferimento nel suo *Itinerarium* fosse la cappella Palatina di Castel Nuovo, che fonti documentarie confermano esser stata affrescata da Giotto nel XIV secolo.

Dalla lettera sullo stato delle arti a Napoli che Pietro Summonte indirizzò a Marcantonio Michiel apprendiamo che gli affreschi della Cappella palatina furono rimossi ai tempi di re Ferrante I; sicché la loro scomparsa potrebbe aver contribuito a confondere i due monumenti e a identificare la cappella citata da Francesco Petrarca con la chiesa angioina patrocinata da Giovanna I:[320]

> dentro la cappella del Castelnuovo era dipinto per tutte le mura di mano di Jocto lo Testamento V° e N° di buon lavoro. Poi a tempo del Re Ferdinando primo, un suo Consigliero, poco bon iudice di cose simili, existimandole poco, fe dar nuova tunica a tutte quelle mura; lo che dispiacque e dispiace anco oggi a tutti quelli che sanno. La Ecclesia in sta Maria Coronata vicino al Castelnovo sono alcune picture di mano delli discepoli di Jocto, dove si vedono le vesti e portamenti del tempo del Boccaccio e del Petrarca.

Sebbene il Summonte avesse precisato, nel medesimo documento letterario, che le pitture dell'Incoronata, vicino Castel Nuovo, furono realizzate dai «discepoli» di Giotto, le fonti letterarie già a partire dagli anni immediatamente successivi ricondurranno le pitture dell'Incoronata alla mano giottesca.

Nella sua *Descrittione*, redatta entro il 1549, Benedetto di Falco ricostruisce in una rapida panoramica una mappa dei monumenti più rappresentativi della città, senza però troppo indugiare sulle opere d'arte. Gli artisti menzionati dall'autore sono, infatti, solo Giotto e Mormando, in relazione, rispettivamente, alla *cappella regis* citata da Petrarca, e alla progettazione di numerosi palazzi nobiliari:[321]

---

[320] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel,* in F. Nicolini*, L'arte napoletana del Rinascimento,* cit., pp. 159-160.

[321] Benedetto Di Falco, *Descrittione,* cit., p. 151.

E non lungi giace al basso la chiesa dove fu coronato Re Roberto, donde la larga strada riceve il nome della quale il Petrarca scrive queste parole […]

La citazione del Di Falco attesta la diffusione di un'ulteriore leggenda, secondo la quale nella Chiesa dell'Incoronata sarebbe stato incoronato Roberto d'Angiò. Da una disamina delle fonti letterarie successive, risulta che questa versione circolò a lungo e non senza varianti.[322]

A differenza di Benedetto Di Falco, ad esempio, Pietro de Stefano sosteneva che la chiesa dell'Incoronata avesse derivato il nome dalla strada lungo la quale fu celebrata l'incoronazione di Roberto:[323]

Santa Maria de l'Incoronata è una chiesa sita nela strada del'Incoronata, qual Chiesa piglia il cognome da detta strada, ove fu Incoronato Re Roberto

La versione più nota - e destinata a una diffusione prolungata nel tempo - è attestata da Scipione Mazzella, il quale afferma che Giovanna I fondò la chiesa dell'Incoronata con l'annesso ospedale per commemorare la celebrazione della sua incoronazione insieme a quella di Luigi di Taranto:[324]

Et acciocché la detta solnità della sua coronazione restasse viva a' posteri volle in qual luogo dove fu fatta, edificare una nobile chiesa con ospedale, in onore della Regina dei cieli, la quale chiesa la dotò di ricche rendite, chiamasi oggi la detta chiesa Santa Maria dell'Incoronata.

La diffusione della tradizione che istituiva un legame tra la fondazione della chiesa angioina e la cerimonia d'incoronazione di Giovanna I fu incoraggiata – presumibilmente – dalla denominazione di "Incoronata" comunemente attribuita all'edificio che, al momento della sua edificazione, era stato invece intitolato alla Sacra Spina di Gesù, e perciò detto di "Spina Corona".

Già Tristano Caracciolo, nell'opuscoletto biografico dedicato alla memoria di Giovanna I, sosteneva che la Chiesa di Spina Corona fosse un

[322] Cfr. P. Vitolo, *Arte e politica nella Napoli angioina*, cit., pp. 5-19.

[323] Pietro De Stefano, *Descrittione*, cit., p. 59.

[324] Scipione Mazzella, *Le vite dei re di Napoli con le loro effigie al naturale*, Gioseppe Bonfadino, Napoli 1594, p. 159.

monumento all'incoronazione della regina e di suo marito Ludovico celebratasi proprio nel luogo in cui sorge l'edificio sacro:[325]

Post cuius discessum Joannam cum viro Ludovico Neapolim per apostolicum legatum coronandam remisit. Ubi ingenti procerum populorumque, praecipue Neapolis, gaudio et frequenti multitudine, praesertim in ipsa coronationis pompa celebritate suscepta, coronam 25 illis imposuit Clementis papae legatus loco, ubi rei monumentum extat, ecclesia Spinae Coronae, cui adhaerent aedes amplae regiaeque, tunc principum habitationi constructae. Haec salutis anno 1350 acta sunt.

Il cambiamento del "titolo" della chiesa, comunque, dovette avvenire poco dopo la sua fondazione, entro il 1380: se ne ricava testimonianza dalla *Cronaca di Partenope*, in cui l'edificio è già intitolato a Santa Maria della Incoronata:[326]

infra lo tempo di questo maritaggio la detta regina dece fare in de la plaza delle Corrigge de la città di Napoli la ecclesia di Santa Maria della Incoronata.

Il valore documentario della *Cronaca* trecentesca è stato rivalutato anche in rapporto alla più controversa questione legata alla cronologia della fondazione del complesso sacro ed assistenziale patrocinato dalla regina. Nell'atto di fondazione datato al 1373 si parla infatti di lavori già avviati da qualche tempo, ma non ancora conclusi:[327]

Votis ardentibus ad laudem Dei ac pro remissione peccatorum nostrorum ac eorundem parentum ac progenitorum nostrorum unum hospitale pauperum cum necessariis officinis ac unam ecclesiam iuxta sub vocabulo Coronae Spinae Domini Nostri Jesu Christi cum campanili in platea Corrigiarum neapolitana nostri regni Siciliae de iuribus et redditibus fundari et construi fecimus iam diu illaque de omnibus opportunis officinis ac aedificiis perfecimus et faciemus incessanter […].

[325] Tristano Caracciolo, *Vitae Joannae primae,* cit., p. 29.

[326] *Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, cit., p. 166.

[327] Per il documento di fondazione del 16 agosto 1373: B. Tromby, *Storia critico-cronologica del Patriarca S. Brunone e del suo ordine Cartesiano*, Napoli 1773-1779, VII, Appendice II, pp. XX-XXVI, in P. Vitolo, *La chiesa della Regina*, cit., *Appendice II*, doc. 39, pp. 123-125, *praesertim* p. 123.

Il documento è stato impropriamente reimpiegato dalla tradizione che vuole la chiesa fondata in occasione dell'incoronazione di Giovanna I e Luigi di Taranto, nel 1352. È pur vero che l'indicazione temporale fornita dall'atto di fondazione è indefinita, ma nulla vieta che essa possa far riferimento anche ad un tempo meno lontano.[328]

Non a caso, il «maritaggio» a cui si fa riferimento nel testo della *Cronaca* è la celebrazione delle nozze di Giovanna I con Giacomo, re titolare del Regno di Maiorca, e non con Luigi di Taranto. Alla luce di questa testimonianza e delle più recenti indagini condotte sulle fonti disponibili,[329] la fondazione del complesso è stata ragionevolmente posticipata, con l'acquisizione dell'anno 1363 come nuovo termine *post-quem*. In effetti, le fonti documentarie disponibili registrano l'acquisto di nuovi terreni nel Largo delle Corregge proprio tra il 1363 e il 1375.[330] In questo stesso frangente, la storiografia ha variamente[331] individuato l'apogeo del regno di Giovanna, grazie anche al supporto del nuovo pontefice Gregorio XI, eletto nel dicembre del 1370, negli anni in cui fu fondato il complesso sacro dell'Incoronata.

Nell'ampio panegirico che Angelo Di Costanzo dedicava a Giovanna I[332] per riscattare la memoria della regina dalle accuse di nefandezza e

---

[328] P. Vitolo, *Arte e politica*, cit., p. 52.

[329] L. Enderlein, *Die Gründungsgeschichte der Incoronata in Neapel*, in «Römisches Jahrbuch der biblioteca Hertziana», 31 (1996), pp. 15-46.

[330] P. Vitolo, *La chiesa della Regina*, cit., p. 22

[331] Émile Léonard colloca il periodo di massimo splendore del regno di Giovanna I tra il 1370 e il 1374: G. Léonard, *Gli Angioini*, cit., p. 537; Cfr. A. Kiesewetter, *Giovanna d'Angiò, regina di Sicilia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55 (2001), pp. 455-477, *praesertim* pp. 468-469, il quale conferma che proprio in questo periodo venne completata la certosa di S. Martino (1367-1368) e realizzata S. Maria Incoronata (1368-1374).

[332] A. Di Costanzo, *Historia*, cit. 174: «donna senza dubbio rarissima, ancora che fosse stata vera la colpa che dal volgo se l'imputa della morte di re Andrea, perché in tutto il resto della vita sua non s'intese di lei azione nessuna disonorata ed impudica, anzi la quantità dei mariti che tolse fu vero segno della sua pudicizia…fu cosa mirabile che nel resto della vita dopo ch'ella cominci. a signoreggiare si mantenne con quest'arti trattando ogni dì virilmente con baroni, capitani di soldati, consiglieri ed altri ministri con tanto incorrotta fama…fu di giustizia simile al duca di Calabria suo padre e s. benefica e liberale che non era piazza della città di Napoli ove non fossero uomini o donne che tirassero pensione da lei…e solea dire che facean male quei principi che pigliando a favorire ed ingrandire uno o due dei suoi servitori lasciavano marcire in povertà tutti gli altri…fu amatissima da tutti i buoni e massime nella città di Napoli, ove mentre ella regnò fiorirono le armi e le lettere d'ogni disciplina, fu nel vivere modestissima

corruzione rinnovatele da Pandolfo Collenuccio,[333] si legge che la fondazione della chiesa dell'Incoronata fu intrapresa dalla donna come gesto di gratitudine a Dio, dopo aver affrontato e superato un periodo denso di sfide e affanni:[334]

> La regina Giovanna, per usare gratitudine a Dio del beneficio che l'avea fatto di cacciarla da tanti affanni, di quel palazzo che i re suoi antecessori avevano edificato per tribunale di giustizia, fe' fare una chiesa sotto il titolo di Santa Maria Coronata e la dotò di utilissime possessioni

Sgomberato il campo dalle incertezze cronologiche, la corretta valutazione del contesto storico di riferimento attesta il valore rappresentativo che la fondazione dell'Incoronata dovette assumere, dal punto di vista politico e ideologico, nelle intenzioni della sua committente. Superata la minore età e scavalcate le ingerenze di un consiglio di reggenza di dubbia utilità, sventata la minaccia ungherese, all'indomani della morte di Luigi di Taranto, la regina recuperò forza e autorità sufficienti ad inaugurare una diversa stagione di governo.[335]

---

e di bellezza più tosto rappresentava maestà…ebbe gran pensiero di tenere Napoli abbondante non solo di cose necessarie al vitto, ma allo splendore ed ornamento della città.… fu tanto amata dalla nobiltà di Napoli quanto si può conoscere dal gran numero di quelli che, disprezzando la grazia offerta da re Carlo ed abbandonate le proprie case, elessero di andare a trovare il duca d'Angioja con pericolo di vivere in perpetuo esilio, ed, insomma, fu tanto graziosa nel parlare, s. savia nel procedere, e s. grave in tutti i gesti, che parve bene erede dello spirito del gran re Roberto suo avo». Sull'opera di Angelo Di Costanzo: G. Galasso, *L'image de la noblesse chez les historiens napolitans du XVIe siècle*, in *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, atti del convegno internazionale* (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998), a cura di N. Couplet e J. Matz, Roma 2000, pp. 737-747.

[333] Pandolfo Collenuccio, *Compendio delle historie del regno di Napoli*, M. Tramezzino, Venetia 1539.

[334] Angelo Di Costanzo, *Historia del regno di Napoli,* cit., p. 173.

[335] In un'ampia digressione sulla propria dolorosa sorte, il cronista Domenico Gravina paragonava i suoi dolori a quelli del Regno che, negli anni di Giovanna I, era affidato alla rovinosa gestione di donne e fanciulli: «O quam miserum regnum istud! quod ad regimen mulierum et infantium est deductum. O quam regnicolas singulos lugere oportet ... Vidi namque post haec plurimorum comitum finem malum, morte turpissima dampnatorum, et multorum magnatum, principum et baronum, nobilium et popularium utriusque sexus, civitates, castra, provincias et casalia dissipata et pauperiem consecutam. Et ut de me alloquar, ammirando, sed flendo potius, de fortuna conqueror». (Dominicus De Gravina Notarius, *Chronicon,* in F. Delle

Nella sua *Historia di Napoli*, Angelo di Costanzo dichiarava, inoltre, che la chiesa era sorta su un edificio preesistente fondato dall'illustre Carlo II d'Angiò nei pressi di Castel Nuovo e da questi adibito a sede del tribunale della Vicaria:[336]

> fabricò appresso 'l Castel Nuovo, con grandissima spesa, un palazzo nel quale doveano reggersi i tribunali della giustitia, che poi da sua pronepote Giovanna Prima fu converso in tempio ad honore della Corona di Cristo, dove si conserva anchor con grandissima riverenza l'una di quelle spine che punsero il Santissimo Capo.

Considerando le premesse ideologiche alla stesura delle *Historie*, Paola Vitolo sottolinea che Angelo di Costanzo volle sovrapporre la fondazione dell'Incoronata a quella della Vicaria per conferire maggior prestigio all'iniziativa di Giovanna I, individuando una soluzione di continuità con le fondazioni dei suoi predecessori.[337]

L'intento di porsi in un rapporto di continuità con la tradizione politica antecedente fu per la regina il primo passo obbligatorio verso l'elaborazione di un progetto contemplante l'unione di una struttura assistenziale e di una struttura religiosa che al contempo fosse punto di riferimento politico e sociale. Benché rivelatrice di grande lucidità e consapevolezza, l'iniziativa di Giovanna I è completamente taciuta dagli autori che supportarono la tradizione storiografica avversa alla donna. Nella *Summa dei Re di Napoli*, ad esempio, Lupo da Spechio fornisce un ritratto deplorevole di Giovanna I. L'autore insiste sulla discendenza della regina dai sovrani angioini di Napoli per meglio evidenziare la rottura che la condotta morale e politica della donna hanno segnato rispetto al rigore dei suoi illustri predecessori:[338]

Donne, *Politica e Letteratura nel Mezzogiorno Medievale. La cronachistica dei secoli XII-XV*, Carlone, Salerno 2004, p. 1339).

[336] Angelo Di Costanzo, *Historia*, cit., p. 108. Questa tradizione è ancora condivisa da parte della critica: F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'arte nell'età federiciana,* U. Bozzi, Roma 1969, pp. 270-274; 293-297; P. Leone de Castris, *Giotto a Napoli*, Electa, Napoli 2006, pp. 205-208. Cfr. P. Vitolo, *La chiesa della Regina*, cit., pp. 12-14.

[337] Ivi, pp. 13-14.

[338] Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei Re d'Aragona*, Edizione critica a cura di A.M. Compagna Perrone Capano, Liguori, Napoli 1990, pp. 86-87

Como de po la morte de Ruberto succesi Johamma prima sua nepota

Succesi allo dicto Ruberto la sua nepote, figliuola del dicto Carlo, la regina Johanna prima, che poco a ppoco regnando fo donna dessonesta et ebbe quactro mariti per satisfacione, carnalità e desidero. Lo primo fo per se concordare con re de Hungaria, che avea aczione et ragione sopre nel riame: ditto re li donò per suo marito el re Andrea et ditta regina, venczuta de altri carnali desiderii, despreczò dicto suo marito et fece fare una corda grossa de seta et una nocte lo ffe impiccari allà donde habitavano, a Sant'Aloi d'Aversa, fore alle mura della città, a mercato vechio.

Da po questa donna, a poco a poco desmenoì la linea de re Carlo primo.

In quisto tempo de questa regina et nante a ppoco a poco comenzò a desmenoire et a mancare da tempo <a> venire la progenia et linia de Carlo secondo, non per merito de isso, ma per li peccati de re Carlo primo suo patre, // che injiustamente occupà lo regno contra Manfredo et fe multe injusticie, et per lo re Roberto, che fo figlio savio de questo mundo, havendo pocia radice in Dio, e desfece li soi vassalli per grandi delitti et pagamenti.

Nell'opuscoletto sulla vita di Giovanna I, Tristano Caracciolo, al contrario, celebra le virtù della regina, insistendo soprattutto sulla *pietas*,[339] che presenta come il frutto di un'educazione impartitale per le cure del predecessore suo zio Roberto d'Angiò e dalla sua consorte Sancia:[340]

Cuius indolem dispiciens sagax avus Robertus rex, non defuit, ut bonus artifex provi- dusque princeps, quod natura inchoasse videbatur, studio ac diligentia perficere. Itaque puellae comites altricesque dedit non modo ut mulierem bene honesteque instruere possent, sed ut optimam reginam efficere valerent. Quippe aderant qui fidei christianae monita et mandata illam avide discentem docerent, nec deerant ex senioribus aulae regisque amicis, qui maiorum dieta factaque praeclara suggererent, ab avo ad hoc dati comites, ut praeceptis et exemplis ad illos imitandos hortarentur, et auctoritate vero et reverentia, tamquam senis avi spectati amici fidiqui, ab omni non modo re aut regi indecenti gestii, sed etiam verbis iocisque, nisi castigatis, eam averterent.

[339] Cfr. C. De Frede, *L'umanista Tristano Caracciolo e la sua "Vita di Giovanna I*", in «Archivio Storico Italiano», v. 105, n. 391 (1947), pp. 50-85, *praesertim* p. 60.

[340] Tristano Caracciolo, *Vita Joannae I Neapolis reginae*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di G. Paladino, Bologna, N. Zanichelli, in R.I.S.^{2} 22/1,1934-1935, p. 7.

Giovanna crebbe dietro la guida dei suoi familiari. L'autore afferma che la regina fu istruita secondo i precetti del cristianesimo ed indirizzata a una condotta integerrima. Fin da bambina, ella fu informata delle gesta dei suoi avi e dell'azione di governo dei suoi predecessori, in modo che la sua crescita fosse positivamente influenzata da quegli esempi sempre sani e virtuosi.

Al di là delle ricostruzioni letterarie e dei loro sovrasensi, la volontà della regina di rivendicare la sua appartenenza alla dinastia degli Angiò è chiaramente dimostrata dalla fondazione di una struttura assistenziale e dalla scelta di dotare la chiesa di tale complesso ospedaliero di una reliquia cristologica.

Al periodo compreso tra il 1364 e il 1367 si colloca l'epistola di Giovanna I – pervenutaci senza data – con la richiesta di prelevare due spine della corona di Cristo dalla *Saint-Chapelle* e farle recapitare, per mezzo di un ambasciatore fidato, a Napoli, presso la chiesa di più recente fondazione che, per grazia divina era stata intitolata proprio alla sacra reliquia di Cristo:[341]

Excellentissime Princeps Reverende et honorabilis frater, placenti desiderium et salutem. Considerantibus nobis frequenter edificari facere ad nostri Redemptoris laudem et gloriam in Neapoli cappellam quandam cum opportunis largitionis et emolumentis pro clericis, qui habebunt ibi ad celebranda divina Domino famulari, et excitantibus nobis sepius in mente de vocabolo quo illa deberet secundum nostre devotionis affectum, Ipsi tamen Deo acceptabilem insigniri, novissime tandem nostram devotionem gratia divina miserationis prevenit, nobisque misericorditer largitus est eligere, quod ipsa cappella ad instar venerabilis cappelle regii Palatii Parisiensis salvifice corone ipsius Redemptoris nostri vocabulum sortiatur; ut igitur

[341] Il testo, riportato in *Appendice II* da Paola Vitolo, *La chiesa della Regina*, cit., pp. 111-112, è tratto da M. Camera, *Elucubrazioni storio-diplomatiche su Giovanna I regina di Napoli e Carlo III di Durazzo, Salerno 1889*, p. 157: si tratta della prima pubblicazione della lettera dalla copia manoscritta di una raccolta epistolare realizzata dal funzionario angioino Niccolò d'Alife (Arcani storici, Biblioteca della Società Nazionale di Storia Patria, ms. XXX C 2bis, ff. 238-239). Matteo Camera identificava il destinatario della lettera con Filippo di Valois, ritenendo che la chiesa fosse stata fondata negli anni '50. Un diploma inedito del 1367 attesta invece che l'epistola di Giovanna I fu inviata a Carlo V, il quale avrebbe risposto rassicurando la regina di aver prelevato egli stesso la sacra reliquia e di averla consegnata in uno scrigno al cappellano Pietro de Villiers: P. Vitolo, *La chiesa della Regina*, p. 21, n. 54.

ad illius visitanda limina eo devotius confluat populus christianus quo aliquid de ispius mirifice Spine Corone inibi senserit veneratione dignum. Excellentissime regiam affectuose precamur quatenus duas saltem spinas de dicta corona Domini nostri que in eadem regali Parisiensi Cappella cum aliis pretiosis reliquiis, sicut didicimus, conservatur, Nobis donare et mittere per venerabilem et religiosum virum …cappellanum et familiarem nostrum dilectum in Regno nostro Sicilie generalem visitatorem ordinis Cistercensis, [...]».

La dotazione degli edifici religiosi di patronato regio con reliquie sacre costituiva un gesto simbolico legittimante il potere dinastico, che acquisiva così fondamento divino. La sacralizzazione del potere fu un aspetto caratterizzante l'ideologia politica della dinastia angioina a Napoli, che fin dalle origini rivendicò il suo valore di *Beata Stirps*. Essa si esprimeva attraverso la canonizzazione di un membro della famiglia reale, attraverso precisi rituali di unzione e consacrazione durante le cerimonie di incoronazione e per mezzo del possesso di reliquie.[342] Quest'ultima iniziativa trovò in Carlo II il primo suo fautore nella storia degli Angiò di Napoli,[343] ma affondava le sue radici nel modello francese della *Sainte-Chappelle*, e la regina Giovanna ne era pienamente cosciente, dal momento che nella sua lettera esprimeva con chiarezza di voler incrementare le visite dei devoti alla chiesa napoletana, facendone un centro di culto proprio come era la cappella di Parigi.

L'idea di continuità con la tradizione angioina, e in particolare con il predecessore Roberto d'Angiò, fu espressa da Giovanna I con la fondazione della struttura ospedaliera dell'Incoronata. Per disposizione testamentaria di suo zio, la regina, infatti, avrebbe dovuto fondare l'ospedale di Santa Elisabetta attingendo a un lascito di 200 once. Tuttavia, ella ottenne dal pontefice Gregorio IX l'autorizzazione formale a destinare i fondi all'Incoronata, facendosi così promotrice di un'opera pia che, nel rispetto della tradizione assistenziale angioina, portasse comunque il suo nome.[344]

---

[342] A proposito della Santità nel Medioevo, cfr. G. Barone, U. Longo, *La santità medievale*, Jouvence, Roma 2006.

[343] Già Carlo II aveva dotato la chiesa di S. Nicola di Bari, che considerava come cappella regia, di una reliquia cristologica: G. Cioffari, *La Sacra Spina. Il dono di Carlo II d'Angiò e la liturgia parigina in San Nicola,* in «Nicolaus. Studi Storici», XXV (2004), pp. 5-128.

[344] Cfr. P. Vitolo, *La chiesa e la Regina,* cit., p. 26. Sulle fondazioni ospedaliere a Napoli: G. Vitolo, R. Di Meglio, *Napoli angioino-aragonese,* cit.

L'impresa della regina, oltre che fortemente incisiva sul piano sociale, alimentò la sua fama di donna benevola e caritatevole, secondo il ritratto che ne fornì, ad esempio, Tristano Caracciolo.[345]

La portata politica di questo genere di iniziative è comprovata dal fatto che Filippo di Taranto promosse un'iniziativa analoga, fondando un ospedale affidato alla confraternita di Santa Marta, a breve distanza dal complesso dell'Incoronata, in segno di sfida verso Giovanna I;[346] inversamente, patrocinando l'edificazione della "Pietatella" a Carbonara, Carlo III di Durazzo intendeva porsi come diretto successore di Giovanna.

---

[345] La riabilitazione della regina tentata da Tristano Caracciolo nella sua *Vita Joannae primae* trae origine dalla convinzione che la precarietà della realtà storico-politica coeva sia conseguenza delle lotte tra Angioini e Durazzeschi che travagliarono il regno di Giovanna I, volendo privare quest'ultima del potere. Il Caracciolo introduce l'opuscoletto biografico menzionando l'elogio della regina fatto da Giovanni Boccaccio nel suo *De claris mulieribus*, e avverte i lettori che l'autore certaldese aveva riservato l'ultimo posto alla regina napoletana nella rassegna delle donne virtuose, affinché la storia della sua vita potesse meglio imprimersi nella memoria di chi avrebbe letto l'opera. Giovanni Boccaccio non fu il primo autore a scrivere di Giovanna I e del suo regno, ma il ritratto che ne forniva era sicuramente dissonante dalle testimonianze letterarie coeve: a differenza, ad esempio, dell'epistola di Francesco Petrarca che segnalava la corruzione e il malgoverno della regina (*Fam.* V, 3), il *De mulieribus di Boccaccio* lodava l'abilità governativa della monarca angioina, che conservava intatta l'indole dei suoi antenati: «Quod cum permaximum sit dominium nec id sit a mulieribus possideri consuetum, non minus miraculi quam claritatis affert, si satis inspicimus. Et, quod longe mirabilius est, suffcit illi ad imperium animus: tam perlucidam adhuc avorum indolem servat. Ea enim, postquam regio dyademate insignita est, virtute insurgens valida, adeo purgavit, nedum civitates et domestica loca, verum Alpes, saltus devios, nemora et ferarum lustra scelesta hominum manu, ut aufugeret omnis terrefacta aut se celsis clauderet arcibus; quos, agmine armatorum emisso sub egregio duce, non ante locorum talium obsidionem solveret, quam, captis munitionibus, infandos homines affecisset supplicio, quod precedentium regum aliquis aut noluit aut fecisse nequivit; eoque redegit terras quas possidet, ut non solum inops, sed et opulentus cantando nocte dieque possit quo velit tutus iter arripere; et – quod non minus salubre – insignes viros Regnique proceres tanta frenavit modestia et eorum mores solutos retraxit in melius, ut, posita superbia veteri, qui reges olim parvipendebant, hodie faciem irate mulieris horrescant» (Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, ed. V. Zaccaria. Mondadori, Milano 1967, p. 446): F.J. Rodríguez Mesa, *"Singular decus Ytalicum": La biografia di Giovanna di Napoli nel* De mulieribus claris, in «Estudios Románicos», 28 (2019), pp. 361-373, *praesertim* p. 370.

[346] R. Di Meglio, *La Disciplina di S. Marta*: *mito e realtà di una confraternita popolare,* in *Napoli angioino-aragonese,* cit., 2003, pp. 172-179.

La memoria di Roberto d'Angiò nell'Incoronata è evocata più esplicitamente nell'affresco con il *Trionfo della Chiesa*: il re e Carlo duca di Calabria sono qui raffigurati, tra Santi e Apostoli, insieme ai rappresentanti degli ordini religiosi, al cospetto di Gesù e dell'Ecclesia, a simboleggiare la loro unione alla corte divina.[347]

Nel corso del Quattrocento, la valenza simbolica dell'Incoronata, concepita dalla sua fondatrice come scrigno di reliquie cristologiche e cappella regia, fu riconfermata dalla scelta di Ladislao d'Angiò-Durazzo di collocarvi un nuovo ciclo di affreschi sulla vita e le gesta di San Ludovico.[348] Negli anni in cui il sovrano intraprese la sua campagna in Ungheria, facendosi incoronare a Zara, il culto del santo ungherese suo omonimo acquisì valore "legittimante", assurgendo a manifesto ideologico dell'operazione politico-militare inaugurata da Ladislao di Durazzo. I frammenti degli affreschi sulla vita del santo commissionati a un ignoto "Maestro"[349] e realizzati nella *cappella del Crocifisso* rappresentano quattro episodi salienti della vita del santo: "La battaglia di Ladislao contro gli Uzi", "L'andata in Cattedrale" del santo imberbe in procinto di essere incoronato, "L'adorazione della corona di Santo Stefano", "L'affidamento dell'Incoronata ai Certosini".[350] Tra le varie scene, il valore militare di Ladislao, venerato come *miles Christi*, è espresso dal frammento raffigurante la battaglia.

---

[347] Paola Vitolo sottolinea che la volontà della regina Giovanna I di porsi in continuità rispetto al regno del suo predecessore Roberto d'Angiò si manifesta anche nella ripresa dello stile e dei modelli iconografici che caratterizzavano il linguaggio figurativo simbolico di quegli anni. Sul ciclo degli affreschi dell'Incoronata e le sue fonti: P. Vitolo, *La chiesa e la regina*, cit., pp. 45-71. Una funzione analoga è attribuita ai costumi dei personaggi che, stranamente «attardati», conferiscono alle pitture un aspetto più antico, suggerendo «allo spettatore l'idea della continuità di una tradizione culturale»: Ead, *Arte e politica*, cit., p. 67.

[348] Gli affreschi sono analizzati da Paola Vitolo nel suo studio: Miles Christi: *san Ladislao d'Ungheria tra mito cavalleresco e culto dinastico. Il ciclo pittorico all'Incoronata di Napol*i, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, a cura di G. Abbamonte, J. Barreto, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, F. Senatore, Viella, Roma 2011, pp. 43-56.

[349] Il soggetto iconografico e la committenza degli affreschi sono stati individuati da Ferdinando Bologna, il quale ha ipotizzato che il loro autore appartenesse alla cerchia di Carmo da Camerino: F. Bologna, *I pittori della corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'Arte nell'età federiciana,* Roma, 1969, pp. 346-349.

[350] La regina aveva affidato l'intero complesso ospedaliero e la chiesa all'Ordine certosino. Per una descrizione del ciclo figurativo di San Ladislao, cfr. anche P. Vitolo, *La chiesa e la regina*, pp. 56-57.

Nel frangente in cui il culto del santo ungherese conobbe maggiore fortuna nell'Italia Meridionale, la fama di Ladislao come paladino e soccorritore nelle battaglie era illustrata e tramandata dalla storia miracolosa della reliquia della sua testa. La sua versione è attestata nella continuazione della *Cronaca* ungherese scritta da un anonimo frate Minore nel XIV secolo, il quale narra di una battaglia che i cristiani disputarono contro i tartari nel 1345:[351]

Dicitur quoque, quod quamdiu bellum inter christianos et ipsos tartaros duravit, caput sancti regis Ladislai in ecclesia Waradiensi non inveniebatur. Mira certe res. Cum igitur sub custos eiusdem ecclesie causa requirendi ipsum caput sacristiam ingressus fuisset, reperit ipsum caput in loco suo iacter ita insudatum, ac si vivus de maximo labore vel calore estus aliunde reversus fuisset [...] Ad probationem vero predicti miraculi quidam ex predictis tartaris captivis valde decrepitus aiebat, quod non ipsi siculi et hungari percussissent eos, sed ille Ladislaus, quem ipsi in adiutorium suum semper vocant. Dicebantque et aly socy sui, quod cum ipsi siculi contra eos processissent, antecebat eos quidam magnus miles, sedens super arduum equum, habensque in capite eius coronam auream, et in manu sua dolabrum suum, qui omnes nos cum valdissimis ictibus et percussionibus consummebat. Super caput enim huius militis in aere quedam speciosissima domina mirabili fulgure apparuit, in cuius capite corona aurea, decore nimio ac claritate adornata videbatur. Unde manifestum est, predictos siculos pro fide Jesu Christi certantes, ipsam beatam virginem Mariam et beatum regem Ladislaum contra ipsos paganos [...] adiuvasse

Secondo la leggenda, per tutta la durata della battaglia, si persero inspiegabilmente le tracce della testa di San Ladislao, che fino a quel momento era custodita nella cattedrale di Várad. La reliquia riapparve al suo solito posto solo all'indomani dello scontro, presentandosi al custode della cattedrale completamente imbevuta di sudore. La circostanza fu chiarita dalle testimonianze dei tartari, i quali sostenevano che San Ladislao fosse sopraggiunto in battaglia a supporto dei siculi, insieme alla Vergine Maria,

[351] M. Florianus, Historiae Hungaricae Fontes Domestici, II, Quinque-Ecclesiae 1884, p. 152. Cfr. K. Gabor, San Ladislao d'Ungheria «athleta patriae», in La lettera e lo spirit. Studi di cultura e vita religiosa (secc. XII-XV) per Edith Pásztor, a cura di M. Bartoli, L. Pellegrini, D. Solvi, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano, 2016, p. 174.

che era apparsa ai loro occhi sopra la testa del guerriero con una corona d'oro.

La reliquia di Vàrad svolse un ruolo importante nella strategica appropriazione del culto di san Ladislao orchestrata sia da Ladislao d'Angiò-Durazzo, sia dal rivale di quest'ultimo Sigismondo di Lussemburgo, che intendevano rivendicare la loro legittima successione al trono d'Ungheria. Sigismondo, infatti, commissionò per la testa del Santo un nuovo reliquiario che sostituisse quello precedente, su cui era avvenuto il giuramento di fedeltà dei seguaci di Ladislao al proprio re.

Un'ulteriore, misteriosa reliquia annuncia il legame politico-simbolico tra il santo guerriero ungherese e la chiesa napoletana dell'Incoronata. Tale reliquia è rappresentata in uno degli episodi che compongono il ciclo di San Ladislao commissionato da re Ladislao all'interno della chiesa fondata da Giovanna I. La scena, ambientata lungo l'attuale via Medina, all'esterno della struttura, rappresenta un ignoto personaggio con un copricapo tipico ungherese nell'atto di consegnare un osso alla chiesa napoletana. Volendo interpretare la pittura in rapporto al contesto storico-culturale coevo, essa potrebbe voler simboleggiare l'arrivo a Napoli di una reliquia del Santo ungherese.

La promozione dell'impresa di Zara pianificata da re Ladislao d'Angiò-Durazzo passava, evidentemente, attraverso la diffusione del culto del santo omonimo del sovrano. La rilettura in chiave artistica delle sue gesta, in un periodo di grandi sfide per il re di Napoli Ladislao, aveva certamente un impatto attualizzante sulla percezione del modello di santità regale incarnato dal *rex-milites* ungherese.

Da questa prospettiva, il programma iconografico commissionato da re Ladislao ribadisce il vincolo d'appartenenza degli Angioini di Napoli ad una stirpe beata ed evidenzia la volontà dei suoi membri di celebrare la continuità del potere dinastico. Non è un caso, dunque, che lo spazio ecclesiale dell'Incoronata si presti, ancora una volta, alla comunicazione e alla trasmissione di precisi messaggi politico-ideologici.

IV.2.1.3 La chiesa dell'Incoronata in età aragonese.

La cultura cavalleresca, che connotava la corte e gli ambienti nobiliari nel Regno di Ladislao d'Angiò Durazzo, riaccese a Napoli un sentimento di profonda devozione verso il santo guerriero Michele, che aveva vantato una grande diffusione soprattutto in età tardomedievale.[352] La rinnovata attenzione tributata al santo nella città di Napoli è documentata nell'ambito dell'iconografia del primo Quattrocento, anche in associazione alle cappelle gentilizie, come documenta la scultura di S. Michele affiancato da due altri arcangeli sul portale della cappella fondata dal nobile siniscalco Artusio Pappacoda.[353]

Anche la vocazione militare di Alfonso il Magnanimo si esprimeva attraverso forme di religiosità tipiche del re-cavaliere, con il culto dei santi Michele e Giorgio. Non è un caso che sull'acroterio dell'Arco di Trionfo in Castel Nuovo campeggi proprio la statua di S. Michele, un tempo affiancata ad altre effigi, in cui si riconoscevano S. Giorgio e S. Antonio Abate. Sculture dei due santi guerrieri furono commissionate anche per la cappella di S. Maria della Pace, fondata da Alfonso il Magnanimo in Campovecchio (dove si trovava il suo accampamento durante l'assedio di Napoli) in onore della Vergine che era apparsa all'Aragonese per indicargli come ottenere la vittoria.[354] Il culto di San Michele fu alimentato dai successori del Magnanimo, come documentano gli statuti dell'Ordine dell'Ermellino, fondato da Ferrante I in onore del santo, a cui anche Alfonso II fu particolarmente devoto.[355]

---

[352] Sulla diffusione del culto micaelico nell'Italia Meridionale: Martin, *Le culte de Saint Michel en Italie*. Sebbene l'autore ritenga che nella città di Napoli, in età tardomedievale, la presenza di fondazioni intitolate a san Michele fosse poco incisiva, Giuliana Vitale fornisce un elenco di tutte le ricorrenze ad oggi documentabili della dedicazione a San Michele nella città: S. Angelo ad mercatum, S. Angelo ad signa, S. Arcangelo at sicula (detta più tardi ad Coranum), S. Arcangelo a foris sub muro publico, S. Angelo de illi Morfisa: G. Vitale, *Ritualità monarchica,* pp. 205-206, n. 99.

[353] Cfr. ivi, p. 207.

[354] Sulla posizione della chiesa e i caratteri della processione commemorativa del 2 giugno: F. Senatore, *La processione del due giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio,* pp. 239-257.

[355] Sull'Ordine dell'Ermellino: G. Vitale, *Araldica e Politica,* cit., *praesertim* p. 133, per lo statuto. Sulla fedeltà di Alfonso II alle pratiche devozionali: Joampiero Leostello, *Effemeridi,* cit., pp. 74, 138, 160, 216, 373. Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., pp. 209-210, n. 108.

Ma il culto micaelico acquisiva sotto gli Aragonesi un'impronta prettamente "principesca", occupando uno spazio sempre più significativo nell'ambito delle manifestazioni pubbliche del potere. In queste occasioni, una delle pratiche più comunemente messe in atto dai sovrani era l'allestimento di sontuosi banchetti. I documenti regestati da Camillo Minieri Riccio serbano memoria di conviti, banchetti, colazioni perlopiù offerti dal sovrano in tre sedi: Castel dell'Ovo, Castel Nuovo, Chiesa dell'Incoronata. Rilevante, a tal proposito, la cedola 28 relativa alle spese dell'anno 1453 (o 1455), in cui si legge che il 29 settembre re Alfonso tenne un banchetto all'Incoronata con baroni ed ambasciatori per celebrare la festività di S. Michele.[356]

La condivisione della tavola era per gli uomini di rango indicativa di una condotta di vita virtuosa. L'importanza di questa pratica come strumento di comunicazione sociale, infatti, è ben evidenziata da Giovanni Pontano, che alla convivialità dedica il quinto dei suoi trattati sulle Virtù sociali.

Nel trattato *De conviventia* Alfonso il Magnanimo è presentato dal Pontano come campione nella pratica di tale virtù, per l'abbondanza e la varietà delle portate, per la superba qualità dei cibi e dei vini, per l'intrattenimento offerto ai commensali. E a tal proposito, l'autore rinnovava il ricordo di un'usanza introdotta da Alfonso e da lui osservata con sommo splendore: i conviti imbanditi ogni anno presso la chiesa di Santa Maria dell'Incoronata:[357]

Institutum etiam fuit regum Neapolitanorum annis singulis, statis quibusdam diebus, parare nobilitati epulum ad aedem Mariae Coronatae adhibitis etiam prestantissimis matronis; quod Alfonso summo cum splendore servatum meminimus.

La chiesa di S. Maria Incoronata, tra le fondazioni sacre d'epoca angioina, rientra nell'orbita dei luoghi-simbolo della dinastia aragonese dei Trastàmara, in cui la manifestazione della *magnificentia* passa attraverso diversi canali: cerimoniale, devozionale ed urbanistico.

---

[356] Cfr. C. Minieri Riccio, *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona*, in «Archivio storico per le province napoletane», VIII (1881), pp. 434-435.

[357] G. Pontano, *De conviventia*, II, in *I Libri delle virtù sociali*, p. 256.

La centralità del luogo nell'ambito della politica urbanistica condotta dagli Aragonesi è, di fatti, indubbia, se pensiamo che il progetto di *renovatio urbis* condotto da Alfonso d'Aragona, futuro Alfonso II – e purtroppo realizzato solo in parte – contemplava la costruzione di un *Pantheon* aragonese in cui custodire tutte le reliquie dei Trastàmara, proprio nella strada dell'Incoronata. La circostanza è documentata dall'epistola di Pietro Summonte al veneziano Marcantonio Michiel:[358]

> Oltre a ciò, volea ancora edificare un tempio sumptuosissimo e ivi ponere le ossa di tutta la progenia Aragonia delli signori ch'erano morti qua, e un palazzo [500] grande vicino al Castello Novo nella piazza della Coronata, nella quale volea per diverse stanzie collocare tutti li tribunali, ad tal che non bisognasse alli negozianti andare in diversi lochi, ma che qua potessero expedire qualsivoglia loro negozio, senza patire pioggia o sole e [505] senza faticare troppo lo corpo in qua e in là.

[358] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, in F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento,* cit., p. 172.

IV.2.2 Il sito di Carbonara e la sua trasformazione da "carboneto" *extra moenia* ad area strategica

L'attuale via Carbonara deve la sua conformazione al riassetto della rete stradale avviato da Alfonso d'Aragona duca di Calabria, nel 1491. In seguito all'inclusione dell'area e della strada di Carbonara entro le mura aragonesi, l'erede al trono di Napoli pianificò l'ampliamento delle strade già esistenti riducendo in estensione i lotti che gli Eremitani avevano precedentemente concesso in enfiteusi.[359]

Fonti letterarie suggeriscono che la denominazione di "Carbonara", in uso fin dall'Alto Medioevo, identificava un'area della città esterna alle mura urbiche, in cui confluivano i rifiuti cittadini.[360]

In epoca medievale, infatti, ogni città disponeva di canali destinati allo sversamento dei rifiuti, collocati all'esterno delle mura urbiche. Un passo del *Chronicon Beneventanum*, resoconto cronachistico degli accadimenti storici della prima metà del XII secolo nel ducato di Benevento, attesta che tali fosse erano dette "carbonarie". In particolare, l'autore Falcone Beneventano ne fa menzione quando narra che il re normanno Ruggiero, dopo aver conquistato la città di Troia in Puglia, ordinò che il cadavere del duca di Pietrastornina, suo rivale, fosse gettato fuori le mura della città, nel melmoso fosso "carbonario":[361]

Continuo in collo ducis defuncti funem ligari fecerunt, qui eius inimici extiterant, et usque ad castellum civitatis per plateas traxerunt; deinde reversi usque ad carbonarium foris civitatem, ubi stagnum luteum putridumque inerat, ducis ipius suffocaverunt cadaver [...]

---

[359] Sull'area di Carbonara: L. De la Ville sur-Yllon, *La strada di S. Giovanni a Carbonara,* «Napoli Nobilissima», Vol. XV (1904), pp. 17-23; R. Filangieri Di Candida, *La Chiesa e il Monastero di S. Giovanni a Carbonara,* «Archivio storico per le province napoletane», XLVIII (1923), pp. 7-135, *praesertim* pp. 7-14. Più in particolare, sull'intervento di Alfonso d'Aragona duca di Calabria nell'area di San Giovanni a Carbonara: G. Rago, *Il 'piano' di Alfonso di Aragona per il sito di S. Giovanni a Carbonara,* in «Napoli Nobilissima», 6ª s., 3 (2012), pp. 161-184.

[360] Cfr. C. Du Cange, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitate, auctore* 10 voll., L. Favre, Niort 1883-1887, II vol, p. 161, voc. *Carbonarias.*

[361] Falcone di Benevento, Chronicon Beneventanum: *città e feudi nell'Italia dei normanni*, a cura di E. D'Angelo, Sismel edizioni del Galluzzo, Firenze 1998, p. 226.

Un'ulteriore testimonianza è fornita dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*. Nella sezione dedicata alla narrazione dei prodigi compiuti dal poeta-mago Virgilio nella città di Napoli, l'autore riferisce che la strada Carbonara derivava il suo nome dal fosso Carbonario che lì era collocato:[362]

Et quillo loco è chyamato Carbonara inpercio che là se solevano gictare le bestie morte et la mondatura de li carbuni.

Una delle leggende d'ambientazione napoletana più diffuse nel Medioevo narrava che, lungo la strada che percorreva l'area *extra moenia* detta Carbonara, il poeta-mago Virgilio istituì un gioco finalizzato all'addestramento marziale. Dal toponimo che ne identificava il luogo di provenienza, tale competizione derivava la denominazione di "ioco de Carbonara" e si svolgeva, in origine, sulla base di un regolamento ben preciso.[363]

Il gioco prevedeva, infatti, che i contendenti si sfidassero nel lancio di agrumi, simulando un combattimento che terminava con l'elargizione di un premio al vincitore. Secondo la tradizione, tale "ioco" degenerò in scontri più violenti, in cui pietre e bastoni si sostituirono alle arance, fino a diffondersi e a radicarsi nel costume dei Napoletani come vero e proprio spettacolo di sangue:[364]

Et in quillo tempo anche ordinao che omne anno se facesse el ioco de Carbonara non con morte de homine como fo facto de poy, ma cio fece per exercitare li homine ali facti dell'arme. Et in quillo tempo se donavano certi doni ad quilli chi erano venciture. El dicto ioco habe principio dal menare dele mela, range, o viro citrangola del quale da poy soccese lo menare delle prete, da poy coli bastune. Viro é ca nce andavano colo capo coperto de ferro o viro da coyro. Da poy pyu nanci neli anni de lo nosstro signyore lhu xpo M CCC LXXX de quilli che nce iocavano non obstante che se armavano de infenite arme multi c'ende moriano.

---

[362] *The* Cronaca di Partenope, *An Introduction to and Critical Edition of the First Vernacular History of Naples (c. 1350)*, cit., p. 192.

[363] G. Brugnoli, *Lo ioco di Carbonara*, in «Italianistica», XVIII, n. 2/3 (1989), pp. 341-345; D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, cit., pp. 122, 235.

[364] *The* Cronaca di Partenope, ed S. Kelly, cit., pp. 191-192.

La leggenda tramandata dalla *Cronaca di Partenope* confluì nella miscellanea *Parthenopaei in varios auctores Collectanea* del grammatico ed insegnante del XVI secolo Lucio Giovanni Scoppa. Attingendo alla cronaca, l'autore riporta in lingua latina la storia dell'evoluzione del gioco istituito da Virgilio nel luogo detto *Carbonarius*:[365]

Tunc temporis Carbonarium constituit locum non hominis ut accidit postea morte, sed uti se homines in armis exercerent, meditarenturque: quod spectaculum a Malis Medicis que Citrangula, ut alij Malangola nuncupamus, habuit initium, deinde lapides iecerunt: paululum postea fustibus confligebant armati: mox post aduentum domini anno. MCCCLXXXX. ludentes licet armis animam nonnunque agebant [...].

Già in epoca angioina questa zona era una delle più note "tele da giostrare" della città di Napoli, cioè uno degli spazi urbani esterni alle mura destinati ai giochi cavallereschi, di cui fonti letterarie di varia natura e provenienza serbano memoria.[366] L'*Apologia di tre Seggi illustri di Napoli*, edita nel 1581 con l'attribuzione al poeta umanista Antonio Terminio da Contursi, ad esempio, riporta la notizia di un celebre passo d'arme - già descritto nella perduta Cronaca di Pietro degli Umili di Gaeta - che contrappose i nobili di Capuana al cavaliere Arnault Borgognone. Desideroso di incontrare un contendente che gli opponesse degna resistenza, il cavaliere errante giunse a Napoli nel 1412, e sfidò ben sei avversari nella "tela" che i «gentilhuomini» di Capuana avevano appositamente allestito in S. Giovanni a Carbonara. Re Ladislao, che assistette alla giostra, riconobbe la superiorità del cavaliere Arnault che si guadagnò, così, l'accesso in città attraverso la Porta di S. Sofia. Il vincitore fu poi accolto con tutti gli onori dal sovrano nella sua residenza di Castel Capuano: [367]

[...] ma nella cronica di Pietro di Gaieta, che scriue le cose del suo tempo, sta scritto, che vn Arnalt Borgognone, che era Caualiero errante di estrema forza, & andaua mostrando per lo mondo il ualor suo, venne in Napoli l'anno 1412. per uedere se trouaua in giostra chi li resistesse, & hauendo mandat'vna disfida

[365] Scoppae Parthenopei *in diuersos authores collectanea ab ipso reuisa [...]*, per Ioannem Sulzbachium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1534, p. 19.

[366] Cfr. R. Filangieri Di Candida, *La Chiesa e il Monastero di S. Giovanni a Carbonara*, cit., p. 9.

[367] Marco Antonio Terminio (da Contursi), *Apologia di tre seggi illvstri di Napoli di M. Antonio Terminio da Contorsi*, In Venetia. Per Domenico Fari 1581 et in Napoli, Per Lazaro Scoriggio. MDCXXXIII, pp. 106-107.

generale in vn cartello, li gentilhuomini di Capuana li fecero trouare la tela apparecchiata al largo di san Giouanni a Carbonara, con proposito di non farlo intrare a la città, se non guadagnaua in giostra sei, che li voleano vetare l'intrata, e venne il dì seguente, e si fece ad incontri di lanze a selle rase, e per giuditio di Re Lanzilao non si trouò tra li sei chi li potesse resistere, cosi li fu aperta la porta di Santa Sofia, e'l Re che habitaua al Castel di Capuana, l'accolse là quella notte con molto honore. Il dì seguente fu apparecchiata la tela, e lo talamo per lo Re auanti a san Lorenzo, & a le scale di San Paolo a mercato vecchio, [...]

Il re e i membri della famiglia reale presenziavano agli spettacoli sia in qualità di spettatori, da catafalchi o appositi edifici, sia come partecipanti, scendendo in campo in veste di cavalieri, insieme a nobili e baroni. Carlo II d'Angiò commissionò l'edificazione di un palazzo a ridosso delle mura orientali della città, prospiciente il campo di via Carbonara, per assistere alle giostre organizzate dalla nobiltà cittadina. Alla morte di re Carlo, nel 1309, il suo successore Roberto d'Angiò cedette l'edificio in concessione al cavaliere Ladislao Caracciolo, con la clausola che si conservasse e rispettasse il diritto dei sovrani e dei membri della famiglia reale di accedervi per assistere ai *ludi Carbonari*. La circostanza è attestata dal diploma di concessione dell'edificio, trascritto come segue da Ludovico De la Ville sur-Yllon:[368]

[...] eidem Landulfo et suis legitimis heredibus, ac successoribus in perpetuum damus, donamus, tradimus atque concedimus domum unam curie nostre cum juribus et pertinenciis suis positam utique secus muros dicte civitatis Neapolis in loco qui Carbonarium dicitur, edificatam hactenus de mandato dicti domini patris nostri ex eo specialiter ut per illam ad ludum qui fit in eodem Carbonario habilior sibi redderetur aspectus, subscriptis finibus designatam, liberam utique ac exemptam ab omni servicio, censu seu redditu, ac quolibet feudali onere propterea nostre curie faciendo. Sic equidem quod idem Landulfus, dictique sui heredes ac successores nullo umquam tempore possint aut debeant edificium vel opus aliquod supra domum ipsam amplius in altum erigere, quidque nos ac heredes et successores nostri quotiescumque voluerimus ad ludum Carbonarii memoratum, liberum et licitum possimus habere spectaculum ex eadem.

Da fonti letterarie coeve apprendiamo, però, che il campo di Carbonara fu spesso scenario di scontri armati più simili a giochi gladiatori che a tenzoni cortesi: Francesco Petrarca, inorridito, ne denunciava la follia

[368] L. De la Ville sur-Yllon, *La strada di S. Giovanni a Carbonara,* cit., n. 2, p. 19.

sanguinaria in una delle sue epistole.[369] Di ritorno a Napoli nel 1343, dopo un precedente soggiorno effettuato nel 1341, Francesco Petrarca vive un'esperienza angosciante, che registra in un'epistola indirizzata al cardinale Giovanni Colonna (*Fam.* V, 6)[370]. L'autore racconta di essere stato testimone della morte di un giovane cittadino napoletano, barbaramente assassinato in uno degli spettacoli di via Carbonara, in presenza della regina di Napoli Giovanna I d'Angiò e del suo consorte Andrea d'Ungheria. L'episodio è descritto dall'ottica straniante dall'autore che, inorridito, non partecipa al furore collettivo generato da quello spettacolo di sangue legittimato dalla corona. La presenza dei sovrani è segnalata dal Petrarca come spia della barbarie e dell'inciviltà di un popolo efferato che, incurante di ogni norma che regolasse il vivere civile, inneggiava alla morte. La metaforica immagine della "fuligginosa officina di inumana crudeltà" in riferimento al costume dei napoletani è evidentemente foggiata dall'autore sulla scia dell'etimo del toponimo di Carbonara, luogo certamente fuligginoso se originariamente destinato allo sversamento dei rifiuti inceneriti:[371]

[3] Quid autem miri est, siquid per umbram noctis nullo teste petulantius audeant, cum luce media, inspectantibus regibus ac populo, infamis ille gladiatorius ludus in urbe itala celebretur, plusquam barbarica feritate? ubi more pecudum sanguis humanus funditur, et sepe, plaudentibus insanorum cuneis, sub oculis miserorum parentum infelices filii iugulantur, iuguloque gladium cuntantius excepisse infamia summa est, quasi pro republica aut pro eterne vite premiis certetur.

[4] Illuc ego pridie ignarus omnium ductus sum, ad locum urbi contiguum, quem Carbonariam vocant non indigno vocabulo, ubi scilicet ad mortis incudem cruentos fabros denigrat inhumane fuliginosa sevitie officina. Aderat regina et Andreas regulus, puer alti animi, si unquam dilatum dyadema susceperit; aderat omnis neapolitana militia, qua nulla comptior, nulla decentior; vulgus certatim omne confluxerat. [5] Ego itaque, tanto concursu tantaque clarorum hominum intentione suspensus, ut grande aliquid visurus, oculos intenderam; dum repente, quasi letum quiddam accidisset, plausus inenarrabilis ad celum tollitur. Circumspicio, et ecce formosissimus adolescens, rigido mucrone transfossus, ante pedes meos corruit. Obstupui, et toto corpore cohorrescens, equo calcaribus adacto, tetrum atque tartareum spectaculum effugi, comitum fraudem, spectatorum sevitiam et lusorum

[369] Cfr. M. Palumbo, *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli del Trecento*, cit.

[370] Francesco Petrarca, *Le Familiari [Libri I-V]*, traduzione e cura di U. Dotti, Nino Aragno Editore, 2004, pp. 664-669.

[371] Ivi, § 3-5, pp. 667-669.

insaniam identidem accusans. Hec gemina pestis, pater optime, quasi per manus tradita a maioribus, ad posteros semper crescendo pervenit, eoque progressa est, ut iam dignitatis ac libertatis nomen habeat licentia delinquendi.

La ferocia di questi *ludi gladiatori* è ricordata nel XV secolo dal giurista napoletano Paride dal Pozzo nel suo trattato *De re militari.* L'autore comprova, infatti, che l'attuale strada Carbonara di Napoli era un tempo un vero e proprio *campus pugnatorius,* in cui chiunque avrebbe potuto vendicare impunemente le offese subite imbracciando le armi:[372]

Erat autem antiquis temporibus [...] in nobilissima ciuitate Neapolis plena militibus armisque florentissima alter campus pugnatorius appellatus carbonaria in quo quisque suas offensas et iniurias gladio persequebatur et bello tremendo vindicabat impune.

Nell'immaginario collettivo, la via Carbonara di Napoli era il quartiere urbano consacrato all'addestramento marziale fin dall'antichità. Secondo la tradizione popolare napoletana, infatti, i violenti combattimenti che nel XIV secolo si disputavano con una certa regolarità erano conseguenza di una degenerazione dell'illustre «ioco de Carbonara» istituito nell'omonima località di Napoli dal poeta Virgilio.[373] Nella sezione del trattato *De re militari* dedicata alle cause del duello, Paride dal Pozzo spiega invece che simili contese si svolgevano un tempo nel campo di Carbonara in ottemperanza al diritto d'immunità, di cui ogni cittadino abusava per dirimere rivalità personali. Tale consuetudine fu poi sradicata - a ragione - perché arrecava danno alla città e, in luogo dei più violenti scontri, furono istituite giostre e tornei:[374]

dimicare licet et viri in armis se instruant pro defensione publica et causa virtutis, non tamen ad vindictam vt ibi et certamen in aliquibus locis permittitur ex consuetudine vt erat olim antiquo tempore in ciuitate neapolis in carbonaria [...] ibi erat campus in quo quilibet poterat in pugna certare vt odijs ciuilibus satisfieret

[372] Paris de Puteo, *Solemnis et vtilis tractatus de re militari. Ubi est tota materia duelli et singularis certaminis [...],* Mediolani, Impresso per Joa[nnem] Angelum Scinzenzeler, 1515, I, c. 2r.

[373] Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo,* cit., vol. II, p. 122; R. Filangieri Di Candida, *La Chiesa e il Monastero di S. Giovanni a Carbonara,* cit., pp. 9-10.

[374] Paris de Puteo, *Solemnis et vtilis tractatus de re militari,* cit., VI, c. 16v.

tamen quia erat in detrimentum ciuitatis […] fuit merito abolitum et deinde in dicto campo Carbonarie fuerunt instituta astriludia et torneamenta publica fieri causa leticie vsque in diem hodiernum.

Nella seconda metà del XIV secolo, i "ludi carbonari" costituivano uno degli aspetti più problematici della città di Napoli. Nel febbraio del 1364 l'arcivescovo Pierre Ameilh stilò un elenco dei casi di più difficile gestione da assegnare alla competenza esclusiva di canonici designati, annoverando in questa lista anche gli spettacoli gladiatori che si svolgevano nel campo di Carbonara dietro la spinta di uomini di rango: «*Item ludentium ad carbonariam et magnatum quorucumque ad hoc faventium*».[375]

Il primo sovrano di Napoli della dinastia angioina dei Durazzo acconsentì alla fondazione della chiesa Santa Maria della Pietà (anche conosciuta come Pietatella), alla quale fu annesso un ospedale per i poveri e gli infermi, proprio nel sito in cui i combattimenti avevano luogo. Il *Chronicon Siculum* attribuisce la fondazione dell'intero complesso all'eremita Giorgio che fu tumulato nella medesima chiesa:[376]

Anno domini MCCCLXXXV die mercurii XXVI aprilis VIII Ind. Georgius qui edificavit ecclesiam et ospitalem sancte Marie de la pietate in campo Carlimarii (sic), migravit ad dominum, et sepultus eadem ecclesia.

Il diploma di fondazione del complesso di Santa Maria della Pietà passa rapidamente in rassegna i risvolti più tragici dei combattimenti di via Carbonara che, senza differenza alcuna, coinvolgevano ogni parte sociale. L'edificazione della chiesa di S. Maria della Pietà è qui annunciata come conversione di un *locus terribilis* in opera pia grazie a un profondo cambiamento degli animi ispirato direttamente da Dio. Il documento è stato trascritto da Ferdinando Ughelli[377] e tradotto da Ludovico De la Ville Sur-Yllon come segue: [378]

---

[375] Petrus Amelii, *La correspondance de Pierre Ameilh, archĕveque de Naples puis d'Embrun (1363-1369)*, ed. H. Bresc, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1972, p. 709.

[376] *Cronicon siculum*…, cit., p. 59.

[377] F. Ughelli, *Italia Sacra sive de episcopis Italiae, et insularum Adjacentium*, t. VI, Venetiis, Apud Sebastianum Coleti, MDCCXX, p. 138.

Homines divites et incolae nobiles et plebes civitatis ejusdem anno quolibet per vices et tempora, diebus Dominicis, et festis quibus pacandum eras divinis laudibus, convenientes ad invicem ad excitandam vires armatas eorum cum ensibus, gladiis, cuntis, fustibus, omni amicitia post posita ad plausum non solum et famam omnium, ac finimici capitales existerent, quo neces hominem, percussiones lethales, emissiones oculorum, et cicatrices detur pantes hominum corpora, nec sedari aliquando potuit huiusmodi nefandus abusus ad mandata Serenissimorum Principum nostrorum Hierusalem et Siciliae Regum, excomunicatione Apost. exinde facta, etc. Paulo post subdit: Quod Religiosos et Clericos, quorum cura est vacare officiis, et rationibus insistere, igitur id demum traxerat, et ad spectandum dictum ludum, etc. Deus ex alto prospiciens et considerans terram datam fore filiis hominum, non ad effundendum sanguinem, in aeternum supplicium, scilicet labore, sic inspiravit mentes ipsorum civium animososque mutavit in melius, ut quod olim mandatiis regiis repelli non potuot, Deo inspirante motu proprio tolleretur, er converteretur in opus pium quod era ad strages civium deputatum, etc.

Nella primavera del 1423, re Alfonso V d'Aragona pianificò una giostra tra cavalieri catalani e napoletani, ed una sfilata allegorica. La regina Giovanna II di Napoli, che risiedeva stabilmente in Castel Capuano, volle che l'evento pubblico si svolgesse a Carbonara, piuttosto che al Largo delle Corregge, come invece avrebbe voluto Alfonso, nel timore che la giostra degenerasse in uno scontro armato. L'evento, infine, fu annullato a causa della morte di Giosué Caracciolo, famigliare di un giostratore di parte napoletana.[379] Le fonti letterarie disponibili, comunque, consentono di ricostruire il programma dello spettacolo e di focalizzare l'attenzione sul significato simbolico insito in ogni suo dettaglio.

La cronaca coeva più comunemente nota come *I Diurnali del duca di Monteleone* – dal titolo del suo possessore Ettore Pignatelli – documenta le modalità di svolgimento dello spettacolo così come era stato organizzato da Alfonso V d'Aragona, che nel 1420 fu designato erede al trono di Napoli dalla regina Giovanna II, come suo figlio adottivo. I *Diurnali* informano che in occasione del soggiorno di Alfonso presso la corte angioina, gli Aragonesi

[378] L. De la Ville sur-Yllon, *La strada di S. Giovanni a Carbonara,* cit., pp. 17-23.

[379] Cfr. H. Maxwell, H., «Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: *il trionfo aragonese del 1423*, «Archivio Storico Italiano», DLIII, vol. 150, n. 3 (1992), pp. 847-875.

avevano realizzato un carro con le sembianze di elefante, sormontato da una struttura occupata da musici e cantori. Il programma prevedeva uno scontro fra soldati catalani e siciliani travestiti da angeli e soldati mascherati da turchi, posizionati sotto il carro e guidati da uno stregone:[380]

Et del mese de Aprile 1423, lo ditto Rè de Rahona ordino una magna et sollemne giostra, dove fece fare uno Elefante grandissimo con lo castello di sopra, dove stavano diversi Angeli proprij, et sotto lo detto elefante insero certi homini con certo magaro et maze de palamari in mani se stavano ad modo de' turchi per mostrare de dare terrore a chi haveva lo cor incaminato, quali Angeli stavano con diversi instrumenti cantando, et sonando che pareano Angeli propii.

La scelta dell'elefante non fu casuale: già in epoca romana, dallo scontro con Annibale, esso era usato durante la celebrazione del trionfo come simbolo di regalità. L'immagine dell'elefante con la torre sul dorso abitata da guerrieri si diffuse, successivamente, anche nell'iconografia dei bestiari altomedievali, ma è molto probabile che il precedente più prossimo - dal punto di vista ideologico - all'enorme elefante allestito per Alfonso V d'Aragona sia stato il carro che sfilò in occasione del trionfo di Federico II di Svevia a Cortenuova. Reimpiegato nel contesto di regalità, l'elefante assumeva un significato simbolico complesso, legato alle virtù di prudenza, equità e magnanimità. Non a caso, nella tradizione letteraria ed iconografica successiva, tra i secoli XV e XVI, la figura dell'elefante trasmette questo preciso sistema di valori.[381]

Il travestimento dei soldati era pensato come omaggio al culto dell'Angelo e rievocava le festività e le parate sacre di area iberica. Il combattimento tra angeli celesti e turchi infedeli era invece un elemento scenico tipico della cultura catalana, allusivo alla cacciata dei Mori dalla Spagna e alla *reconquista*. L'impianto di elementi allegorici d'area iberica nella giostra di Carbonara concorreva ad una spettacolarizzazione della figura di Alfonso come *rex-sacerdos*, che reclamava la legittimità del suo potere a Napoli attraverso la trasmissione di una simbologia legata alla sfera della sacralità.

Come documentano i *Diurnali*, gli angeli catalani avrebbero dovuto scontrarsi anche con i cavalieri napoletani del seggio di Capuana, che, su

[380] *Diurnali del duca di Monteleone*, a cura di M. Manfredi, in R.I.S.[2], XXI, V, Bologna 1960, p. 78.

[381] Maxwell, H., «Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: *il trionfo aragonese del 1423*, «Archivio Storico Italiano», DLIII, vol. 150, n. 3 (1992), pp. 847-875; Cfr. anche Addesso, C.A., Teatro e festività nella Napoli Aragonese, Leo S. Olschki, Firenze 2012.

indicazione del Gran Siniscalco del Regno Sergianni Caracciolo, si erano muniti di cavalli e di bombarde, preparandosi alla contesa in veste di diavoli:

Et li gentilhomini, de Capuana con volunte del gran senescalco in contraversa fecero doi carra piene di foco, et bombarde, et circa 30 homini jostraturi a cavallo vestiti a modo de diavoli de cannavazzi per affrontare gli Angeli de Rè de Rahona.

In realtà la lizza tra Catalani e Napoletani adombrava l'inimicizia tra Alfonso d'Aragona e Sergianni Caracciolo e, se non fosse sopraggiunta la morte di Giosué Caracciolo, nobile di Capuana, la giostra sarebbe degenerata in un vero e proprio scontro:

Et si non fosse stata la morte de messer Josue, la quale succese quello medesimo giorno seriano affrontati, et saria stata scoporta la sopradetta inimicitia.

A causa dell'ostilità tra la regina e i baroni filo-angioini, che rivendicavano la successione al trono di Luigi III d'Angiò, la città di Napoli versava in uno stato di grande tensione, e le ingerenze del Caracciolo nella gestione della politica del Regno offuscavano e compromettevano l'immagine di Alfonso. Nella primavera del 1423 l'intesa politica tra la regina Giovanna II e il designato erede Alfonso già vacillava, come documenta Pandolfo Collenuccio nel suo *Compendio*: [382]

L'anno sequente 1423 del mese di Maggio [...] altre novita periculosissime sequirono, imperoche à la regina, e al gran siniscalco per qual cagion si fosse, comminciorono venire a tedio Cathelani, e nascere suscipione, e respetti da luno a lartro, e li baroni, e signori Cathelani, che molti ne erano in compagnia di Alfonso, non potevano sopportare, che andando loro per la terra, tutto il popolo gridava viva la regina Giovanna, Durazzo Durazzo, e simil cose, e che li blandamenti publici, e le gride si mandassino tutti sotto il nome de la regina senza alcuna mentione di Alfonso, parendo, che con poca reputatione stesse li un re di quella conditione […].

Ciò spiegherebbe anche il motivo per cui la regina non concordava con l'Aragonese sulla scelta del luogo in cui giostrare. Nei *Diurnali* si legge, infatti, che Giovanna II preferì il quartiere di Carbonara, vicino Castel Capuano, alla via delle Corregge, in prossimità di Castel Nuovo, dove alloggiava Alfonso: [383]

E tra questo mezo lo ditto Rè de Rahona spesso andava ad visitare la Regina allo Castello di Capuana, et la Regina stava molto bene proveduta per pagura de Rè de Rahona, et lo ditto gran senescalco spesso andava ad visitare Rè de Rahona alo Castello novo et di questo di se fecero piu giostre, dove Rè de Rahona volea se facessero alle Corree, Et la Regina volea si facessero à Carbonara [...].

[382] Pandolfo Collenuccio, *Compendio delle historie del Regno di Napoli*, cit., V, pp. 156-157.
[383] *Diurnali*, cit. p. 78.

Di lì a poco la rottura fu irreversibile: nel mese di maggio Alfonso d'Aragona fece imprigionare il Gran Siniscalco e assediò Castel Capuano, dove risiedeva la regina. Giovanna II riuscì a sventare la minaccia grazie all'intervento delle truppe di Francesco Sforza e, rifugiatasi ad Aversa, poté riscattare la libertà del Caracciolo. Il 1° luglio del 1423 il patto d'adozione fu revocato e la scelta del successore di Giovanna ricadde definitivamente su Luigi III.

Con l'insediamento della dinastia aragonese dei Trastàmara, le giostre diventarono uno strumento di legittimazione del potere.[384] I regnanti, infatti, sfruttarono queste occasioni per mostrare all'intero corpus sociale l'immagine di sé stessi come *reges* virtuosi. Attraverso i gesti, le parole, le divise essi manifestavano, quelle virtu indispensabili all'esercizio del buon governo, che costituivano il fondamento ideologico del potere reale e il fulcro della sua propaganda. La circostanza è comprovata dalla produzione letteraria filo-aragonese con cui gli umanisti organici al potere intesero legittimare la successione al trono del giovane Ferrante d'Aragona: la destrezza nell'uso delle armi e l'abilità nel cavalcare concorrevano a delineare il ritratto di Ferrante, insieme a tutte le virtù topiche dell'*optimus princeps.* [385]

Attraverso queste *virtutes* gli umanisti organici al potere definivano lo statuto eroico di Ferrante già dagli anni '40 del XV secolo, prima che il designato erede di Alfonso il Magnanimo fosse incoronato re, per legittimare la sua ascesa al potere. Nel carme celebrativo composto per il giovane Ferrante, l'umanista Porcelio de' Pandoni già evidenziava il talento del *princeps* come guerriero e cavallerizzo:[386]

---

[384] L'argomento è stato ampiamente approfondito da A. Russo, *Giostre e tornei nella Napoli aragonese (1442-1494),* in *L'esercizio della guerra, i duelli e i giochi cavallereschi. Le premesse della Disfida di Barletta e la tradizione militare dei Fieramosca,* a cura di F. Delle Donne, Cafagna Editore, Barletta 2017, pp. 67-108.

[385] A. Iacono. *Ritratto ed encomio nella produzione letteraria per Ferrante d'Aragona*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne – A. Iacono, FedOA, Napoli 2018, pp. 25-52, *praesertim* p. 41.

[386] Porcelio de' Pandoni, *Don [sic!] Ferdinandi Alfonsi regis filii vita,* ms. V E 58, cc. 102r-103r, Napoli Biblioteca Nazionale; ms. Conv. Soppr. J IX 10 (240), cc. 122r-123v, Firenze, Biblioteca Centrale; citato da A. Iacono, *Ritratto ed encomio nella produzione letteraria per Ferrante d'Aragona*, cit., pp. 30-31.

Aspice quam miris puer experiatur in armis / Quamque sit armato miles in hoste ferox, / Dardanides quantum iaculis vincebat ephebos / Hector ubi armatus seu magis inhermis erat, / Et quanto Eacides Danaos Chirone magistro / Cristatus seu sit seu micet ense furens / Ausonios tanto rex et deus ille futurus / Vincit eques iaculo, vincit et ense pedes

Buona parte della produzione letteraria della seconda metà del XV secolo ha il suo fulcro nella tipizzazione dell'immagine di Ferrante, che gli intellettuali organici al potere realizzavano sviluppando lo schema ideologico inaugurato dal Pandoni. Il ritratto del giovane erede al trono di Napoli delineato da Bartolomeo Facio nel libro X dei suoi *Commentarii* per Alfonso il Magnanimo mette in luce l'importanza dell'addestramento marziale nel conseguimento della formazione del *princeps*: [387]

Equitandi peritissimus, lucta, iactu, saltu, sagitta equestrique certamine vel cum veteranis contendere, facilitate ac modestia cum omnibus certare

L'idealizzazione dell'*institutio* del giovane Ferrante è l'obiettivo principale della biografia giovanile del sovrano composta dall'umanista di corte Antonio Panormita all'indomani della vittoria conseguita dal re sui baroni che avevano supportato il suo rivale e pretendente al trono di Napoli, Giovanni d'Angiò. Nel *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis* l'autore celebra Ferrante combinando il modello della *Cyropedia* di Senofonte con il sistema di *virtutes* alfonsine, lodando anche la virtù militare del *princeps* e la sua abilità nel duellare.[388]

Nell'anonima compilazione del XV secolo, comunemente nota come *Memorie del Regno di Napoli dette del duca di Ossuna*, si legge che il giovane *princeps* era così talentuoso da sembrare «fabricato sull'arcione»:[389]

[387] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, cit., p. 468.

[388] Sull'intento celebrativo dell'*Historia rerum gestarum* di Antonio Beccadelli: A. Iacono, *Ritratto ed encomio nella produzione letteraria per Ferrante d'Aragona*, cit., pp. 37-41.

[389] *Memorie del regno di Napoli dette del duca di Ossuna,* in *Racconti di storia napoletana,* cur. G. De Blasiis, «Archivio Storico per le province napoletane», XXXIII (2018), p. 482.

Et anco giostrò don Ferrante d'Aragon figliuolo di Sua Maestà, che tanto fu lodato in quella giornata per lo cavalcare, lo portare e mettere della lanza, e benché fusse piccolo, pareva fabricato sull'arcione.

Ferrante esibiva queste doti partecipando agli spettacoli come giostratore insieme ai nobili, sia per dilettarsi nella pratica delle armi, sia per dimostrare pubblicamente di saper competere sul campo di battaglia.

La giostra, concepita come vero e proprio "mestier d'arme", era associata idealmente all'attività militare. In questi termini ne fa menzione l'ambasciatore Zaccaria Barbaro che, in un'epistola indirizzata al duca di Milano, racconta con ammirazione di aver visto re Ferrante giostrare:[390]

Laudai quanto sua Maestà diceva, commendando la persona sua molto excellentemente, rengratiandola che 'l havesse voluto io l'havesse veduta giostrare prima partisse, aziò che cussì come io congnosceva sua Maestà sapientissima sopra tuti li altri in tute operation sue, cussì in questo mestier io havesse veduto operarla meglio de quello potesse far alcun altro, che invero excellentissimo è in tal exercitio [...]

Il legame tra la giostra intesa come esercizio d'arme e la *virtus* militare del re-condottiero è messa in luce in un poemetto del XV secolo, che si annovera fra la nutrita produzione letteraria intitolata a re Ferrante. L'ignoto autore Girolamo Forciani (o Forciano) lodava nei suoi versi i nobili passatempi del sovrano che, nemico dell'ozio, amava esercitarsi nella caccia e nei tornei equestri, dando prova di gran talento fin da giovanissimo. A tal proposito, l'autore evidenzia la differenza tra i violenti giochi gladiatori e i combattimenti in cui il re si dilettava, che non contemplavano spargimenti di sangue, né violenti scontri con animali, svolgendosi piuttosto nel rispetto del codice cavalleresco:[391]

---

[390] *Corrispondenze veneziane da Napoli: Dispacci di Zaccaria Barbaro: 1° novembre 1471 – 7 settembre 1473*, a cura di G. Corazzol, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1994 DOC. 300, pp. 633-635. Cfr. A. Russo, *Giostre e tornei nella Napoli aragonese*, cit., p. 90.

[391] Girolamo Forciani, *Opusculum Hieronymi Forciani, in quo laudat regem Ferdinandum, quo se ac suos proceres in venationibus, aucupiis equestrique certamine exerceat, ut ocium evitet*, [? Neapoli, A. de Bruxelles, 1475-76], dal ms. VIII B 32(1), Napoli, Biblioteca Nazionale, in T. De Marinis – A. Perosa, *Nuovi documenti per la storia del Rinascimento*, Olschki, Firenze 1970, pp. 212-216.

Te vero haut tales iuvat unquam ludere pugnas, / Nam pietas animo praesidet alma tuo; / Vel siquando libet belli simulacra ciere, / Ocia ne ignavus languida miles agat, / In campum aeratas acies descendere cogis, / Dum Martem armisonum classica pulsa vocant. / Hinc illinc in equis proceres concurrere pergunt / Et frangunt hastas in nova scuta suas: / Ardent in galeis equites clipeisque coruscis / Inque vicem hostili proelia more gerunt; / Alipedes certant aequantes cursibus Euros, / Dum palmam domino reddere quisque cupit. / [...] Nemo igitur vitam ludis amisit in istis, / Quos tua Parthenope concelebrare solet. / [...] Nam Venus et Mavors intra tua moenia regnat / Bellorumque rudes non sint esse viros. / Has artes olim doctus puerilibus annis [...].

La liceità di tale passatempo è suggellata dalle più strenue prove di valore fornite da Ferrante direttamente sul campo di battaglia, in occasione delle guerre disputate contro Firenze e contro Giovanni d'Angiò, a cui si riferiscono i versi successivi del poemetto.

Ferrante fu tra gli esponenti della Casa aragonese dei Trastàmara che più si distinsero come giostratori, fin dagli anni Quaranta del XV secolo, quando era ancora duca di Calabria. Proprio a Carbonara, nel 1444, Ferrante d'Aragona fu protagonista della giostra "al tavoliere" che Alfonso il Magnanimo organizzò per promuovere la sua discendenza al trono.[392] Una delle sue prime esibizioni al cospetto dei nobili e del popolo del Regno di Napoli fu in occasione della giostra di Carbonara indetta da Alfonso il Magnanimo nel 1444, dopo aver reso pubblica l'unione matrimoniale di Ferrante con Isabella di Chiaromonte, nipote ed erede del principe di Taranto. Indossati i paramenti offerti dal re, Ferrante fece il suo ingresso trionfale su un carro allegorico nel campo di Carbonara, che fu rivestito di pregiati drappi variopinti. Lo spettacolo proseguì con una tipologia di giostra detta al "tavoliere", in cui 5 cavalieri (2 italiani e 3 iberici), secondo il regolamento, si difesero dagli attacchi sferrati dagli sfidanti muniti di lancia (*carreres*): [393]

Lo senyor rey ha finat matrimoni de don Ferrando, son fill, ab la neboda del princep de Theranto. Lo endemà de la benedicciò, que fou diluns, lo dit senyor ret féu

[392] Cfr. A. Russo, *Giostre e tornei nella Napoli aragonese*, cit., p. 88. Sulle tipologie di giostra più diffuse a Napoli: ivi, pp. 74-84.

[393] *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón, 1435-1458,* introducción y texto par José M. Madurell Marimón, Barcelona 1963, p. 250.

tenir aci un rench de junyir al comte Deriano, e al batle general d'Aragò, e a don Pedro de Gurman, e a dos italians. Féu cobrir tota la plaça de Carbonayre, de draps de lana de diverses colors, e donà a cascù dels taulagers, sengles paraments e cassots de vellut carmesì.

Volch lo dit senyor, que don Ferrando, son fill, aquella jornada junyìs ab sì sinquesme, e foren los seguents: ço és, lo vescomte de Gallano, don Luìs Corney, mossèn Jacme Romeu e en Galceran Dusay. E vench lo dit don Ferrando ab los dessùs dits, dessùs un carro ab quatre donxelles, qui's dehien eren les quatre Virtuts, e anaven devant lo carro gran colp de turchs e cavalls cothoners. Donà, lo dit senyor al dit Ferrando e als quatre qui foren en sa companyia sengles paraments e cassosts de vellutat blau. Féu sinch carreres lo dit don Ferrando, en les quals en contra les tres, e rompé dues lanses. Diemvos senyors, que lo fet de aquest fadrì és obre de no creure, ha hagut en lo dit rench ensùs LXXX aventurers. E romperensi ensùs CCL lançes, car cascun aventurer ha a fer quatre carreres. Però stà en veritat que aquests de aquesta terra. E encare los de la cort han per los millors junyidors que hic sien los de aquexa ciutat.

IV.2.2.1 La fondazione del complesso sacro di San Giovanni a Carbonara e la sua valorizzazione in età angioino-durazzesca.

La Chiesa di San Giovanni a Carbonara, intitolata a San Giovanni Battista, deriva il nome dalla strada in cui è ubicata. La sua edificazione a ridosso delle mura nord-orientali della città si deve alle donazioni di case ed orti che il nobile Gualtiero Galeota elargì agli Agostiniani nel 1339 e nel 1343. Tra i beneficiari dell'atto di donazione del 1339 compare il nome di fra' Dionigi di Borgo San Sepolcro, il monaco agostiniano a cui Francesco Petrarca indirizzò una delle sue epistole *Familiares*, più comunemente nota come "Ascesa al monte Ventoso".[394] Il nucleo primitivo del complesso sacro

[394] L'incontro con Francesco Petrarca ebbe luogo intorno al 1333 ad Avignone, dove il frate si trasferì dopo l'insegnamento alla Sorbona, tramite l'amico in comune Giovanni Colonna. La profonda amicizia con l'agostiniano Dionigi influenzò notevolmente la vita e la carriera artistica del poeta. In quegli anni Francesca Petrarca precipitò in una vera e propria crisi morale, destinata a culminare in una conversione spirituale sotto la guida del frate. L'epistola

riuniva una piccola chiesa, un chiostro ed un impianto residenziale destinato a dodici frati e un priore. Nel XV secolo, però, le strutture preesistenti furono smantellate per ordine di re Ladislao d'Angiò-Durazzo, che commissionò la fondazione di una nuova chiesa e di un ulteriore chiostro, tuttora celebre come «chiostro di Ladislao».[395]

Secondo una leggenda popolare, tale chiostro fu scenario di un prodigio compiuto dal beato Cristiano Franco, frate di origine piemontese, nominato vicario generale della Congregazione nel 1424. Proprio lì fra' Cristiano avrebbe piantato un melangolo con le radici all'insù, che in presenza di re Ladislao si ricoprì di fronde e frutti. Con la rifondazione del complesso sacro di via Carbonara, re Ladislao rendeva senz'altro omaggio all'Ordine degli Agostiniani, ma il suo legame con il beato piemontese, benché sancito dall'iscrizione di un dipinto che ricordava il prodigio del melangolo, è tuttavia smentito dalle fonti documentarie, che datano l'arrivo a Napoli del frate Cristiano non prima del 1421.[396] D'altra parte, la rifondazione del complesso sacro di San Giovanni patrocinata dal sovrano durazzesco non era priva di risvolti ideologici: trasformando la struttura preesistente in una «ecclesia reale», re Ladislao istituiva un rapporto di continuità con la precedente dinastia angioina, perché associava la sua immagine a quella di Roberto d'Angiò, fondatore della monumentale chiesa di Santa Chiara.[397]

Fam. IV 1, indirizzata a Dionigi di Borgo san Sepolcro descrive l'ascesa al monte Ventoso come allegoria di tale conversione. Simbolo del legame tra i due fu, non a caso, la copia delle *Confessiones* di S. Agostino che Dionigi offrì in dono a Petrarca. Cfr. M. Moschella, *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40 (1991), pp. 194-197.

[395]A. Filangieri di Candida, *La chiesa ed il monastero di S. Giovanni a Carbonara*, opera postuma a cura di R. Filangieri di Candida, Società napoletana di Storia Patria, Napoli 1924; R. Sabatino, *La Favrica dela eclesia reale de sancto Iuanne a Carvonare in una pergamena del 1423. Nuove acquisizioni sul complesso eremitano napoletano*, in «Napoli Nobilissima», s. V, III (2002), pp. 135-152; L.Tufano, *Famiglia, spazio sacro e dinamiche insediative: i Caracciolo e il convento eremitano di S. Giovanni a Carbonara di Napoli*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne-A. Iacono, FedOA Federico II University Press, Napoli, pp. 115-136.

[396] A. Filangieri di Candida, *La chiesa ed il monastero di S. Giovanni a Carbonara,* cit., pp. 19-20; R.A. Marini, R.A., *Gli statuti di Villafranca Piemonte (1384) con altri documenti e memorie storiche del luogo,* in «Miscellanea di storia italiana», s. III, t. 18 (1918), pp. 7-264, *praesertim* p. 68

[397] Dal 1421 l'agostiniano Cristiano Franco è documentato a Napoli, in San Giovanni a Carbonara. Nel 1424 il frate diventò vicario dei conventi dell'Italia centrale e del Regno di vicario generale, in sostituzione di Matteo d'Antrodoco. Dopo il 1430, in seguito alla decisione

La cronaca redatta dal notaio e segretario regio Angelo de Tummulillis, intitolata *Notabilia temporum*, attesta che il complesso di San Giovanni a Carbonara fu prescelto dallo stesso re Ladislao come luogo sacro destinato ad ospitare le proprie spoglie e ad accogliere un gran numero di frati agostiniani, che con inni ed orazioni intercedessero per la salvezza dei cristiani: [398]

[...] statuens etiam sepeliri regium cadaver suum in venerabili monasterio Sancti Iohannis ad Carbonara Neapolis de tertio ordine regularium sancti Agustini [...], statuens ibidem quamplurimos fratres spirituales et regulares ipsius ordinis, qui continue et indeficienter canonicis horis et die noctuque psallendo omnipotenti Deo deserviunt et famulantur ymnis et orationibus pro se ipsis et omni populo sancto Dey.

Re Ladislao e, successivamente, la regina sua sorella Giovanna II intesero vincolare il complesso sacro di via Carbonara al nome e alla memoria della dinastia degli Angiò-Durazzo, così come re Roberto d'Angiò aveva fatto con la chiesa e il monastero di Santa Chiara. Nel documento pergamenaceo rogato nel 1423 dal notaio Dionigi di Sarno, che attesta la somma in danaro devoluta dalla regina Giovanna II all'impresa edificatoria del complesso sacro, si fa menzione di San Giovanni a Carbonara come «ecclesya reale», cioè di patronato regio.[399]

Non a caso, nella sua *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli*, edita nel 1535, lo scrittore napoletano Benedetto Di Falco riservava alla Chiesa di S. Giovanni – che da tempo ormai ospitava il marmoreo sepolcro del re durazzesco – l'appellativo di "regale": il medesimo con cui denotava anche il trecentesco edificio di S. Chiara, fondato da re Roberto d'Angiò:[400]

La più eminente chiesa della citta è quella di santa Chiara, edificata dal Re Roberto, che pare uno meraviglioso e regale edificio [...].

---

del capitolo di Montpellier di assegnare un vicario ad ogni comunità del capitolo, Cristiano ottenne il vicariato della sola congregazione di Carbonara: cfr. L. Tufano, *Famiglia, spazio sacro e dinamiche insediative: i Caracciolo e il convento eremitano di S. Giovanni a Carbonara di Napoli*, cit., pp. 117-118, n. 7 con relativa bibliografia.

[398] Angelo de Tummulillis, *Notabilia Temporum,* cit., p. 15.

[399] Cfr. R. Sabatino, *La Favrica dela eclesia reale de sancto Iuanne a Carvonare in una pergamena del 1423*, cit.

[400] Benedetto Di Falco, *Descrittione,* cit., pp. 153 e 144.

Più oltre è la Regal chiesa di san Giovanne a Carbonara, dove in uno eminente sepolcro di marmo gentile sta sepelito Re Ladislao [...].

Nella munifica committenza di re Ladislao si materializzava, inoltre, l'ideale di liberalità, utile alla creazione del consenso e al riconoscimento di una naturale disposizione del sovrano alla virtù. Questo particolare aspetto rinnovò il prestigio di re Ladislao negli ultimi anni del XV secolo, soprattutto fra gli umanisti della corte aragonese, i quali celebravano il sovrano durazzesco come *exemplum* di liberalità. Nei suoi *Notabilia Temporum*, l'autore Angelo de Tummulillis rievocava le gesta di re Ladislao, evidenziando *la liberalitas* esercitata nei confronti il suo popolo e di tutti i suoi sudditi:[401] *eo quod esset liberalissimus princeps gentibus et subditis suis.*

Il sovrano durazzesco è celebrato come campione di liberalità da varie altre fonti letterarie che risalgono agli anni in cui re Ladislao regnò su Napoli. Il cronista Lupo de Spechio, ad esempio, nella sua *Summa dei re di Sicili*a, definiva re Ladislao «amoruso, justo e compannyone et liberali».[402]

Le medesime *virtutes* connotano re Ladislao nel ritratto tracciato nella *Cronaca* del giudice e notaio apostolico Dionigi di Sarno, in cui si legge che agli atti di liberalità il «cristianissimo» re univa la corretta amministrazione della giustizia, garantendo, così, armonia e coesione tra le parti sociali:[403]

O Re Ladislao graciuso et piatuso limosinante di Napule: simmana per simmana signava le limosine, o sacra Maestà sanctissima como tenive la bilanza iusta in Napole, o Cristianissimo faciva mangiare la crapa con lo Lupo per la sua iustizia granne [...]

Alla virtù della *liberalitas*, che riguarda l'uso del denaro, l'umanista della corte aragonese di Napoli Giovanni Pontano dedicò uno dei suoi

[401] Angelo de Tummulillis, *Notabilia temporum,* cit., p. 14.

[402] Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona*, Edizione critica a cura di A.M. Compagna Perrone Capano, Liguori, Napoli 1990, p. 90.

[403] Cfr. M. Gaglione, *Converà ti que aptengas la flor. Profili di sovrani angioini, da Carlo I a Renato (1266-1442),* Lampi di Stampa, Milano MMIX, pp. 616-617, n. 584. Il testo è citato da N. Faraglia, *Storia della regina Giovanna II,* R. Carabba, Lanciano 1904, p. 15, n. 3.

trattatelli, edito alla fine del XV secolo. Tra i maggiori esempi di uomini virtuosi, che si distinsero nella pratica di tale virtù, l'autore menzionava anche re Ladislao d'Angiò-Durazzo. L'esercizio della liberalità, che consiste nell'offrire beni o alla collettività o al singolo nella giusta misura, implica un atteggiamento totalmente disinteressato; sicché, come dichiarava il Pontano, l'uomo liberale è essenzialmente onesto, perché agisce generosamente, senza mire di guadagno. Degno di lode è, secondo l'autore, l'uomo che esprime la sua gratitudine con atti di liberalità, proprio come Ladislao di Napoli aveva agito nei confronti del popolo di Gaeta. Memore del supporto ricevuto dai Gaetani quando fu destituito dal potere, Ladislao non mancò di impegnarsi a beneficio dei suoi sostenitori, una volta riacquisito il Regno:[404]

Neapolitanorum rex Ladislaus, puer regno exutus, a Caietanis sustentatus est collata ex publico pecunia. Is, parta victoria, Caietanos etiam obscurissimos sic extulit, ut non temere, quanquam perurbane, dictum fuerit ab asinario quodam asello suo: "Poteras, inquit, meus aselle, beatus esse, si Caietae natus esses; nam aut ipse praetor esses, aut arcis praefectus.

La memoria di Ladislao fu celebrata anche dall'umanista Tristano Caracciolo in più luoghi della sua produzione letteraria. In particolare, nell'opuscolo dedicato alla vita del Gran Siniscalco Sergianni Caracciolo, l'autore ricordava con commozione la morte improvvisa del sovrano durazzesco, che a distanza di anni era avvertita come recente. Alla fama di liberalità di Ladislao alludeva presumibilmente il Caracciolo nell'orazione pronunciata per re Alfonso II, quando specificava che fino a quel momento Ladislao d'Angiò-Durazzo era stato l'unico sovrano nato e cresciuto nella città di Napoli ad essere fregiato del titolo di *rex Neapolitanus*, tributatogli dal popolo napoletano per mutua *charitas*, in nome, cioè, di un amore reciproco tra monarchia e *civitas*.[405] La munificenza del re, espressa con l'elargizione di *beneficia*, *officia* e «limosine» costituiva senz'altro uno

[404] Giovanni Pontano, *De liberalitate,* in *I libri delle virtù sociali*, cit., pp. 40-135, *praesertim* p. 112.

[405] Sul concetto di *mutua caritas*: A. Iacono, *Autobiografia, storia e politica nella trattatistica di Tristano Caracciolo,* cit., pp. 348, 362-363 e n. 111.; Sul significato etico-politico del concetto di *mutua caritas:* L. Tufano, *Tristano Caracciolo e il suo discorso sulla nobiltà. Il* regis servitium *nel Quattrocento napoletano,* cit., p. 32. Sul valore ideologico e le sue fonti: G. Cappelli, *Introduzione* a G. Pontano, *De Principe,* cit., p. LXXXII.

strumento di consenso, in grado di rafforzare l'integrazione del re nel corpo sociale.[406] D'altra parte, proprio a re Ladislao la famiglia di Tristano Caracciolo doveva la sua fortuna, poiché Giosuè Caracciolo, nonno dell'umanista, fu gran camerario del sovrano:[407]

Ortus ipse tuus apud nos cunctis optatissimus a Ladislao rege, qui hic natus nobiscumque altus ideoque ob mutuam charitatem "rex Neapolitanus" vulgo appellatus, singularis extitit [...]

Della reciproca benevolenza che legava re Ladislao ai Napoletani informa anche la *Cronica di Napoli* di Notar Giacomo:[408]

resse et gouerno multo bene, et era amato dalli cittadini perche ogni di andaua mo in casa de vno et mo incasa de vno altro ad mangiare, et trouauase ad tucte le feste, si ancho andaua li di deli mercati ad vedere le victuaglie et intendere li prezi

Dopo il 1414, anno della morte di re Ladislao, i lavori, iniziati non prima del 1410, proseguirono con la regina Giovanna II, sorella del defunto sovrano, che destinò 3200 ducati al cantiere di San Giovanni a Carbonara.

L'impegno di Giovanna II nella valorizzazione del complesso sacro di S. Giovanni a Carbonara è ben evidenziato nella cronaca *Notabilia Temporum* di Angelo De Tummulillis. Evidentemente interessata alla chiesa di via Carbonara, piuttosto che ad altri complessi sacri della città, la regina Giovanna II realizzò il superbo mausoleo di Ladislao e si fece promotrice di ulteriori interventi di ampliamento dell'edificio:[409]

quod post ipsius mortem ex legatis ab eodem per reginam Iohannam sororem eiusdem ampliatum et mangnificatum est pre ceteris aliis

---

[406] Cfr. L. Tufano, *Tristano Caracciolo e il* regis servitium *nel Quattrocento napoletano*, cit., p. 241.

[407] Tristano Caracciolo, *Oratio ad Alphonsum iuniorem*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, cit., p. 174.

[408] *Cronica di Napoli* di Notar Giacomo, cit., pp. 67-68.

[409] A. de Tummulillis, *Notabilia Temporum*, cit., p. 15.

monasteriis civitatis Neapolis ipsius ordinis cum mirabili sepultura eiusdem [...].

Il contributo anche economico di Giovanna II nel completamento dell'edificazione del complesso sacro rifondato per iniziativa di re Ladislao è attestato da un documento pergamenaceo che si fa risalire al 1423. Si tratta dell'«istromento de' 9 maggio» rogato dal notaio Dionigi di Sarno, ritrovato nel fondo Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli. Nel documento si legge che nel 1423 la regina destinava la considerevole somma di 3200 ducati «ala favryca dela ecclesya reale | de Sancto Yuanne a Carvonare» e in particolare ad «opere in prete et calce e | et pyezulame, et pagate ai maystre fravy | cature».[410]

[410] R. Sabatino, *La Favrica dela eclesia reale de sancto Iuanne a Carvonare in una pergamena del 1423. Nuove acquisizioni sul complesso eremitano napoletano,* cit., pp. 146-147.

Il monumento funebre di re Ladislao

Re Ladislao morì scomunicato il 6 agosto 1414 e fu tumulato nel superbo monumento funebre commissionato dalla regina Giovanna II.

Il cronista Angelo de Tummulillis ricordava che la precoce morte di re Ladislao, aveva addolorato l'intero Regno, giacché un sentimento di profonda e reciproca benevolenza legava il sovrano ai suoi sudditi. L'autore precisava inoltre che la chiesa di San Giovanni a Carbonara, in cui fu ospitato il monumento funebre di Ladislao, era già nelle intenzioni del re il luogo sacro destinato alla propria sepoltura:[411]

Set, heu pro dolor rengnicolis et omnibus benivolis et subditis suis! quoniam ipse principum factus princeps in anno Domini .M. .CCCC. XIIII. sexto die agusti .VII. indictionis occubuit et sue glorie finem imposuit migrans ad Dominum in suo castro Novo Neapolis, relicto rengno inclite sue sorori Iohanne regine et super regimine urbis Rome Campanee et Tuscie et aliorum locorum partorum per eum, istituto dicto Sforzia armorum capitaneo et mangno comestabulo totius rengni et regine Iohanne sororis eiusdem; statuens etiam sepeliri regium cadaver suum in venerabili monasterio Sancti Iohannis ad Carbonara Neapolis de tertio ordine regularium sancti Agustini.

Nella sua *Caroli primi regis Neapolis genealogia* l'umanista Tristano Caracciolo forniva una rassegna dei sovrani e dei membri della famiglia reale genealogicamente legati a re Carlo I d'Angiò, registrando gli estremi cronologici e gli eventi principali che contrassegnarono la vita di ciascuno di essi. Di re Ladislao, morto il 6 agosto del 1414 e sepolto nella chiesa di San Giovanni a Carbonara, l'umanista ricordava anche la scomunica comminatagli da papa Giovanni XXIII, tacendo però le cause del decesso:[412]

Ladislaus puer Caroli III filius patri successit [...] Obiit Neapoli anathemate notatus a Johanne XXIII Pontifice anno salutis 1414 die 6 augusti et fuit sepultus in aede Beati Johannis ad Carbonariam.

[411] Angelo De Tummulillis, *Notabilia Temporum*, cit., p. 15.

[412] Tristano Caracciolo, *Caroli primi regis Neapolis genealogia*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di G. Paladino, R.I.S.[2], XXII/2, Zanichelli, Bologna 1934, pp. 119-128, *praesertim* p. 127.

Nell'opuscolo dedicato alla biografia di Sergianni Caracciolo, l'umanista Tristano forniva maggiori dettagli sulla morte di re Ladislao, deceduto in Castel Nuovo, poco dopo il suo rientro a Napoli da Firenze, per aver contratto un non meglio specificato *morbus*. In più, l'autore riferiva che intorno alla morte del sovrano circolarono voci di un presunto avvelenamento tra i Napoletani che, addolorati, piansero la prematura dipartita del re:[413]

Rex tamen, sic volente Deo, vix Neapolim adveniens, eodem illo morbo in Arce nova Idibus Augusti moritur, non sine veneni suspicione, licet inconstanti rumore, maximo tamen Neapolitanorum luctu atque moerore [...]

Le circostanze che determinarono la morte di re Ladislao sono, in effetti, poco chiare. L'ipotesi di avvelenamento, che il Caracciolo riteneva un *inconstans rumor*, è suggerita da altre fonti letterarie che riferiscono di un vero e proprio piano ordito o dalla Repubblica di Firenze o dal governo di Perugia ai danni del re napoletano.[414]

Nella *Cronica* di Notar Giacomo, ad esempio, si legge che re Ladislao fu avvelenato su mandato dei rettori della Repubblica fiorentina dalla figlia di un medico di cui egli si era innamorato durante l'assedio di Firenze: [415]

Anno domini M. CCCC. XIIII. Adi VI del mese Augusto: tenendo lo Serenissimo: Re Ladislao lo suo campo et assedio Contra la Cita diferenza la predicta Maesta. se innamoro de vna bellissima donna figliola de vno medico fiorentino: doue perli recturi dela re puplica fiorentina. fo mandato ad chiamare lo predicto medico exortandolo che più presto volesse amare la patria che la ruyna dequella adeo che lo predicto medico conforto la figliola ad volere fare carize al re. et ad ciocche quando el re fosse venuto hauesse hauuto qualche cosa moscata li dono vno pannicello medicato conloquale de deuesse anectare la natura ponendole lordene dello vnguento adeo che el re quando hebbe da fare con quella se morse et lo re se amalo aperosa et venne afoligno et lo supra dicto di se morse [...] loquale re

[413] Tristano Caracciolo, *Vita Serzannis Caracioli magni senescalci*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, cit., pp. 21-40, *praesertim* p. 26.

[414] Sulla morte di re Ladislao, sulle sue presunte cause e sulle reazioni della corte pontificia e dei Fiorentini alla notizia del suo improvviso decesso: M. Gaglione, *Converà ti que aptengas la flor*, cit., pp. 611-614.

[415] *Cronica di Napoli* di Notar Giacomo, cit., pp. 68-69.

Ladislao fo menato in la cappella sua de sancto Ioanne ad carbonara la sera a XXIIII hore.

Realizzato tra il 1418 e il 1424, nelle forme di arco trionfale, il mausoleo di Ladislao si sviluppa su tre livelli.[416]

Le virtù del basamento si uniscono in blocco ai pilastri che sostengono il secondo piano sul quale figurano Ladislao e Giovanna II assisi in trono, con le insegne della regalità e in abito diaconale. L'arco ribassato in cui sono inquadrate le statue dei regnanti concorre a magnificarne il potere: nella cultura architettonica romana, l'arco era associato infatti al prestigio personale dell'imperator come emblema di trionfo. Nell'edicola di marmo sovrastante il gruppo scultoreo è collocata l'arca sepolcrale di Ladislao, benedetto da un vescovo e due diaconi. L'iscrizione *Divus Ladislaus* a caratteri neo-gotici, sul frontone, introduce la statua equestre posta a coronamento dell'intera struttura. Nel XVI secolo, l'erudito Marco Antonio Sorgente citava tale iscrizione focalizzando l'attenzione sull'antica provenienza del titolo di *Divus*, riservato in epoca romana al defunto *imperator*. L'appellativo *Divus*, in aggiunta al più generico titolo di *Rex*, qualifica re Ladislao d'Angiò-Durazzo anche nell'iscrizione sottostante un quadro di marmo ubicato nell'antica Cappella di Santa Maria Sicula in Napoli. Tale iscrizione documenta le guarigioni miracolose compiute dalla Vergine - che aveva liberato lo stesso re Ladislao dalla sciatica - e la devozione di Giovanna II, denominata anch'ella Diva. I versi furono trascritti e tradotti da Pietro de Stefano, nella sua *Descrittione de li luoghi sacri della città di Napoli*, la prima "guida sacra" della città compilata nel XVI secolo:[417]

[416] Sul sepolcro di re Ladislao d'Angiò-Durazzo in San Giovanni a Carbonara, si vedano almeno N.F. Faraglia, *Il sepolcro di re Ladislao,* «Archivio storico per le province napoletane, VII (1882), pp. 169-171; R. Pane, *I monumenti del cardinal Brancaccio, di re Ladislao e di Sergianni Caracciolo,* in *Il Rinascimento in Italia Meridionale*, Edizioni di Comunità, Napoli 1975, pp. 112-119, F. Abbate, F., *Il monumento di Ladislao di Durazzo, in Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500,* Atti della giornata di studio tenuta a Pietrasanta, Centro culturale L. Russo, 3/10/1992, Giunti, Firenze 1994, pp. 17-22.

[417] Pietro de Stefano, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, appresso Rajmondo Amato, in Napoli MDLX, c. 56v.

Diuus Ladislaus Rex cùm morbo sciatice esse infettus / conuersus ad Beatam Virginem Siculam, liber euasit / Diua Ioanna soror Regis Ladislai / qualibet hebdomada in die Sabati eandem / summa cum ueneratione uisitabat; / ab eademq. singuli patientes sani redibant.

Risona nel comun parlar in questo modo:

"Re Ladislao, essendo aggravato del'infirmità dela sciatica, voltato alla beata Vergine Sicula, fu liberato. La signora Giovanna sorella di detto re Ladislao visitava la medesma cappella in qualsivoglia sittimana il giorno di sabato con gran riverenza, et dala medesma Vergine ciaschuno che pativa ritornava sano".

Adducendo ad esempio questa e l'iscrizione del monumento funebre di Ladislao, l'erudito Marco Antonio Sorgente focalizzava l'attenzione sull'epiteto *Divus* nel suo trattato *De Neapoli Illustrata*, sulla storia delle istituzioni della città di Napoli. Citando fonti antiche che documentassero l'impiego di tale appellativo, l'autore chiariva la provenienza dell'epiteto *Divus* da una consuetudine dei Romani:[418]

Diuus Ladislaus, et diua Ioanna Soror in Sancta Maria ad Siculam, et in diuo Ioanne ad Carbonariam. Sed cur Imperatores et Regni Reges, diui fuerint vocati, ratio est, nam mos erat Romanis consecrare Imperatores, qui superstitibus filijs, vel successoribus, moriuntur: quique eo sunt honore affecti, relati inter diuos, qui honor, apotheosis, idest deificatio appellabatur [...].

La rappresentazione onoraria di re Ladislao in S. Giovanni a Carbonara è conforme alla caratterizzazione del sovrano come abile giostratore e guerriero tentata da alcuni autori coevi e riproposta anche dalle fonti letterarie successive. Il senese Bindino da Travale, in particolare, esaltava nella sua *Cronaca* le straordinarie abilità militari di re Ladislao che, ancora giovanissimo, sfidò e vinse a duello il celebre condottiero Alberico da Barbiano:[419]

E de' soldati cominciò a ragunare. Eglino v'andavano volentieri a guadagnare, perché Anzilago n'era sollecito di guerra fare, di notte e di dì sempre l'arme indosso a portare [...]. Anzilago chavalchò chon tutta sua brigata e andòne in su le porti de

[418] Mar[ci] Ant[onii] Svrgentis *De Neapoli Illustrata liber I*, cit., pp. 189-190.

[419] Bindino da Travale, *La Cronaca*, B. Seeber, Firenze 1903, pp. 24-25. Cfr. M. Gaglione, *Converà ti que aptengas la flor profili*, cit., pp. 618-619.

Napogli; i' re Luigi mandò fuore il grande conestabile, che à nome chonte Alberigo, e 'l chonte Giovanni da Barbiano e aultri chonti: Anzilago si riscontro ne la izuffa chol conte Alberigo e giostrarono insieme, si che Anzilago il levo de l'arcione e cadde in terra, sì che il chonte Alberigo fu suo prigione.

Riprendendo una tradizione già viva negli anni della precedente dinastia angioina, re Ladislao alimentò il mito cavalleresco, affermatosi a Napoli fin dal XIII secolo ed incoraggiato dal predecessore suo padre Carlo III d'Angiò-Durazzo.[420]

Fonti letterarie attestano che il sovrano presenziava da spettatore ai giochi cavallereschi che si svolgevano nella capitale del Regno, in cui i giovani dell'aristocrazia napoletana, ripartita nei cinque seggi cittadini, esibivano il proprio valore. Nella sua *Historia del regno di Napoli*, compilata nella seconda metà del XVI secolo, lo storico Angelo Di Costanzo ricordava, ad esempio, che re Ladislao si recava di frequente nella tela di Portanova, presso Palazzo Bonifacio, per assistere alle contese dei nobili dei seggi di Porto e Portanova:[421]

Fù amatore di huomini valorosi, e à quelli di cui vedea qualche proua, non si potea mai satiare di donare, e fare honore; Favorì mirabilmente, e quasi per istinto naturale, i gentil'huomini di Porta noua, e di Porto; e veniua ad otto, e à dieci di ad alloggiare nella casa che à tempi nostri è stata di Roberto Bonifacio Marchese d'Oria, à vedere la giouentù che si esercitaua in quella strada in continue giostre, e com'egli era eccellentissimo in ogni sorte di armeggiare, quando ha hauea veduto il meglio giostratore in vna giornata, il dì seguente voleua che giostrasse con lui.

Come documenta l'autore, il re premiava con onori e riconoscimenti i giostratori più abili e spesso sfidava i più temuti direttamente sul campo. Partecipando agli spettacoli cavallereschi, il sovrano stimolava la gioventù di seggio all'addestramento marziale, assicurandosi il supporto militare di cavalieri avvezzi all'uso delle armi.

D'altra parte, tali spettacoli pubblici davano a re Ladislao l'opportunità di accrescere e diffondere la sua fama di valoroso guerriero, soprattutto fra i

[420] P. Vitolo, Miles Christi: *San Ladislao d'Ungheria tra mito cavalleresco e culto dinastico. Il ciclo pittorico all'Incoronata di Napoli,* cit., pp. 48-49.

[421] Angelo Di Costanzo, *Historia del Regno di Napoli*, cit., p. 281.

nemici che, come attesta ancora una volta Angelo Di Costanzo, ne restavano impressionati:[422]

> [...] e si esercitò spesso in giostre con gran laude sua, onde con la fama del valor della persona, cominciò à ponere più spauento à nemici, che con le forze dello stato [...].

> Nella statua di Ladislao a cavallo, con la spada sguainata rivolta al soffitto, culminava la celebrazione del sovrano come guerriero, già preannunciata dalla composizione scultorea sottostante, in cui re Ladislao è affiancato sul suo lato destro dalla Virtù militare, una figura femminile munita di globo e stocco.
>
> La celebrazione della virtù militare del sovrano costituiva il fulcro dell'ideologia e della propaganda del potere angioino-durazzesco, perché istituiva la filiazione diretta di re Ladislao dal santo ungherese suo omonimo, venerato anche a Napoli come modello di santità regale.
>
> La popolarità del culto di San Ladislao era accresciuta per iniziativa dei sovrani angioini, che intendevano legittimare la successione al trono ungherese.[423]

Carlo III e Margherita di Durazzo, sovrani di Napoli e genitori di Ladislao, avevano trascorso gran parte della loro vita presso la corte di Luigi I d'Angiò e, pienamente integrati nel retaggio culturale ungherese, avevano imposto al loro erede il nome del santo nazionale d'Ungheria, Ladislao.

Tra la fine del XIV egli inizi del XV secolo, gli Angiò-Durazzo avevano tentato di unificare i due regni, approfittando del vuoto di potere generato dalla morte senza eredi maschi di re Luigi I. Dopo il fallimento di Carlo III, che morì assassinato a Buda nel 1386, il suo successore Ladislao, già re di Napoli, ritentò l'impresa nel 1403. Non a caso, nello stesso anno il sovrano durazzesco commissionò il ciclo pittorico raffigurante le prodigiose e valorose imprese del *Miles Christi* d'Ungheria nella Chiesa dell'Incoronata, a Napoli[424]. Garantendosi l'appoggio del papa e la neutralità della Repubblica di Venezia, Ladislao salpò a Zara per rivendicare i suoi diritti sul trono d'Ungheria e farsi

---

[422] Ivi, p. 250.

[423] Cfr. P. Vitolo, Miles Christi: *san Ladislao d'Ungheria tra mito cavalleresco e culto dinastico. Il ciclo pittorico all'Incoronata di Napoli*, cit., pp. 46-47.

[424] Il ciclo di affreschi commissionato da re Ladislao d'Angiò-Durazzo è dettagliatamente descritto da Paola Vitolo: ivi, pp. 50-55.

incoronare re. L'ambiziosa impresa del sovrano però non andò a buon fine, accendendo piuttosto l'ostilità di gran parte della popolazione, sostenitrice del rivale Sigismondo di Lussemburgo il quale, unitosi a nozze con Maria d'Angiò figlia di Luigi I, già avanzava le sue pretese sul Regno. Inoltre, essendo stato incoronato a Zara, Ladislao aveva ignorato la tradizione magiara, che prevedeva che la cerimonia si svolgesse nella località di Alba Regia con l'autentica corona di Santo Stefano, beato ungherese canonizzato nel 1083 proprio dal *miles* e re Ladislao d'Ungheria[425]. Solo queste condizioni, infatti, avrebbero potuto legittimare lo *status* di *rex Hungariae* reclamato da Ladislao d'Angiò- Durazzo.[426]

Lo storico Teodorico di Nieheim, attivo presso la curia pontificia, sosteneva che il re durazzesco di Napoli non fosse stato in grado di soddisfare le aspettative che la Chiesa aveva riposto nella sua missione, e precisava che lo stesso Ladislao aveva rinunciato deliberatamente al sogno della corona ungherese, soccombendo al suo rivale e pretendente al trono d'Ungheria Sigismondo, senza tuttavia affrontarlo in guerra: [427]

Postea vero ipse Bonifacius eodem anno decimoquarto sui Pontificatus dictum dominum Ladislaum coronari fecit in regem Hungariae in civitate Jauriensium per Cardinalem Florentinensem [...]. Tamen Ladislaus in regno Hungariae modicam utilitatem sibi aut Ecclesiae confecit, sed infecto negotio, quod intendebat in Hungaria, ad suum regnum Siciliae navali subsidio infra pauca tempora rediit. Cum enim idem Ladislaus illuc iret, rex Sigismundus in Boëmia, audiens regem Ladislaum ad regnum Hungariae venisse, acceleravit et ipse redire ad regnum Hungariae, unde collecto forti et decenti excercitu armatorum ad Hungariam iter egit, causa cum Ladislao pugnandi: quod sentiens Ladislaus maluit ad regnum redire Siciliae, sicque pace gaudere, quam sub euentu litis dubio in Hungaria diutius remanere, aut pugnare, quia Vincere cum nescit sapiens, pro tempore cedit.

---

[425] Ladislao I della dinastia degli Arpadi diventò re d'Ungheria dopo la morte del fratello Géza. avendo sottratto il trono a re Salomone. Il regno di Ladislao (1077-1095) fu contrassegnato da una coraggiosa politica espansionistica e conobbe una maggiore stabilità in seguito alla promulgazione di una nuova legislazione. A Ladislao I d'Ungheria è tradizionalmente attribuita la canonizzazione dei cinque santi Zoerardo, Benedetto, Gerardo, Stefano ed Emerico. Egli stesso, beatificato nel 1192, diventò oggetto di culto dentro e fuori i confini d'Ungheria: G. Klaniczay, *San Ladislao d'Ungheria* «athleta patriae», cit., pp. 162-164.

[426] M. Gaglione, *Converà ti que aptengas la flor,* cit., p. 598.

[427] Thedorici a Niem *Historiarum sui temporis libri IIII quorum tres priores de Schismate Vniversali*, Argentorati, sumptibus Lazari Zetzneri Bibliopoli, anno M.DC.VIIII, pp. 95-96.

La concatenazione degli eventi che determinarono la ritirata di Ladislao dal territorio d'Ungheria è trasmessa da fonti letterarie varie per natura e provenienza. Il cronista inglese Adam di Usk, ad esempio, riferiva che Sigismondo era riuscito nella coraggiosa impresa di sventare la minaccia di re Ladislao, che aveva potuto sottomettere la sola Slavonia:[428]

Ladislaus, rex Neapolis, regnum Ungarie jure hereditario pro se petens, manu id intravit forti, sed, sola Sclavondia subjugata, per Sysmondum, Anne regine Anglie fratrem, regno incumbentem, postea imperatorem, viriliter repulsus, in Italiam cum rubore est reversus.

Ulteriori dettagli sono forniti invece dallo storico Pandolfo Collenuccio nel suo Compendio de le istorie del Regno di Napoli, attraverso una ricostruzione delle circostanze precendenti l'arrivo di re Ladislao nel Regno Ungherese. A differenza dei resoconti succitati, Pandolfo Collenuccio ascriveva il fallimento dell'impresa ungherese non all'inabilità di re Ladislao, ma all'incostanza dei baroni di Slavonia che, dopo aver reclamato l'arrivo del sovrano durazzesco dal Regno di Napoli, gli negarono il proprio sostegno:[429]

Ne l'anno poi 1403, non piacendo a la maggior parte de li baroni d'Ungaria che Sigismondo marchese di Brandenburg e re di Boemia, che poi fu imperatore, fusse loro signore, mandorono ambasciatori a Ladislao, e lo chiamorno a la successione del regno paterno di Ungaria. Ladislao, che giovine era e volonteroso, senza più pensarvi messo in punto una bella armata, passò a Giara di Schiavonia terra del regno di Ungaria, onoratissimamente ricevuto, fu coronato del detto regno da l'arcivescovo di Strigonia; e mandato innanzi per terra il conto di Tricarico di casa San Severino per viceré, uomo prudente, con trecento lance e molti ungari con intenzione di seguitarlo, trovò che ancora li amici e partigiani suoi avevano mutato pensiero né volevano più accettarlo per loro re. Per la qual cosa deliberò lasciare l'impresa di Ungaria [...].

[428] Adae de Usk *Chronicon A.D. 1377 1421*, edited with a translation and notes by Sir E.M. Thompson, Henry Fraude, London 1904, p. 77.

[429] Pandolfo Collenuccio, *Compendio de le istorie del Regno di Napoli*, a cura di A. Saviotti, Laterza, Bari 1929, pp. 219-220 (143r-v.).

Fonti letterarie comprovano che re Ladislao ebbe fama di prode condottiero soprattutto per aver avviato una politica espansionistica con l'obiettivo di riunire l'Italia sotto le sue insegne. L'idea di trionfo comunicata dalla svettante statua equestre di re Ladislao fu d'ispirazione all'umanista Jacopo Sannazaro, che compose un carme in omaggio al sovrano durazzesco.

Nell'epigramma *In tumulum Ladislai regis* del Sannazaro rinnova la memoria delle passate imprese militari di re Ladislao, celebrato come prode e supremo condottiero, vincitore di popoli in terra e in mare, purtroppo colto precocemente dalla morte funesta. La descrizione del sepolcro del re durazzesco è ristretta nell'angustia dei primi due versi, che colgono pochi ma significativi elementi della sua superba struttura: i blocchi di marmo, le colonne bianche come la neve e la statua equestre di Ladislao. Tali aspetti – non a caso – connotano gli antichi monumenti celebrativi degli *imperatores;* sicché l'intento encomiastico del carme, nei termini di una deificazione del defunto re Ladislao, in linea con il messaggio propagandistico del momumento funebre, è evidente sin dall'i*ncipit* dell'epigramma:[430]

Miraris niueis pendentia saxa columnis / Hospes, et hunc, acri qui sedet altus equo. / Quid si animos, roburque ducis, praeclaraque nosses / Pectora, et inuictas dura per arma manus? / Hic capitolinis deiecit sedibus hostem: Bisque triumphata uictor ab urbe redit: Italiamque omnem bello concussit, et armis: / Intulit hetrusco signa tremenda mari. / Ne ue foret latio tantum diademate felix; / Ante suos uidit gallica sceptra pedes. / Cumque rebellantem pressisset pontibus Arnum; / Mors uetuit sextam claudere Olympiadem. / I nunc, regna para, fastusque attolle superbos: / Mors etiam magnos obruit atra Deos.

I versi tacciono la presenza della regina Giovanna II – sorella di Ladislao nonché committente del mausoleo – rappresentata accanto al sovrano nel gruppo scultoreo posto sul secondo livello del monumento. I motivi di tale scelta potrebbero essere individuati nel protagonismo assoluto di re Ladislao, eletto dal Sannazaro come unico oggetto di celebrazione del carme, e nella persistenza nell'autore di un ricordo negativo della regina, che fu

[430] Iacobi Sannazarii *In tvmvlvm Ladislai regis*, in *Opera omnia latine scripta, nuper edita*, cit., f. 32.

responsabile della confisca dei beni fondiari di famiglia: circostanza, quest'ultima, che l'umanista, nei panni del pastore Sincero, ricordava non senza rammarico nella prosa VII dell'*Arcadia*:[431]

E lo avolo del mio padre, da la cisalpina Gallia, benché (se a' principii si riguarda) da la extrema Ispagna prendendo origine (nei quali duo luoghi ancor oggi le reliquie della mia famiglia fioriscono), fu oltra a la nobiltà de' maggiori per suoi proprii gesti notabilissimo. Il quale, capo di molta gente con la laudevole impresa del terzo Carlo ne l'ausonico regno venendo, meritò per sua virtù di possedere la antica Sinuessa, con gran parte de' campi Falerni e i monti Massicci, insieme con la picciola terra sovraposta al lito ove il turbolento Volturno prorumpe nel mare, e Literno, benché solitario, nientedimeno famoso per la memoria de le sacrate ceneri del divino Africano; senza che ne la fertile Lucania avea sotto onorato titulo molte terre e castella, de le quali solo avrebbe potuto (secondo che la sua condizione si richiedeva) vivere abondantissimamente. Ma la Fortuna, via più liberale in donare che sollicita in conservare le mondane prosperità, volse che in discorso di tempo, morto il re Carlo e 'l suo legittimo successore Lanzilao, rimanesse il vedovo regno in man di femina. La quale, da la naturale inconstanzia e mobilità di animo incitata, agli altri suoi pessimi fatti questo aggiunse, che coloro i quali erano stati e dal padre e dal fratello con sommo onore magnificati, lei exterminando et umiliando annullò, e quasi ad extrema perdizione ricondusse.Oltra di ciò quante e quali fussen le necessitadi e gli infortunii che lo avolo e 'l padre mio soffersono, lungo sarebbe a racontare.

La celebrazione della virtù guerriera del sovrano è affidata anche agli epitaffi incisi sulla cornice superiore ed inferiore del sepolcro, il primo dei quali riserva al defunto sovrano il titolo di *rex magnanimus*.[432] Non a caso, la Magnanimità compare tra le quattro virtù-cariatidi del basamento, in luogo della Giustizia.

[431] Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, cit., VII, 5-8, pp. 155-158.

[432]«Improba mors hominvm hev semper obvia rebvs | dvm rex magnanimvs totvm spe concipit orbem | en moritvr saxo tegitvr rex inclitvs isto | libera syderevm mens ipsa petivit olympum»: R. Filangieri Di Candida, *La Chiesa e il Monastero di S. Giovanni a Carbonara*, cit., p. 37

Il mausoleo di Sergianni Caracciolo.

La collocazione del sepolcro di Ladislao in San Giovanni a Carbonara, previa abolizione del presbiterio trecentesco, ha avviato la rifunzionalizzazione della chiesa come *Pantheon* delle virtù civili: nobili e baroni, infatti, vi edificarono altari e cappelle, sfruttando le possibilità autocelebrative fornite dalla «ecclesia reale» legata alla memoria di Ladislao. I monumenti funerari veicolavano messaggi utili alla legittimazione dello status socio-politico della *gens* nobiliare, mediante la glorificazione del passato e la trasposizione iconografica di un sistema di valori codificato. [433]

Il corridoio tra le virtù centrali del sepolcro di Ladislao dà accesso alla Cappella della Natività di Maria, patrocinata nel 1427 da Sergianni Caracciolo, Gran Siniscalco del Regno di Napoli, ucciso da una congiura il 19 agosto del 1432. La cappella, a pianta ottagonale voltata a cupola, adibita anche a coro, fu concepita dal suo committente per sé e per i suoi discendenti, come attesta l'umanista Tristano Caracciolo, che descrive la tumulazione di Sergianni nella chiesa di San Giovanni a Carbonara, alludendo ai benefici che il defunto aveva concesso agli Eremitani.

Nell'opuscolo dedicato alla biografia di Sergianni, l'umanista attesta che il corpo del Gran Siniscalco del Regno fu prelevato da Castel Capuano la sera successiva al suo assassinio per essere seppellito nella cappella da lui patrocinata in San Giovanni a Carbonara. Sergianni fu condotto nel suo sacello proprio dai frati Agostiniani di Carbonara, grati al nobile di Capuana per i benefici che egli aveva concesso al convento quand'era in vita:[434]

---

[433] N.F. Faraglia, *La tomba di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara*, «Napoli Nobilissima», VIII (1899), pp. 20-23; Pane, R., *I monumenti del cardinal Brancaccio, di re Ladislao e di Sergianni Caracciolo*, in *Il Rinascimento in Italia Meridionale*, Edizioni di Comunità, Napoli 1975, pp. 112-119; Tufano L., *Famiglia, spazio sacro e dinamiche insediative: i Caracciolo e il convento eremitano di S. Giovanni a Carbonara di Napoli*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne-A. Iacono, FedOA Federico II University Press, Napoli, pp. 115-136; *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, «Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge», 127, 1 (2015), all'URL: http://journals.openedition.org/mefrm/2519;

[434] T. Caracciolo, *Vita Serzannis Caracioli magni senescalc*i, in *Opuscoli storici editi e inediti*, cit., pp. 21-40, *praesertim* pp. 37-38.

Iacuit eodem cubiculo cadaver in serum sequentis diei, quod Fratres Heremitani, templum Divi Joannis ad Carbonaram incolentes, in quos Serzan multa beneficia contulerat, multis accensis funalibus extulere inque nobili illo sacello, quod sibi suisque vivens construxerat, conditus est.

Fonti documentarie attestano che Sergianni Caracciolo aveva ottenuto lo *ius funerandi et inferendi mortuos* per aver donato un orto ed una casa agli Agostiniani del convento di Carbonara quando i lavori di rifondazione del complesso sacro erano ancora in corso. I frati garantirono al nobile la celebrazione di una messa al giorno all'interno del sacello gentilizio, e disposero di commemorare l'anniversario della morte del Gran Sinisalco, che aveva promesso la rendita di un'oncia d'oro all'anno.[435]

Il sepolcro di Sergianni, commissionato presumibilmente dal figlio Troiano, è ornato da un apparato scultoreo che celebra il defunto come fondatore del prestigio della *gens* dei Caracciolo e come fedele uomo di Stato, evidenziando la vocazione militare che connotava il *regis servitium* del nobile. Tre figure maschili in armi fungono da sostegno alla cassa funeraria, decorata frontalmente con lo stemma caracciolino retto da due geni alati e, lateralmente, con l'effigie di San Michele. In cima, tra due leoni, si erge la statua di Sergianni nella posa dell'orator antico. Sulla cornice superiore del sepolcro è incisa l'epigrafe commemorativa, di cui l'umanista Lorenzo Valla rivendicava l'autorialità. Nell'invettiva intitolata *Antidotum in Facium*, concepita entro il 1447 in risposta alle *Invectivae* dell'intellettuale e suo rivale Bartolomeo Facio, l'umanista Lorenzo Valla, già al servizio della corte aragonese, sosteneva di essere stato l'autore di alcune delle celebri epigrafi che adornano i solenni monumenti funebri di Napoli. Tra le iscrizioni realizzate fino a quel momento, il Valla includeva anche i versi composti in memoria del Gran Siniscalco del Regno di Napoli Sergianni Caracciolo, che tuttora si leggono sulla sua tomba:[436]

Sumus etiam nunc de alio carmine ad marmoream statuam scribendo in controversia, de quo nondum attinet facere mentionem. Denique, ipsius versus

[435] Cfr. L. Tufano, *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, cit., §. 1.

[436] Vallae Laurentii *Antidotum in Facium,* cit. p. 317.

nusquam videntur inscripti, cum mei et pro Salamanchis Panormi et Caiete pro antistite Normanno et Neapoli pro Caracciolo magno Senescallo apud augustissima templa in marmore incisi visantur.

L'epitaffio dà parola direttamente al defunto Siniscalco che ripercorre la propria vicenda biografica e politica fino all'assassinio, per riabilitare sé stesso e la propria attività a beneficio del Regno.[437] L'iscrizione di Lorenzo Valla è menzionata dall'umanista Tristano Caracciolo che in termini analoghi celebrava la memoria del Gran Siniscalco nella biografia da lui composta nel XVI secolo.

Nell'opuscoletto dedicato alla biografia di Sergianni, l'umanista sosteneva che l'invidia e l'avversità del fato avevano strappato alla gloria il fedele Siniscalco, conducendolo alla morte. Secondo l'autore l'assassinio del nobile Sergianni avrebbe significato la caduta irreversibile dell'intero Regno, come dichiara più espressamente l'epitaffio realizzato dall'umanista Lorenzo Valla per il monumento funebre di Sergianni:[438]

Sed invidia, quae summa petit fastigia, talem virum perdidit, et Regni iniquum fatum. Quod Laurentii Vallae, insignis doctrinae viri, spectabili illius mausolaeo carmine insculpto elegantissimo, prout legentibus liquere potest omnibus, verius ac significantius ostenditur.

Nei versi composti da Lorenzo Valla, il defunto Siniscalco prende parola per presentare se stesso, chiarendo la propria posizione nella struttura politico-sociale del Regno e ricordando le virtù di cui fu insignito in un momento storico-politico delicato, data l'infermità e l'inabilità al governo della regina Giovanna II. Egli dichiara di aver agito a beneficio del Regno sia come mediatore tra le varie classi sociali, garantendo pace e stabilità, sia come fedele ed impavido *miles.* Sergianni si rivolge dapprima a re Ladislao, collocato nel monumento funerario di fronte, che come lui fu vittima

[437] Sull'epigrafe e la sua interpretazione: L. Tufano, *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare,* § 14-16.

[438] Tristano Caracciolo, *Vita Serzannis,* cit., p. 28.

dell'invidia e dell'inganno; negli ultimi due versi, invece, il defunto Siniscalco parla all'empia mano che lo ha assassinato, alla quale attribuisce la responsabilità della rovina del Regno. La ferita inferta al proprio corpo diventa, infatti, metafora della lacerazione politica:[439]

Nil mihi ni titulus summo de culmine derat. / Regina morbis invalida et senio, / fecunda populos proceresque in pace tuebar / pro domine imperio, nullius arma timens. / Sed me idem livor, qui te, fortissime Cesar, / sopitum extinxit nocte iuvante dolos. / Non me sed totum laceras, manus impia, / Regnum / Parthenopeque suum perdidit alma decus.

Tale biografia si conclude, non a caso, con il monito a preservare dalla rovina i monumenti legati alla memoria degli uomini illustri. Tristano Caracciolo invita i posteri a preservare dalla rovina gli edifici legati alla memoria degli antenati, sottolineando l'importanza della conservazione dei monumenti sacri come dei monumenti pubblici:[440]

Erit non minus et officii et gratitudinis, non tantum nomen et gloriam tueri, verum et monumenta, constructionesque, et aedificia tam sacris locis dicata, quam etiam humanis usibus constructa, curare ne collabantur et desint, sed iuxta humanas vires et providentiam quam diutissime perennent, postquam sempiternum aliquid mortalibus negatum est.

L'importanza dei monumenti funerari era stata messa in luce anche dall'umanista Giovanni Pontano che, nel suo trattato *De magnificentia* edito alla fine del XV secolo, annoverava i sepolcri tra le opere private in cui meglio si esprime la *magnificentia* degli uomini illustri. Oltre a riconoscerne la funzione estetica, l'autore ne sosteneva il valore etico, dichiarando che sepolcri esortassero alla virtù e alla gloria. Segue tuttavia l'amara constatazione della perfidia e dell'incuria dell'uomo come causa della distruzione e della dispersione di numerosi monumenti antichi:[441]

---

[439] L'epigrafe è citata da L. Tufano, *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo* in *S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, cit., § 15.

[440] Tristano Caracciolo, *Vita Serzannis*, cit., p. 40.

[441] Giovanni Pontano, De magnificentia, in *I libri delle virtù sociali*, cit., pp. 164-219, *praesertim* p. 192.

Sepulcra inter privata numeramus opera, quod ea aut unius sunt, aut singularum familiarum; mirum tamen in modum ad urbium ornatum conferunt. Quae maiores nostri sacra esse voluere, ea mirificam quandam vim habent excitandi ad virtutem et gloriam, praesertim ubi benemeritis posita sunt; tantum tamen potuit iniquitas temporum et hominum ipsorum ignavia atque improbitas, ut in eorum ruinas aetas superior, tanquam instructo milite ac tormentis erectis, irruerit; adeo per totam Italiam passim diruta et prostrata iacent.

Studi più recenti leggono l'epigrafe valliana come ribaltamento del documento di *damnatio memoriae* contro il Gran Siniscalco, e considerando il carattere trionfalistico che connota l'intero monumento, dimostrano che la fondazione del mausoleo di Sergianni Caracciolo fu concepita come superamento del dramma familiare: all'assassinio di Sergianni seguirono, infatti, la confisca dei beni e l'arresto dei familiari.[442]

IV.2.2.2 San Giovanni a Carbonara: polo di cultura umanistica.

Tra il XV e il XVI secolo, il complesso di San Giovanni a Carbonara rinnovò il suo prestigio grazie agli intellettuali dell'Accademia Pontaniana. Il più antico chiostro di Ladislao, infatti, fu uno dei luoghi di raduno degli accademici, come attesta Giovanni Pontano nel dialogo che intitolò *Aegidius*, in onore dell'agostiniano Egidio Antonini da Viterbo, insigne predicatore ed ospite illustre del monastero tra il 1499 e il 1501[443]. Nel dialogo Giovanni Pontano rievocava un dibattito svoltosi pochi giorni prima nel celebre chiostro Ladislao del complesso sacro di San Giovanni a Carbonara, insieme con l'eremitano Egidio da Viterbo[444] e due s*odales*

[442] Il documento è stato trascritto e pubblicato, prima della distruzione dei registri della cancelleria angioina nel 1943, in Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico formato sulle scritture dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, 1878-1883, II, p. 99-103. Cfr. L. Tufano, *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, cit., § 21-24.

[443] Sulla figura di Egidio da Viterbo: F. Fiorentino, *Egidio da Viterbo ed i pontaniani di Napoli*, in «Archivio storico per le province napoletane» IX (1884), pp. 430-452; G. Ernst, S. Foà, *Egidio da Viterbo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42 (Roma, 1993), pp. 341–353.

[444] Sulla *sodalitas* di Egidio da Viterbo con Giovanni Pontano e Jacopo Sannazaro, e sull'influenza esercitata dal frate agostiniano nella realtà intellettuale della Napoli aragonese: M. Deramaix,

dell'Accademia: Girolamo Carbone e Benedet Gareth (qui menzionato come "Cariteo", lo pseudonimo che l'accademico aveva scelto per sé):

Cumque plura sint quae me ad hanc ipsam invitent spem, cum primis profecto Aegidius mihi hoc promittit heremita, quem superioribus diebus in hortis coenobii Baptistae Ioannis cum deambularemus, quod est Neapoli ad Carbonariam, adessentque mecum una quem hic adesse cernitis Hieronymus Carbo, itemque Chariteus ita quidem locutum et ipse memini et hi ipsi testificari hoc idem possunt, un aegerrime ferret vitium hoc inter philosophantes inolevisse nostrorum temporum coepisseque illud iam nostris a maioribus, nemo ut nunc audeat latino more ac pervetusto illo quidem maximeque probabili de naturae rebus deque virtutibus disserere [...].

La celebrità del complesso di San Giovanni a Carbonara nel XVI secolo è strettamente legata alla raccolta libraria dell'intellettuale e teologo Girolamo Seripando, vicario generale della Congregazione fino al 1538. Nel 1552 Girolamo Seripando fondò la biblioteca di San Giovanni a Carbonara,[445] arricchendo il suo primitivo nucleo con il patrimonio librario lasciatogli in eredità dal fratello Antonio, che fu segretario del cardinale Luigi d'Aragona.

Il frate ed umanista Angelo Rocca, fondatore della Biblioteca Angelica di Roma, attesta la fondazione della Biblioteca di San Giovanni a Carbonara, che sicuramente ebbe modo di visitare per essersi recato nel Regno di Napoli in occasione della visita ai conventi eremitani, al seguito del priore generale dell'Ordine, in veste di segretario.[446] Nel secondo capitolo del suo trattato *Bibliotheca Apostolica Romana*, Angelo Rocca menzionava la biblioteca ospitata nel convento agostiniano di Napoli, lodando il pregio e l'eleganza di

Musae mysticae. *Gilles de Viterbe, Sannazar et Pontano,* in *L'Umanesimo aragonese,* a cura di G.M. Cappelli, «Humanistica», V s., XI, 1-2 (2016), pp. 137-152.

[445] Per biblioteca di San Giovanni a Carbonara rimando al più antico e fondante contributo: D. Gutiérrez, *La biblioteca di S. Giovanni a Carbonara di Napoli*, analecta augustiniana, XXIX (1966), pp. 59-212, e ai più recenti studi di Anna delle Foglie: *Nuove ricerche sulla biblioteca di San Giovanni a Carbonara a Napoli e sul mecenatismo di Girolamo Seripando*, in «Analecta Augustiniana», vol. LXXI (2008), pp. 185-202; *La "Brava Libraria" di San Giovanni a Carbonara e il Vat. Lat. 11310* in *Dalla* notitia librorum *degli inventari agli esemplari. Saggi di indagine su libri e biblioteche dai codici* Vaticani latini *11266-11326*, a cura di R.M. Borraccini,, Eum, Macerata 2009, pp. 327-345.

[446] Cfr. S. Nanni, *Rocca, Angelo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* vol. 88 (2017), pp- 19-23.

codici e stampe che proprio lì erano stati riuniti dall'agostiniano Girolamo Seripando:[447]

Hic autem Seripandus Neapoli in Coenobio sancti Ioannis ad Carbonariam, vbi habitum ordinis suscepit, Bibliothecam Graecam, et Latinam insignem, ac locupletissimam tum manuscriptorum codicum antiquitate, tum etiam impressorum copia instituit, et ornatam non solum imaginibus, verum etiam concinnis codicum compagibus publicae fratrum, et aliorum commoditati, atque vtilitati reliquit

Fonti letterarie documentano che Antonio Seripando aveva ereditato tale raccolta dall'umanista di origine calabrese Aulo Giano Parrasio[448], formatosi insieme al Seripando alla scuola napoletana di Francesco Pucci.

Secondo le disposizioni testamentarie di Aulo Giano Parrasio, i libri furono custoditi nel convento dei Francescani di Cosenza fino al momento in cui Antonio Seripando non sopraggiunse in Calabria e ne entrò in possesso. Il patrimonio librario del Parrasio costituiva un dono di grande valore economico e culturale, tanto da essere più volte esaltato dagli umanisti coevi. In una delle *Satyrae* indirizzata ad Antonio Seripando, il dotto napoletano Giano Anisio paragonava il recupero in terra lucana della biblioteca parrasiana, che stimava più preziosa del vello d'oro, ad una spedizione nella Colchide:[449]

Mortem obijt Phoebi interpres carusque sacerdos / Parrhasius, quem clara ferunt monumenta per orbem. / Haeredem, unanimem librorum hic scripsit amicum, / Te Seripande, manu cum lecta insignius auro / Phrixeo, ad donum, accesti Lucania in arua. / Arduum opus uigiles fuit expugnare dracones.

In un carme indirizzato all'umanista Decio Apranio e confluito nella raccolta dei *Varia Poemata* edita nel 1531, Giano Anisio descriveva il

[447] Angelo Rocca, *Bibliotheca Apostolica Vaticana a Sixto V. Pont. Max. in splendidiorem commodioremqu. Locvm translata,* Romae, TYpographia Apostolica Vaticana, M.D.XCI., p. 397.

[448] Cfr. F. Lo Parco, *Aulo Giano Parrasio: studio bibliografico-critico da codici e documenti inediti rinvenuti in Napoli nelle biblioteche Nazionale, Brancacciana e dei PP. Gerolamini e nell'Archivio di Stato*, Tip. L. Anelli, Vasto 899.

[449] Iani Anysii *Ad Antonivm Seripandvm,* in *Satyrae. Ad Pompeivm Colvmnam cardinalem.* Neapoli ex officina Ioannis Svlsbacchii, MDXXXII, V, cc. 89r-93v., *praesertim* 93r.

viaggio che il suo destinatario era in procinto di fare insieme ad Antonio Seripando per recuperare le *opes beatas parrasiane*. L'itinerario in terra calabra è ridisegnato dalla penna nobilitante dell'Anisio come excursus nella storia e nel mito della città di Temesa:[450]

Ad Decium Aprianum.

Apri, propago romulidum inclyta / Rerum potitis imperatoribus, / Quos urbium regina uidit / Iura dare hesperijs et indis, / Longum parasti cum Seripando iter / Oenotriae in saltus gelidos, ubi / Non longe ab altis uertice absunt / Syderibus piceae comantes, / Lucana uises castra per arduos / Montes, et agros per bimaris plagae, / Quos Brutiorum praeoccupauit / Gens, dominos fugiens superbos. / Heroa et iram sub Temesae rudus / Placabis infestam, monumenta mox / Regis molossi, uerticemque / Ambiguum, atque Acheronta cernes. / Post graeca, diuertes facinora ad tuae / Gentis, ferocemque Annibalem dolis / Gaudebis exutum, latebris / Infremere ut libycum leonem. / Sed missa tandem istaec faciamus, et / Opes beatas Parrhasij quoque / Missas amico ex asse lega- / Tas Seripando, adeo beatas, / Librorum aceruos nobilium, utpote / Illis minores non philadelphicis.

Il viaggio in Calabria che Decio Apranio intraprese insieme ad Antonio Seripando per riportare a Napoli il patrimonio librario del Parrasio, è menzionato dal poeta Giano Anisio in un ulteriore componimento della medesima raccolta dei *Varia Poemata*, indirizzato al poeta Girolamo Britonio. La biblioteca parrasiana, tuttavia, risultò in parte danneggiata prima di essere raccolta e trasferita. La circostanza è comprovata dall'Epistola di Bernardino Martirano che precede il commento parrasiano all'A*rs Poetica* di Orazio, nell'edizione del 1531:[451]

Nam de tot laboribus, de tot luculentissimis lucubrationibus, de tot innumeris, ac poene diuinis eius operibus, uix vnum alterumue extat, ac lectitatur. Quod non hercule eius negligentia uel improbitate peractum est, sed quadam potius (ut ita dicam) hominum tabe, qui alienae laudis ob inuidiam impatientes, non qui sibi

[450] Iani Anysii *Ad Decivm Apranivm,* in *Varia Poemata et Satyrae. Ad Pompeivm Colvmnam cardinalem.* Neapoli: per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum,1531, VII, cc. 97v-98v, *praesertim* cc. 97v-98r.

[451] A. Iani Parrhasii Cosentini *In Q. Horatii Flacci artem poeticam commentaria lvcvlentissima,* cvra et stvdio Bernardini Martyrani in lvcem asserta, Impressvm Neapoli vi idus ivlias anno a redempto orbe M.D.XXXI opera et diligentia Ioannis Svltzbachii Hagenovensis Germani, c. 2r.

prodessent, sed alios ut laederent, omnes poene Parrhasij uigilias uix eo defuncto rapacissimis unguibus occuparant

La *sodalitas* tra gli umanisti è sancita dalle epigrafi poste sul basamento del sepolcro di Antonio Seripando, commissionato entro il 1539 da suo fratello Girolamo, e collocato nella cappella gentilizia di famiglia nel complesso di San Giovanni a Carbonara.[452]

Il vincolo intellettuale ed il sentimento amicale che unì in vita gli umanisti è inoltre comprovato dalle fonti letterarie coeve. Nell'elegia che Girolamo Carbone indirizzò al medico e filosofo Agostino Nifo, i tre umanisti Francesco Pucci, Aulo Giano Parrasio e Antonio Seripando sono menzionati tra i *sodales* che, dopo la morte di Giovanni Pontano, mantennero in vita l'Accademia napoletana secondo lo statuto che ne diede quest'ultimo. Francesco Pucci, nativo di Firenze ed allievo di Angelo Poliziano, si trasferì a Napoli tra il 1485 e il 1486 integrandosi appieno nella rete intellettuale degli accademici. Girolamo Carbone, nella sua elegia, ne celebrava l'eleganza del linguaggio:[453]

Et qui Sebethum patrio modo praetulit Arno / Puccius, ethrusci fama, decusque soli, / Quem, culti eloquii tanta est facundia, credas / Posse mouere homines, posse movere deos [...].

Nella rassegna degli Accademici fornita da Girolamo Carbone, Antonio Seripando è presentato come custode della memoria di Aulo Parrasio, in nome della sincera amicizia che legava in vita i due intellettuali:[454]

Inuisit cultos Seripandus sedulus hortos, / Ingenii repetens tot monimenta sui, / Doctaque Parrhasii scripta et memoranda per aeuum […].

---

[452] R. Naldi, *Tra Pontano e Sannazaro: parola e immagine nell'iconografia funeraria del primo Cinquecento a Napoli*, in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques,* Testes édités par M. Deramaix, P. Galande-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes, Préface de M. Fumaroli Droz, Genève 2008, pp. 255-256.

[453] Hieronymus Carbo, *Augustino Nipho Medice Philosophorum Primario*, in C*armina edita sed rara*, appendice a P. de Montera, *L'humaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, R. Ricciardi, Napoli 1935, vv. 35-38, pp. 52-53.

[454] Ivi, vv. 49-52.

Nella presentazione della cappella Seripando in San Giovanni a Carbonara contenuta nella *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli*, l'autore Benedetto Di Falco asseriva che quello stesso monumento funerario immortalasse e consacrasse il vincolo di stima ed amicizia che aveva unito il cardinale Antonio Seripando al suo «maestro» Francesco Pucci e al suo «compagno» negli studi Aulo Giano Parrasio:[455]

> In questa bella chiesa è una cappella, nella quale sta sepelito il corpo del signor Antonio Siripanno, che fu secretario del Cardinal d'Aragona. Questo, dimostrando ancora in morte la sua nobil gratitudine, volse che appresso il suo tumulo di marmo fusse un altro del Puccio, suo maestro, e dall'altra banda il tumulo del Parrasio, uom dottissimo e suo compagno nelli buoni studi, atto da dovero lodevole e degno d'uno onorato cavalliero quale egli era.

Il monumento funebre, interamente in marmo, riflette appieno il gusto pontaniano dell'epigrafe[456]: la celebrazione del defunto, infatti, non è affidata alle immagini, ma al potere evocativo della parola che diventa essa stessa monumento. Gli orientamenti dell'Accademia Pontaniana condizionarono gli sviluppi della cultura artistica napoletana e in particolare dell'iconografia funeraria, come attesta la cappella Caracciolo di Vico, realizzata su committenza del nobile Galeazzo intorno al 1514.[457] Nel sacello gentilizio, infatti, si materializza l'ideale di magnificenza codificato dall'umanista Giovanni Pontano, nel trattato dedicato alla pratica di tale virtù, in cui l'autore evidenziava la funzione civile dei monumenti funerari ed individuava le tipologie più convenienti alla celebrazione della memoria di uomini illustri.

La prima menzione della cappella gentilizia di Galeazzo Caracciolo si rintraccia nella lettera indirizzata a Marcantonio Michiel dall'umanista Pietro

---

[455] Benedetto Di Falco *Descrittione,* cit., p. 144.

[456] A proposito, rimando a G. Germano, *Il De aspiratione di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo,* cit.

[457] Sulla cappella Caracciolo di Vico: A. Aceto, *La cappella Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara a Napoli e il problema della sua attribuzione,* in Bollettino d'Arte, 2 (2010), pp. 47-80; L. Migliaccio, *La cappella Caracciolo di Vico*: *l'ideale pontaniano della magnificenza e le arti nel primo Cinquecento tra Roma, Napoli e la Spagna,* in*CLes académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques,* cit., pp. 273-286.

Summonte, il quale forniva i nomi degli artisti spagnoli responsabili della progettazione e della realizzazione di buona parte dell'altare del sacello:[458]

In la ecclesia di San Ioanne ad Cabonaria, nella cappella cominciata per lo signor Galeazzo Caracciolo e ora seguìta per lo signor Colantonio, suo figliolo, di opera dorica, è una cona marmorea con li tre magi, Nostro Signor, Nostra Donna e altre figure, fatte per doi spagnuoli, Diego e Bartolameo Ordogno: cosa assai bona.

La scelta dell'ordine dorico, evidenziata da Pietro Summonte, concorreva ad esaltare la gloria di Galeazzo Caracciolo come uomo d'armi, secondo una tipologia che riprendeva la descrizione fornita dalla precettistica vitruviana.

L'altare è uno degli elementi peculiari della cappella funebre di Galeazzo Caracciolo di Vico che, per le sue caratteristiche, si inserisce nel solco di una tradizione destinata a radicarsi nell'ambiente aristocratico napoletano in adempienza al modello di comportamento sociale fornito dalla precettistica pontaniana e condiviso dal circolo di accademici.[459]

Nel trattato *De magnificentia*, Giovanni Pontano dichiarava che un'opera magnifica può essere giudicata tale solo se imponente, ed individuava i principali requisiti di un'opera imponente nella sua dimensione, nell'ornamento, nella qualità del materiale impiegato per la sua realizzazione, nella sua capacità di resistere nel tempo:[460]

Cum igitur magnificentia in sumptibus magnis illis quidem faciendis versetur necesse est hanc ipsam magnitudinem cum primis sumptuosam esse, etiam cum dignitate, sine quam nec admirationi esse, nec commendari recte potest. Dignitas autem ipsa rebus his praecipue comparatur: ornatu, amplitudine, materiae praestantia, operis perennitate. Nam sine artificio nihil neque parvum, neque magnum laudari recte potest.

È proprio del *vir magnificus*, dunque, interessarsi ad opere che abbiano una bellezza ed una durata tali da enfatizzare e prolungare la gloria di uomini benemeriti. Non a caso, l'autore annoverava le piramidi, gli archi trionfali e

[458] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 168.

[459] Sull'apporto delle idee concepite da Giovanni Pontano e da lui elaborate nella sua produzione letteraria: L. Migliaccio, *La cappella Caracciolo di Vico*: *l'ideale pontaniano della magnificenza e le arti nel primo Cinquecento tra Roma, Napoli e la Spagna*, pp. 276-277.

[460] Giovanni Pontano, *De magnificentia*, cit., pp. 178-180.

le marmoree colonne romane tra i monumenti più antichi, testimonianze di nobili gesta, che tuttora si considerano ornamento del mondo intero:[461]

Quo fit ut, qui magnifici sunt, in illis praecipue versentur operibus, quae diutius sint permansura. Quo enim diuturniora, eo praeclariora sunt, et eorum quidem usus quo diuturnior, eo magis et opera et auctores ipsos commendat [...]. Mausolei ac pyramidum fama nisi cum ipsis literis non extinguetur. Mos fuit, et quidem probatissimus, extruendorum sive trophaeorum sive arcuum, qui hodie triunphales dicuntur, quippe qui essent rerum gestarum monumenta, in quibus quanta magnificentia maiores nostri usi fuerint, arcus ipsi docent. Quid admirabilius marmoreis illis columnis, quae duae Romae sunt reliquae, quae mihi quidem tum ob altitudinem, tum ob scalpturae elegantiam ac varietatem et ob ipsam imprimis raritatem videntur non urbi solum, sed orbi ipsi ornamento esse posse?

A proposito degli onori che si è soliti riservare ai defunti per celebrare la memoria delle azioni che essi hanno compiuto in vita, il Pontano riconosceva ai cristiani il merito di eccellere in questa usanza, poiché il culto dei santi prevede che si dedichino loro statue, cappelle e altari. Studi critici hanno evidenziato l'importanza di questo passaggio di testo nel trattato pontaniano sulla pratica della *magnificentia,* per mettere in luce la continuità che l'autore istituiva tra il sepolcro antico e l'altare consacrato alla memoria del martire cristiano:[462]

His exemplis, quibus res suppetit, tanto ipsi vehementius excitari debent, tum ad funera magnifice edenda, tum ad extruenda sepulcra ponendasque imagines [...]. Quo in genere laudis Christiani maxime excellunt, qui quotannis bene de religione meritorum hominum funebres dies religiosissime colunt, memoriaeque eorum divinam rem faciunt, aris etiam ac templis dicatis, addita quoque ludorum editione ac vocatione operum [...]. Iam vero imagines ac magnificum ipsum sepeliendi genus quid aliud quam publicum sunt ac perenne testimonium virtutum recteque factorum eius, qui excessit e vita, gratitudinisque eorum ipsorum, qui statuas posuere, aut statuere sepulcra, maximo cum excitamento viventium ad virtutem et gloriam eiusmodique ad honores in vita obituque adipiscendos?

461 Ivi, pp. 184-186.
462 Ivi. pp. 202-204.

Alla luce della precettistica pontaniana è possibile, dunque, individuare gli aspetti caratterizzanti il sacello gentilizio del nobile Galeazzo Caracciolo e contestualizzare le scelte legate alla sua committenza: tale cappella, realizzata interamente in marmo - materiale di gran pregio per le qualità di resistenza e raffinatezza, ed evocativo della tradizione imperiale romana, riprende dal *martyrion* cristiano la pianta circolare voltata a cupola e l'altare in posizione centrale, e al contempo trae ispirazione dal modello classico per l'oculo centrale, la volta a cassettoni, gli elementi decorativi. Degna di nota è infine la citazione dell'Arco trionfale di Costantino, da cui sembrerebbe derivare la logica costruttiva della struttura architettonica.[463]

I rilievi ornamentali attestano invece l'influenza di Jacopo Sannazaro nella ricerca di un'interazione tra la parola poetica e le rappresentazioni scultoree di soggetto cristiano. Il programma iconografico sembra in linea con le idee dell'umanista, che in quegli stessi anni lavorava alla stesura del *De partu Virginis*, aspirando ad una poesia cristiana che esprimesse il legame tra il mito classico ed il messaggio evangelico.[464] Il Sannazaro compose l'epigrafe incisa sulla parete sinistra della cappella, che reca il nome del suo committente, la data di dedica e che presenta il monumento proprio come offerta votiva alla vergine Maria.[465] D'altra parte, la relazione d'amicizia che legava il Sannazaro al nobile Galeazzo Caracciolo è comprovata dalla produzione letteraria dello stesso umanista.[466]

Nella rassegna genealogica delle famiglie Caracciolo e Carafa compilata nel 1577 da Ferrante Caracciolo, nipote di Galeazzo, si apprende che l'iscrizione intitolata alla Vergine Maria nella «bellissima cappella di marmi in la Chiesa di San Giovanni a Carbonara» fu realizzata da Jacopo Sannazaro su commissione dello stesso Galeazzo: [467]

---

[463] A. Aceto, *La cappella Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara a Napoli e il problema della sua attribuzione*, cit., pp. 55-56.

[464] L. Migliaccio, *La cappella Caracciolo di Vico: l'ideale pontaniano della magnificenza e le arti nel primo Cinquecento tra Roma, Napoli e la Spagna*, cit., p. 283.

[465] Ivi, p. 274.

[466] Ivi, pp. 282-283.

[467] Francesco Caracciolo, conte di Biccari, *Dell'origine de' Caraccioli et de' Caraffi[...]*, Napoli 1577, ms. X.D.61, cc. 46-47, Napoli, Biblioteca Nazionale, citato da A. Aceto, *La cappella Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara a Napoli e il problema della sua attribuzione*, cit., p. 75, nota 59.

[Galeazzo] Fundò quella bellissima cappella di marmi in la chiesa di San Giovanni a Carbonara in Napoli, per il che si può conoscere c'hebbe animo grande [...]; et nella sua cappella vi fe' fare dal famoso Sannazaro questa iscrittione

Fonti letterarie attestano che tra Jacopo Sannazaro e Galeazzo Caracciolo intercorreva un rapporto d'affettuosa amicizia. Al nobile di Capuana l'umanista indirizzò infatti uno dei suoi epigrammi, in cui ironizzava benevolmente sulla predilezione dell'amico per le donne più avvenenti, celate nei versi dietro gli pseudonimi di Ippolita, Leda e Telesina:[468]

IN GALEATIVM CARACCIOLVM
Hippolyten, Leden, Thelesinam diligis unus:
Dic mihi, quid tota restat in urbe boni?

La relazione di amicizia tra i due è comprovata, inoltre, da una lettera che Jacopo Sannazaro inviò ad Antonio Seripando il 7 novembre del 1517, in cui l'umanista commosso annunciava al suo destinatario la morte di Galeazzo Caracciolo come dolorosa perdita:[469]

Di me ben la prego mi perdone se son breve che a la indispositione del corpo si è adiunta quella dell'animo: perdo il signor Galeazzo Caracciolo, e basta.

Jacopo Sannazaro fu coinvolto nella progettazione del sacello in qualità di consulente iconografico, per riunire in una sintesi coerente gli spunti stilistici più vicini al gusto rinascimentale dell'antico, considerando anche i più recenti sviluppi dell'ambiente artistico romano.

[468] Jacobi Sannazarii *In Galeativm Caracciolvm: Epigrammaton libri*, II, in *opera omnia latine scripta*, cit., c. 52v.
[469] Jacopo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, G. Laterza & figli, Bari 1961, p. 317.

IV.3 Complessi sorti sulle *antiquitates*

IV3.1 Il Duomo

Nella piazzetta contornata dai portici in via Duomo, nel cuore della città antica, si trova la chiesa cattedrale di Napoli intitolata a Santa Maria Assunta, oggi sede dell'arcidiocesi. La monumentale basilica napoletana ingloba al suo interno una grande cappella ubicata in direzione della navata settentrionale, dedicata a Santa Restituta. Questa magnifica cappella è ciò che resta dell'originaria cattedrale di Napoli anticamente intitolata al Salvatore. Ribattezzata "Stefanìa" nel IX secolo, essa fu dedicata a Santa Restituta nel XIV secolo, poco prima che fosse sostituita dall'odierna basilica di Santa Maria Assunta.[470]

La lunga e complessa storia della fondazione della cattedrale napoletana, insieme alle più diffuse tradizioni ad essa correlate, è documentata da fonti letterarie varie per natura e provenienza, prodotte nel lungo periodo che dall'Alto Medioevo giunge fino al XVI secolo.

Nella sua *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* del 1560, Pietro de Stefano sosteneva che la Cattedrale di Santa Maria Assunta fosse stata edificata in sostituzione di una preesistente cattedrale e che quest'ultima risalisse all'età costantiniana. Il noto periegeta aggiungeva, inoltre, che l'attribuzione all'antica cattedrale della denominazione di "Santa Restituta", in sostituzione all'originaria dedica al Salvatore, risaliva ai primi anni del Trecento:[471]

> Per la chiesa dell'Arcivescovato s'entra in un'altra chiesa più piccola sotto il titulo di Santa Restituta vergine, la quale visse santamente al tempo di Costantino imperatore, dove la sacra compagnia degli canonici canta l'ordinarie ore in onore de Dio, quali canonici vanno vestiti adesso a guisa de gli canonici di San Pietro di Roma secondo l'ordine avuto da papa Paolo terzo di tal nome, quale appare scolpito in uno quadro di marmo che l'hanno fatto fabbricare al muro del coro di detta chiesa di Santa Restituta. Quivi si vede depinta la santa immagine della Madonna d'una antiqua et meravigliosa pittura musiva, sotto titulo di Santa Maria del Principio, opra di Santo

[470] Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale di Napoli: storia, architettura, storiografia di un monumento medievale*, (Collection de l'École française de Rome 417), Roma 2009: *Introduzion*e, pp. 1-2.

[471] P. De Stefano, *Descrittione*, cit., p. 10; cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., p. 61.

Luca Evangelista […]. Et detta chiesa di Santa Restituta era prima Vescovato avente che fusse edificato l'Arcivescovato dal re Carlo I.

La preesistenza dell'attuale cappella di Santa Restituta – già attestata dalle evidenze materiali che ne caratterizzano la struttura - rispetto all'odierna basilica dell'Assunta e la funzione originaria di tale cappella come chiesa cattedrale sono ampiamente documentate dalle fonti letterarie più antiche. Non è un caso, infatti, che nella prima sezione dei *Gesta episcoporum Neapolitanorum*,[472] redatti nel IX secolo, le occorrenze dell'antica chiesa del Salvatore siano decisamente superiori rispetto alle citazioni di tutte le altre chiese, ed è altrettanto significativo il fatto che essa sia rievocata in relazione ad avvenimenti importanti nella storia episcopale napoletana. Un ulteriore elemento attestato dalla cronaca riguarda proprio la denominazione della cattedrale napoletana nel Medioevo: nella prima sezione dell'opera, insieme al più diffuso epiteto "del Salvatore", ricorre infatti l'appellativo di *Stephania*, derivato, secondo il cronista, dal vescovo Stefano I, che a cavallo tra V e VI secolo fu capo della diocesi.[473] A lui, secondo l'anonimo autore, si deve la ricostruzione o il restauro della basilica. Alla luce delle fonti esaminate, l'esperta storica e critica dell'arte Vinni Lucherini non esclude che la cattedrale del Salvatore abbia assunto il nome di Stefania dal vescovo responsabile del suo rinnovamento. Tuttavia, ella identifica – più verosimilmente – quest'ultimo con il vescovo Stefano II, a cui si devono l'effettivo restauro della struttura in seguito a un rovinoso incendio e la traslazione delle spoglie dei santi Eutichete ed Acunzio nella rifondata cattedrale[474] . Le iniziative del vescovo-duca sono documentate nel

[472] *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, a cura di G. Waitz, Hannover 1879 (M:G:H:, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum. Saec. VI-IX).

[473] La Chiesa della Stefania è menzionata in contesti significativi nella vita di Giovanni II, a cui si attribuisce il restauro dell'abside e il mosaico della Trasfigurazione di Cristo, e nella vita di Giovanni III, a cui si attribuisce un *consignatorum* tra le fonti di Sotere e la Stefania. La *Vita Joannis* di Giovanni Cimiliarca cita per la prima volta il battistero di San Giovanni in Fonte, identificandolo con una delle fonti di Sotere, menzionate in diversi luoghi dei *Gesta episcoporum*: V. Lucherini, *La cattedrale,* cit., p. 166, n.28

[474] Maggiori dettagli sono riportati dalla *Historiola translationis reliquiarum sanctorum Euticetis et Acutii*, che integra, peraltro, le testimonianze fornite da Giovanni Diacono circa la ristrutturazione della Stefania ad opera di Stefano. Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale,* cit., p. 99. Sulle traslazioni nella cattedrale: Ead. *Tombe di re, vescovi e santi nella Cattedrale di Napoli:*

dettaglio da Giovanni Diacono, il quale menziona l'iscrizione commemorativa della rifondazione della Stefania attribuita, appunto a Stefano II.[475] Questi donò alla basilica arredi liturgici di gran pregio (*pretiosa monilia*) e commissionò l'edificazione *ex novo* dell'abside, di due *turres* e di un blocco antistante la cattedrale, dotato di una cappella intitolata a San Pietro e circondato, nel livello più alto, da un *solarium*, che si ipotizza essere una sorta di porticato o balaustra. All'impresa edilizia patrocinata dal vescovo si accompagnò un dignitoso intervento decorativo.[476] Nella seconda sezione dei *Gesta*, redatta da Giovanni Diacono, il ruolo della Stefania nella città è quindi delineato con maggiore evidenza. La chiesa, infatti, fu scenario di importanti eventi legati alla vita politica e religiosa del Regno. La sua storia si intrecciò, nell'VIII secolo alla questione dell'iconoclastismo, che ebbe conseguenze rilevanti nella gestione dei rapporti della Chiesa napoletana con Roma e Bisanzio. Il *Dipinto dei concili ecumenici* dell'area d'ingresso, attribuito da Giovanni Diacono a Stefano II, potrebbe alludere ad una dichiarata presa di distanza dal vescovo-duca da Costantinopoli, significando la sua adesione alla politica del papato di Roma[477], e quindi avere un'importante valenza propagandistica.

Tuttavia, pur attribuendo funzioni episcopali alla basilica del Salvatore, i *Gesta episcoporum* non specificano il momento preciso della sua fondazione.

Un altro elemento che concorre all'identificazione della chiesa del Salvatore come centro liturgico e spirituale della città è strettamente legato proprio alla storia delle sue origini. Redatto dal monaco cassinese Giovanni, nel XII secolo, il *Chronicon Vulturnense*[478] ascriveva la fondazione della

---

memoria liturgica e memoria profana, in *La chiesa e il palazzo*, Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 679-690.

[475] V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., p. 97.

[476] L'impresa edilizia sotto Stefano II è motivata dalla distruzione di parte della chiesa a causa di un incendio dilagato nella notte della morte di Paolo II. L'episodio assunse a posteriori un valore simbolico di "rinascita", emblematico di una grande svolta della storia di Napoli. In tale contesto, assunse nuova importanza anche la traslazione delle spoglie di Acuzio ed Euticete, la prima nella rifondata Stefania: cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., pp. 95-96.

[477] Cfr. ivi, p. 108.

[478] *Chronicon Vulturnense*, a cura di V. Federici, I, Roma 1925, pp. 145-147: *Imperator Constantinus, christianae religionis ferventissimus amator, cum Romae a beato papa Silvestro baptizatus et ob indicia suae fidei, ut Romanum populum ab idolorum cultura penitus posset avertere, plurima templa daemonum, ipsum quoque insignium Capitolium destruxit, pluresque*

chiesa del Salvatore all'imperatore Costantino, come emblema del trionfo del cristianesimo. L'attestazione del cronista, in realtà, dava voce a una tradizione storiografica evidentemente già diffusa nel XII secolo, che identificava la basilica del Salvatore con la basilica costantiniana citata nella vita di San Silvestro, redatta nel VI secolo e inclusa nel *Liber Pontificalis.*[479]

Questa tradizione sembra non coincidere, però, con la versione tramandata dalla biografia del vescovo Zosimo, nella prima sezione anonima dei *Gesta episcoporum*. Qui si legge, infatti, che l'edificio di culto edificato a Napoli da Costantino era, secondo l'opinione di molti, un luogo sacro intitolato a Santa Restituta. Un'analisi sintattica e lessicale della porzione di testo interessata mette in luce, però, il valore dubitativo di questa identificazione: l'anonimo autore attinse senz'altro ai *Chronica* di Beda[480] per la notizia storica dell'edificazione di una basilica costantiniana a Napoli; si affidò, invece, all'opinione più correntemente diffusa ai suoi tempi per l'identificazione di questo edificio paleocristiano con una poco nota chiesa di Santa Restituta.[481]

La esistenza di un luogo sacro intitolato a Santa Restituta alla fine del IX secolo è comprovata dall'anonima biografia di Sant'Atanasio. Nella *Vita Athanasii* si legge infatti di un sito napoletano consacrato alla santa proveniente dall'Africa. La sua struttura, che l'anonimo sosteneva essere dimessa, era però ben lontana dall'essere comparata a quella di una basilica.[482]

Una seconda sede episcopale fu, piuttosto, la chiesa *extra moenia* intitolata a San Gennaro, fondata da Paolo II, dove furono traslate le spoglie sue e dei suoi successori.[483]

---

pro his Chrysti ecclesias construisset […] in civitate Neapoli ecclesiam Domini Salvatoris mirae pulchritudinis […].

[479] Le Liber Pontificalis, I 186, p. 10: *Eodem tempore fecit Constantinus Augustus basilicam in civitatem Neapolim. Cui obtulit hoc […].* Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., p. 76.

[480] Beda, *Chronica*, a cura di T. Mommsen, Berlino 1898, pp. 225-354.

[481] D'altra parte, il culto di Santa Restituta a Napoli è attestato a partire dal IX secolo, con la comparsa della santa nel Calendario marmoreo della Chiesa di Napoli: V. Lucherini, *La cattedrale,* cit., pp. 79-80.

[482] Cfr. ivi, p. 88.

[483] Ivi, pp. 91-92. Sulla ricostruzione della sua struttura paleocristiana e altomedioevale: E. Lavagnino, *I lavori di ripristino nella basilica di S. Gennaro extra moenia a Napoli*, «Bollettino d'arte», XXII (1928-1929), pp. 145-166.

La storica cattedrale del Salvatore, detta anche Stefania, fu sostituita dalla Cattedrale di Santa Maria Assunta, edificata in età angioina a partire dal 1294 e terminata intorno al 1313. Parte della vecchia Stefania sopravvisse ai lavori di ricostruzione e fu inglobata nella mastodontica basilica come cappella; essa venne poi affidata ai canonici del Capitolo, che la intitolarono a Santa Restituta.

Una ricognizione della storia della chiesa Cattedrale napoletana, a partire dalla sua fondazione, presume la ricostruzione delle diverse tradizioni storiografiche ad essa pertinenti. Per implementare il quadro storico-culturale in cui si inscrive la sua fondazione è opportuno esaminare i testi e le fonti letterarie trecentesche, ma è altrettanto utile prestare attenzione all'impiego che di esse fecero i periegeti del XVI e del XVII secolo.

La più antica fonte relativa alla Stefania dopo il Mille, è costituita dalla *Vita sancti Aspreni*, la biografia del primo vescovo di Napoli redatta dal monaco cassinese Alberico. Il testo agiografico riconduce la fondazione della basilica Stefania all'epoca di Aspreno, il beato consacrato vescovo dall'apostolo Pietro per i miracoli che aveva compiuto in vita. Secondo la leggenda riportata da Alberico, due coniugi napoletani, Zaccaria ed Elisabetta, intitolarono un'aula al beato come segno di gratitudine nei confronti del vescovo per aver concesso loro la gioia di un figlio, che tanto desideravano. Il fatto che l'autore della *Vita Aspreni* identifichi quest'aula con la Stefania non è privo di significato. Collocando l'origine della basilica napoletana al tempo in cui Sant'Aspreno fu vescovo di Napoli, il monaco e retore Alberico assolveva a un compito ben preciso: conferire maggiore prestigio alla Chiesa di Napoli, celebrandone l'origine apostolica e la consacrazione petrina.[484] Inoltre, non dev'essere di secondaria importanza il fatto che in quegli stessi anni, al tempo di Pietro, si provvide alla decorazione del catino absidale con una pittura che soppiantò definitivamente il mosaico preesistente. Non a caso, le fonti letterarie del '600 che attestano l'esistenza di un'immagine del Salvatore nella vecchia Stefania, asseriscono che da quel mosaico la cattedrale aveva derivato il suo appellativo: l'oggetto dell'immagine era costituito dall'offerta in dono al Signore di alcune corone, sicché, gli autori del XVII secolo associavano la

[484] Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., pp. 156-157.

denominazione di Stefania all'etimo greco *Stephanos,* che denota, appunto, le corone.[485]

Fonti medioevali che attestano la fondazione della Cattedrale di Napoli dedicata all'Assunta nel 1294 inaugurano una versione inedita, documentando uno "scambio di consegne" tra il nuovo edificio, che acquisì il titolo di Cattedrale, e la vecchia chiesa del Salvatore, intitolata a Santa Restituta. La preesistente cappella di Santa Restituta fu dedicata invece a Santa Maria del Principio, per il fatto di ospitare la prima effigie della Madonna con in grembo il bambino. Il *Chronicon di Santa Maria del Principio*[486] è la prima fonte narrativa che documenti la storia della fondazione della Cattedrale, dopo dopo un silenzio di 51 anni circa.[487] Il *Chronicon* attesta le trasformazioni della vecchia Cattedrale del Salvatore e la riorganizzazione dei suoi spazi, riconducibili – molto verosimilmente – alla necessità di accogliere le sepolture dei membri della famiglia reale angioina.[488]

Nella sua *Descrittione* anteriore al 1549, Benedetto di Falco attribuiva la fondazione della basilica di Santa Maria Assunta, sede cattedrale e centro spirituale di Napoli, a re Carlo I d'Angiò, inaugurando una tradizione destinata ad essere ampiamente condivisa, seppure non supportata da fonti documentarie:[489]

Nel Seggio di Capoana è il Vescovato, qual noi con la voce greca chiamiamo Piscopio, da greci Episcopion, da Latini Episcopi praetorium, communemente detto il Duomo, a qual foggia Omero chiamò le case amplissime delli Dei Domata; qual madre chiesa re Carlo primo edificò dalli fundamenti, il cui corpo di pietra sta sopra la sacrestia. Di sotto giace la cappella di San Gennaro tutta di candidi marmi, fatta per ordine di Oliverio Carrafa, ch'allora era cardinale, qual cappella chiamano

[485] Ivi, pp. 160-162.

[486] Tramandato in forma manoscritta e ricordato da gli eruditi napoletani del XVII e XVIII secolo, il *Chronicon* fu parzialmente riprodotto nel 1841 da Andrea Ferrigni. Grande interesse suscitò negli studiosi suscitò lo studio preparatorio all'edizione critica della *Cronaca di Partenope*, ad opera di Gennaro Maria Monti (Monti 1935) che individuava nel *Chronicon* la fonte principale della cronaca.

[487] Non esistono, infatti, fonti narrative successive alla *vita Joannis* del 1262.

[488] Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale,* cit., p. 172.

[489] B. Di Falco, *Descrittione,* cit., p. 147. L'attribuzione della fondazione della Cattedrale dell'Assunta a Carlo I fu indotta dalla presenza della sepoltura del sovrano, tumulato invece nella vecchia Cattedrale del Salvatore: V. Lucherini, *La cattedrale,* cit., p. 213.

Giusoincorpo. Nella medesima ecclesia cattedrale è una cappella consecrata a Santa Restituta Vergine […].

Contrariamente all'attestazione del Di Falco, alla luce di documenti certi, la tradizione della fondazione da parte di Carlo I della nuova cattedrale risulta inattendibile, poiché gli interventi e le concessioni necessarie alla costruzione del nuovo edificio, furono in realtà decisi da Carlo II.

Nel corso dei lavori di ricostruzione della basilica, il cardinale arcivescovo Filippo Minutolo svolse un ruolo di prim'ordine, che per certi aspetti ridimensionò la portata dell'intervento del sovrano.

Grazie a un'attenta disamina delle fonti documentarie relative a concessioni, pagamenti e progressione dei lavori di cantiere, Vinni Lucherini ha focalizzato l'attenzione sulle responsabilità ascrivibili alle istituzioni politiche, da un lato, e all'arcivescovato, dall'altro, nella fondazione della Cattedrale dell'Assunta.[490] Dalla rilettura della studiosa è emersa una questione di grande importanza: l'idea di rinnovamento della cattedrale napoletana non fu concepita dalla casa reale come strumento di autocelebrazione e/o di legittimazione dinastica; né è presumibile che i sovrani intendessero ricreare un pantheon reale all'interno della Cattedrale. Diversamente, gli arcivescovi ebbero potere decisionale nella gestione delle finanze, nelle scelte architettoniche e decorative.

Nella cattedrale dell'Assunta, sul lato destro dell'abside meridionale intitolata a Sant'Aspreno, è collocata la cappella Capece Minutolo, dedicata a san Pietro. Sebbene la storiografia erudita attribuisca la fondazione del sacello gentilizio all'arcivescovo Filippo e faccia risalire il patronato di famiglia al 1301, le fonti documentarie non consentono di fissare una data certa.[491]

Un esame attento della fabbrica ha accertato, comunque, che il progetto primitivo della Cattedrale gotica non includeva cappelle laterali, sicché il sacello gentilizio dei Minutolo fu sicuramente edificato *ex novo* alla fine del XIII secolo, tra il torrione all'angolo del transetto meridionale e i contrafforti dell'abside destro.[492]

---

[490] Per una disamina dei documenti, cfr. ivi p. 185, per le fonti letterarie pp. 212-213, n. 99.

[491] Sulla questione: ivi, pp. 217-218.

[492] Questi dati hanno gettato luce sugli equivoci generati dalla ricostruzione dell'erudito Benedetto Sersale, autore del Discorso istorico intorno alla cappella de' signori Minutili dentro il Duomo napoletano, Stamperia di Gianfranco Paci, Napoli 1945: cfr. F. Aceto, Boccaccio e

Gli elementi superstiti dell'apparato decorativo della cappella suggeriscono le funzioni a cui essa doveva assolvere nelle intenzioni del suo committente. Trattandosi di un sacello gentilizio, la cappella Capece Minutolo fu senz'altro fondata nel rispetto della devozione religiosa di famiglia, non senza finalità di tipo autocelebrativo, determinate dalla volontà di commemorare e nobilitare la memoria della stirpe. All'interno della cappella, nella tribuna, si trovano infatti i monumenti funerari ai Minutolo: a sinistra è il sarcofago di Orso Minutolo, arcivescovo di Salerno, sulla parete frontale si trova il sepolcro di Enrico Minutolo; a destra è ubicata invece la sepoltura dell'arcivescovo Filippo Minutolo, più celebre delle altre grazie alla fama letteraria conferitale dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Nella chiesa cattedrale di Napoli l'autore fiorentino scelse di ambientare la terza ed ultima avventura della storia di Andreuccio da Perugia, protagonista della quinta novella della seconda giornata.[493]

Il sepolcro in marmo, tuttora visibile all'interno del sacello, è sostenuto da dieci colonnine a spirale, ha le facce decorate a mosaico ed esibisce sul coperchio la statua del defunto. Tutt'intorno si snoda il testo epigrafico in versi leonini, che celebra il lignaggio dell'illustre arcivescovo e i meriti da lui acquisiti nel corso della sua carriera ecclesiastica, senza riportare però la data di morte:

Magnaninus sapiens prudens famaque serenus / Philippus presul morum dulcedine plenus / Minutulus patrie decus et flos alta propago / hic silet hic tegitur jacet hic probitatis imago.

In concomitanza con l'attuazione del programma di ampliamento e allestimento decorativo dell'intera cappella, il sepolcro di Filippo Minutolo fu risistemato in una posizione diversa da quella originaria. Le evidenze strutturali e le porzioni ornamentali superstiti fanno supporre che il sarcofago fosse precedentemente addossato alla parete di destra, e che fosse ribaltato di 90 gradi rispetto alla sua attuale disposizione.[494] Alla luce della descrizione del sepolcro fornita da Giovanni Boccaccio, emergono ulteriori discrepanze. Il fatto che il prete si sia letteralmente arrampicato sulla struttura del

---

l'arte. *La novella di Andreuccio da Perugia (*Decameron, II, 5*) e il sepolcro di Filippo Minutolo, in Boccaccio angioino*, cit., pp. 289-290.

[493] Giovanni Boccaccio, *Decameron* II, 5.

[494] Cfr. F. Aceto, *Boccaccio e l'arte*, cit., pp. 297-298.

sarcofago, per calarvisi e controllare chi vi fosse all'interno, induce a pensare a un'arca molto più profonda, collocata ad un'altezza maggiore.[495] In effetti, Francesco Aceto sostiene che l'arca con il giacente sollevato da terra ad un'altezza di circa due metri, era originariamente impiantata su una zoccolatura in marmo, e che era disposta sotto un baldacchino "alla francese". La sua struttura, attribuita ad Arnolfo da Cambio, inglobava anche una mensa d'altare, poi riutilizzata nel monumento funerario ad Arrigo.[496] Alla luce della ricostruzione del monumento fornita da Francesco Aceto, è evidente che la tomba di Filippo Minutolo fu progettata e concepita alla maniera dei monumenti funebri in uso a Roma a partire dalla seconda metà del XIII secolo.

Tali caratteristiche consentono di inquadrare il sarcofago di Filippo Minutolo entro uno schema celebrativo ben preciso, che si sviluppa in modo coerente all'interno dell'intera cappella.

La figura di Filippo come arcivescovo e come committente costituisce la chiave di volta per la comprensione delle scelte relative all'allestimento dello spazio sacro consacrato alla famiglia Minutolo. Filippo Minutolo, infatti, ebbe un ruolo primario nella rifondazione della Cattedrale Napoletana e si distinse per l'impegno riversato nell'attività religiosa e pastorale.

L'ingaggio di artisti romani e assisiati di grande fama si rese necessario alla realizzazione di un programma architettonico e decorativo volto a rifondare una nuova Cattedrale che fosse magnifica tanto nella struttura quanto nell'allestimento. La basilica dell'Assunta diventava, così emblema, dello splendore negli anni dell'arcivescovato del Minutolo, ma al contempo rinnovava il ricordo del passato glorioso della Chiesa napoletana.

Va ricordato, a tal proposito, che la mastodontica basilica gotica fu innalzata salvaguardando parte dell'antica Stefania, che una delle tradizioni più accreditate riconduceva al più celebre prodigio compiuto a Napoli da Aspreno, presule consacrato dall'apostolo Pietro, nonché primo vescovo della cristianità occidentale.

La celebrazione del presente, dunque, è strettamente legata alla rievocazione delle origini: a confermarlo, la scelta del Minutolo di edificare il sacello di famiglia, intitolato a San Pietro, in posizione adiacente rispetto all'abside di Sant'Aspreno. Non è casuale, inoltre, la riproduzione

495 Cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., p. 215, n. 103.

496 Cfr. F. Aceto, *Boccaccio e l'arte*, cit., p. 301.

dell'immagine dell'arcivescovo insieme ai santi Pietro ed Aspreno nell'affresco della Crocifissione, all'interno della cappella gentilizia.[497]

Nel sacello dei Minutolo, tre pareti furono decorate con un ciclo di affreschi che in due registri raccontava episodi della vita dell'apostolo Pietro. Sebbene siano sopravvissute solo alcune porzioni delle più antiche pitture, è stato possibile individuare l'andamento della narrazione affrescata della biografia del Santo. [498] Un importante contributo alla ricostruzione dell'allestimento figurativo viene dal riscontro dei brani superstiti con la tradizione tramandata da un testo agiografico certamente diffuso alla fine del XIII secolo: la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, una raccolta di biografie agiografiche redatta in latino fra il 1260 e il 1298. L'impiego del testo agiografico, ad esempio, è evidente nella porzione ancora visibile del pannello raffigurante la *Liberazione di San Pietro*.[499] A differenza degli *Atti degli Apostoli*, che attribuivano la scarcerazione di Pietro a un prodigio divino, la biografia del XIII secolo individuava nei due sorveglianti del santo, Processo e Martiniano, i responsabili della sua liberazione: [500]

Deditque eos in manibus Paulini uiri clarissimi et Paulini tradidit eos in custodia Mamertini sub cura militum Processi et Martiniani; quos tamen milites Petrus ad fidem conuertit, unde carcerem aperuerunt et eos liberos dimiserunt. Quapropter Paulinus post passionem apostolorum Processum et Martinianum accersiuit et comperto quod christiani essent capite cesi sunt.

Il contributo della fonte letteraria è altrettanto evidente nelle rappresentazioni *dell'Inganno di Mago Simone*, per il particolare delle rose e

[497] Cfr. F. Aceto, *Boccaccio e l'arte*, cit., pp. 292-293.

[498] Per la descrizione delle scene affrescate, ivi, pp. 293-297.

[499] La questione è messa in luce da Francesco Aceto, *Boccaccio e l'arte*, cit., p. 291.

[500] Per il testo, Iacobus de Varagine, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, Sismel Edizioni del Galluzzo, Milano 2007 p. 634.Sulla circolazione della *Legenda* in Italia Meridionale alla fine del XIII secolo: E. Spinelli, *Frammenti agiografici in beneventana. Note a margine della* Legenda Aurea *e della sua diffusione in Italia Meridionale*, in Analecta Bollandiana, CVI (1988), pp. 143-151; R. Manfredonia, *Agiografia latina del Mezzogiorno angioino (1266-1442)*, in *Mezzogiorno & Mediterraneo,* Atti del convegno internazionale, Napoli 9-11 giugno 2005, a cura di G. Coppola, E. D'Angelo, R. Paone, Artemisia Comunicazione, Napoli 2006, pp. 297-312, *praesertim* pp. 307-308.

dei gigli, e del *Martirio di San Pietro*, in cui lo scorpione diventa simbolo degli eresiarchi.[501]

Il programma figurativo e le scelte decorative della cappella Minutolo furono l'esito di una scelta programmatica, valutata alla luce di due obiettivi: l'autorappresentazione familiare e la rivendicazione apostolica della Chiesa napoletana.[502]

IV.3.1.1 La Cattedrale di Napoli come luogo del potere.

Solo in seguito all'avvio dei lavori, quando l'imponente struttura della Cattedrale iniziava a prender forma, i regnanti ne fecero uno strumento di propaganda: non è un caso che nel documento redatto il 29 agosto 1299 re Carlo II d'Angiò si dichiarasse fondatore della chiesa cattedrale di Napoli,[503] o che nell'atto di concessione di qualche anno successivo dichiarasse quanto fosse emotivamente legato al progetto di rifondazione della basilica.

La cattedrale fu, comunque, scenario di rituali legati alla celebrazione del potere monarchico. Sin dai tempi di Carlo I d'Angiò, essa costituiva una tappa obbligata della topica parata trionfale del nuovo re. Secondo il resoconto cronachistico di Matteo Spinelli, re Carlo giunse a Napoli il 7 marzo insieme alla regina sua moglie Beatrice, al seguito di un corteo costituito da quattrocento uomini armati con cimiero e pennacchio, da baroni, scudieri e valletti. Dopo aver incontrato la delegazione nei pressi di Aversa ed aver ricevuto le chiavi della città, i sovrani angioini entrarono a Napoli. In compagnia dell'arcivescovo di Cosenza Bartolomeo Pignatelli, essi si diressero "a piscopio", cioè nella cattedrale della città, all'epoca ancora Stefanìa, per poi fare il giro delle *platee* cittadine:[504]

---

[501] Cfr. F. Aceto, *Boccaccio e l'arte*, cit., p. 294.

[502] Francesco Aceto evidenzia anche il proposito di imitare le forme di autorappresentazione papale: *Boccaccio e l'arte*, cit., pp. 301-312.

[503] V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., p. 205, n. 88.

[504] Matteo Spinelli da Giovinazzo, I diurnali con discorso del professore Luciano Loparco, Tip. Cannone, Bari 1865, p. 130. Cfr. Matthaei Spinelli de Juvenatio auctoris synchroni Ephemerides Neapolitanae, sive diarium rerum gestarum in regno neapolitano ab anno 1242 usque ad annum 1268. Italice nunc primum prodeunt ex manoscripto codice neritonensi, accedunt latina interptretatio et notae clarissimi viri Danielis Paperbrochii e societate Jesu, in Rerum italicarum scriptores, RIS, Mediolani 1725, VII, coll. 1063-1108. L'opera è stata pubblicata da Saverio Daconto: I Diurnali di Matteo Spinelli da Giovenazzo. Studio critico-

Et come fo arrivato a Napole, andao con l'Archiepiscopo di Cosenza a Piscopio.

Nell'entrata di Re Carlo vennero con isso quattrocento huomini di arme Franzesi assai buono adobbati di sopraveste, di pennacchi; et una bella Compagnia di Fresoni, pure con belle divise; poi chiù di sessanta Signuri Franzesi con grosse catene d'oro allo cuollo; et la Reina con la carretta coperta di velluto celestro, et tutta di sopra, et dentro fatta con Gilli d'oro, tale che a vita mia non viddi la chiù bella vista.

Un diverso e più suggestivo significato assunse, in età aragonese, la sosta al Duomo di Alfonso il Magnanimo durante la sfilata trionfale per le vie cittadine. Seppur non contemplata dalla celebrazione canonica del trionfo "all'antica", la cerimonia di ringraziamento nella Cattedrale era conforme all'immagine del sovrano come *Rex Christianus.*[505] La religiosità del Magnanimo, infatti, è una delle *virtutes* ascrivibili all*'optimus princeps* che concorrono alla creazione del mito alfonsino nella produzione letteraria degli umanisti organici al potere. A proposito, si ricordi l'attestazione di Antonio Panormita nel *De dictis et factis*:[506]

ad Christum etenim uerum et singularem Deum, sibi colendum unice delegit. sanctissima eius mandata ac praecepta custodiens, neque remorantur eum ardua, ut sunt, regum negotia, quin quotidie diluculo surgens, orationes. quas uulgo uocant horas. in interiore sacello genu flexus cum gemitu ac suspirio ad Deum ipsum effundat.

I riferimenti alle pratiche devozionali del sovrano nelle fonti letterarie coeve[507] e la stessa cerimonia di ringraziamento al Duomo rientrano in un sistema ideologico ben definito, che equipara la *religio* alla *sapientia* e che rende Alfonso il Magnanimo superiore a qualsiasi *imperator* del passato.[508]

---

analitico con appendice del testo dei Diurnali riveduti, ordinati, corretti, Tip. Piscitelli, Giovinazzo 1950.

[505] Altri elementi dello spettacolo mettevano in luce questo aspetto; per un'ampia descrizione: A. Iacono, *Il trionfo,* cit.

[506] Panormitae, *De dictis et factis,* IV (*Proem.*), p. 106; Cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo*, cit., p. 63.

[507] Nella *Historia* di Gaspar Pelegrì Alfonso è rappresentato come il re cristiano per eccellenza, in cui risiedono tutte le virtù che lo hanno reso il prescelto da Dio (F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo*, cit., p. 41). La religiosità del sovrano è evidenziata anche nel ritratto che ne fornisce Vespasiano da Bisticci (*Vite*, pp, 59-60), ed è rievocata nell'elogio al re di Adamo di Montaldo (cfr. T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano 1947-1952, I, pp. 225-226): A. Iacono, *Il trionfo,* p. 50, n. 3, a cui rimando anche per il riferimento alla trasposizione poetica di Porcelio de' Pandoni che, attraverso la religiosità, elogia il sovrano come *Rex-pacis:* Ivi, pp. 50-53.

[508] Anche il Pontano, nel De principe ribadiva la superiorità di Alfonso nell'osservare con costanza e devozione tutte le solennità liturgiche: G. Pontano, De principe, cit., pp. 5, 6-8.

Non è un caso, allora, che proprio in occasione della cerimonia del 1443, i Napoletani pensarono di allestire un arco trionfale in onore di Alfonso il Magnanimo in prossimità della cattedrale.[509]

La cattedrale di Napoli fu teatro di diverse altre cerimonie legate alla manifestazione del potere politico. L' incoronazione del designato erede al trono e la sua presentazione ai sudditi come nuovo legittimo sovrano si svolgevano secondo un rituale scandito in fasi successive, ben documentato presso i successori di Alfonso il Magnanimo. La cerimonia aveva inizio con una parata in direzione della cattedrale, a cui il sovrano accedeva in presenza del clero, dei nobili e dei cittadini. Seguivano il simbolico lancio di monete e la celebrazione della funzione liturgica di cui era incaricato l'arcivescovo. La messa includeva l'unzione del re con olio benedetto e la consegna delle insegne del pomo d'oro e dello scettro. Una volta incoronato, il sovrano poteva prepararsi alla sfilata in città accomodandosi su un baldacchino retto dai nobili rappresentanti i seggi; il ciambellano e il gran siniscalco prendevano parte al corteo recando rispettivamente la spada della Giustizia e lo scudo regale. L'ultima tappa era il castello, le cui porte si aprivano solo dopo uno studiato scambio di battute tra il re e il castellano, che terminava con la consegna delle chiavi.

L'incoronazione di Ferdinando I si svolse secondo questa procedura sebbene il rituale avesse avuto luogo a Barletta.[510] I Napoletani vollero comunque consacrare l'ascesa al trono del nuovo sovrano secondo consuetudine; sicché, non appena i tempi lo concessero, Ferdinando fece il suo ingresso trionfale nella città di Napoli. Uscito da Castel Nuovo, il re si recò presso la cattedrale. Lì, dopo l'intonazione del *Te Deum laudamus*, ricevette la benedizione dal cardinale Rinaldo Piscicello, e fu nominato re di Napoli al grido di "Viva il Re Ferrante".[511]

Tra i rituali monarchici più memorabili a Napoli, l'incoronazione di Alfonso II[512] riuscì ad imprimersi nella memoria dei sudditi e degli alleati come

[509] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., p. 76.

[510] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica*, p. 69, n. 116 e 117. Anche in occasione dell'entrata trionfale di Carlo VIII nel 149, diverse scenografie allestite dalle confraternite furono esibite nel corteo che scortò il re fino al Duomo: ivi, p. 79.

[511] L'evento è riferito in G.A. Summonte, *Historia,* IV, pp. 234-235: cfr. J. Barreto, *La majesté*, cit., n. 8, p. 268.

[512] L'organizzazione e la celebrazione dell'evento sono stati ampiamente ricostruito da Giuliana Vitale: *Ritualità monarchic*a, cit.

evento straordinario. Lo sfarzo degli allestimenti, le modalità di svolgimento – per certi versi innovative – del rito infusero a quest'evento una carica simbolica tale da esaltarne il potenziale comunicativo come strumento di rappresentazione del potere monarchico e di propaganda politica. Il rito fu celebrato nella cattedrale di Santa Maria Assunta dal cerimoniere Giovanni Burcardo che non condivise per intero le scelte del nuovo re, a partire dalla presenza degli alleati Turchi durante lo svolgimento della funzione liturgica.

Le fitte annotazioni del Burcardo includono una descrizione dettagliata dell'allestimento dello spazio liturgico della basilica di Santa Maria Assunta in occasione della cerimonia d'incoronazione di Alfonso II. Il testo, inoltre, ha un indiscutibile valore documentario perché attesta lo stato della struttura basilicale precedente la sua trasformazione, a cavallo dei secoli XV e XVI secolo. Tra il 1497 e il 1508, infatti, furono apportate modifiche radicali all'interno della Cattedrale per la realizzazione di un reliquiario che accogliesse le spoglie di San Gennaro, trasferite a Napoli dal monastero di Montevergine grazie ad Oliviero Carafa:[513]

Pro coronatione hujusmodi parata et deputata fuit ecclesia metropolitana que habet tres naves, mediam videlicet, que maior est, et duas laterales; chorus canonicorum est in media navi in capite habens corpus transversale in modum crucis ad instar basilice santii Petri de Urbe, tribunam habens amplissimam cum altari majore quod positum est intra tribunam ad spatium pedum xx vel circa; navis media est latitudinis pedum LX vel circa et quelibet ex lateralibus pedum XXVI: sed tota ecclesia latitudinis pedum CXXVIII; columne, naves laterales a media dividentes, distant una ab alia pedibus vii; a porta ecclesie usque ad portam chori sunt pedes CLXVII; chorus est longitudinis pedum LV et latitudinis LX, pro quantitate videlicet ipsius navis: per medium chori erat planum sive spatium xii pedum pro longitudine chori; et in capite ejus versus tribunam erat ascensus octo graduum altitudinis unius pedis vel circa, et longitudinis pedum xii quilibet gradus erat; et ibidem erat unum planum magnum ex tabilis compositum, latitudinis usque ad tribunam pedum LV et per aliam, videlicet transversalem, longitudinis sive latitudinis pedum LXVIII; in choro predicto juxta planum XII pedum ab utraque parte facti fuerunt gradus XV altitudinis II pedum quilibet per longitudinem chori pro locandis gentibus ad videndum. Supra introitum sive portam ejusdem chori etiam compositi et locati fuerunt multi gradus ad

[513] Johannis Burckardi *Liber notarium*, cit., p. 513; cfr. V. Lucherini, *La cattedrale*, cit., pp. 284-285, n. 91; G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., p. 19, n. 12. Sul Succorpo: B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp. 172 sg.

sedendum pro visione apti. In quolibet capite corporis transversalis ecclesie, quod est inter chorum et tribunam predictam extra illud planum superius descriptum, quod est supra illos ix gradus, a tribus partibus compositi fuerunt similes gradus xv, altitudinis pedum quilibet, prò locandis gentibus ad videndum. In plano predicto, in angulo ad sinistram ascendentis, compositus fuit thalamus regius quadratus, per longum et latum xx pedes habens, et juxta murum in capite chori, regalis sedes tres gradus habens ; et ascensus ad ipsum thalamum erat circa medium ad sinistram ascendentis ad tribunam, et erat graduum sex, altitudinis unius pedis quilibet; in opposito thalami, ad eamdem manum, in angulo dicti plani juxta tribunam, parata erat et tabulis elevata capella ad vestiendum regem, suo tempore, vestibus regalibus: ab alia parte thalami, in angulo ad dextram dictum planum ascendentis, in eodem plano, erat locus eminens prò cantoribus, longitudinis pedum xiiii et latitudinis pedum xii, altitudinis pedum x vel circa. De plano predicto majori ascendebatur per quinque gradus ad planum tribune, quod tamen etiam fuit extra ipsam tribunam ampliatum prò capacitate locorum: quod planum tribune erat longitudinis pedum lxii et latitudinis usque ad gradus altaris pedum xvi cum dimidio, sed et juxta; et retro altare adhuc continebat pedes xx vel circa; post dictos xvii pedes ìncipiebant ni gradus altaris, quorum tertius planum continebat latitudinis pedum un cum dimidio et longitudinis pedum xv cum dimidio, et eiusdem longitudinis erat etiam altare ligneum ibidem compositum, et latitudinis pedum ni cum dimidio; erat etiam posita in plano primi gradus ascensus altaris predella altitudinis' unius, latitudinis vi pedum et longitudinis pedum vili prò faldistorio cardinalis legati ex tabulis composita; prope etiam altare predictum, retro dictam predellam, juxta cornu epistole altaris, parata fuit mensa prò credentia longitudinis pedum x et latitudinis pedum mi vel circa.

*Planum hoc tribune, ab ejus ascensu usque ad altare, prò longitudine altaris erat liberum, ab inde autem, ab utroque latere, posita fuerunt scamna quintuplicia, longitudinis pedum XVI quodlibet, prò prelatis paratis coronationi interessentibus, et retro ultimum et quintum scamnum a cornu epistole, hoc est ad dextram ascendentis dictum planum, continuabat ipsum planum tribune versus locum cantorum, supra planum majus superius dictum, per longitudinem pedum xvi et latitudinem pedum v; et ibidem positum fuit scamnum longum cum postergali prò oratoribus regum et principum qui coronationi interessent. Posita etiam uerunt in plano primo et majori ad dextram intrantis si ve ascendentis, juxta locum cantorum, multa scamna prò nobilibus et baronibus neapolitanis et regni. Circa altare per tribunam ab utroque latere posita fuerunt pallia bruchati aurei ; extra tribunam, per illud tantum corpus transversale, a iiii lateribus et ab utraque parte, per totam navem mediam ecclesie posita fuerunt pallia etiam bruchati et alia preciosa, numero forsan ce vel circa, et corpus illud tranversale pannis celestibus et albis divisatis totaliter coopertum, et in ea certe spere appense prò ornatu, et supra altare majus positum illud pallium bruchati aurei etiam omnes illius gradus cooperiens^*

Et quia onus ordinationis coronationis hujusmodi, saltem quoad ceremonialia, mihi incumbere videbatur, ut debitum officii mihi commissi facilius persolverem, feci rotulum sive memoriale omnium prò ea, meo judicio, necessariorum, hujusmodi tenoris:

IV.3.1.2 San Gennaro e Napoli: culto, devozione ed autorappresentazione.

Sebbene intitolata alla Vergine Maria Assunta, la cattedrale di Napoli è conosciuta ai più come Duomo di San Gennaro, poiché proprio lì giacciono le reliquie del Santo Patrono della città. La fama del vescovo beneventano, da cui ancora oggi dipende la celebrità della chiesa cattedrale di Napoli, è legata al suggestivo miracolo della liquefazione del sangue, la cui prima attestazione scritta è fornita dal *Chronicon Siculum*. L'incerto autore del testo cronachistico narrava di un prodigioso evento avvenuto nel 1389, nel Regno di Giovanna I, in un momento di piena crisi politica:[514]

et eodem sero facte fuerunt in civitate Neapolis maxime luminarie, et sequenti die XVII facta fuit maxima procexio propter miraculum quod ostendidit dominus noster Ihesus Christus de sanguine beati Ianuarii quod erat in pulla, et tunc erat liquefactum tanquam si eo die esisset de corpore beati Ianuarii , et eo sero concregata (sic) tota universitate in ecclesia santa Clara (sic), et ibi presente domino gubernatore supradicti abasiatores domini regis Francie laudabat homines dicte universitatis ultra quam dici possit de constancia fidelitatis et perseverancia in fidelitate quam hostenderunt homines civitatis Neapolis erga regem Ludovicum fratrem suum.

Il sangue di San Gennaro è attualmente custodito all'interno della Cappella del Tesoro, insieme al reliquiario che contiene il cranio del martire. Le ossa del santo, invece, si trovano nella cappella funeraria dei Carafa, anche detta "del Succorpo". La costruzione di questo sacello, che funge al contempo da cripta e da *confessio* della cattedrale, fu patrocinata dal cardinale domenicano Oliviero Carafa, tra i più noti esponenti della nobile famiglia discendente dai Caracciolo, che nel corso della sua lunga carriera ecclesiastica si distinse come uomo d'armi e promotore d'arte. Nel 1497, in qualità di commendatario dell'abbazia di Montevergine succeduto al figlio di re Ferrante I Giovanni d'Aragona, Oliviero Carafa riuscì ad ottenere dal pontefice Alessandro VI – grazie anche alla mediazione dell'arcivescovo di Napoli, nonché suo fratello, Alessandro Carafa - l'autorizzazione al trasferimento dei resti ritenuti di San Gennaro a Napoli nella capitale del Regno. Il rientro delle spoglie del santo in città fu in realtà l'esito di una procedura lunga e non priva di complicazioni,

[514] *Cronicon siculum,* cit., p. 85.

che vide il coinvolgimento diretto della dinastia aragonese: la richiesta, avanzata intorno al 1490 da re Ferrante I, fu esaudita ben 14 anni dopo, sotto re Federico I, a causa delle tensioni politiche tra il papato e la monarchia aragonese.[515]

Prima di allora, nella cattedrale erano riposte le sole ampolle con il sangue miracoloso ed il busto del martire, come attestava il *philosophus et medicus* Angelo Catone nel suo elogio alla città di Napoli anteposto all'opera di Matteo Silvatico, di cui il beneventano curò l'edizione del 1474 presso Arnaldo da Bruxell. Nel descrivere le bellezze e i monumenti del Regno, Angelo Catone attesta il prestigio delle reliquie di San Gennaro, riferendosi in particolare al sangue e al capo custoditi nella chiesa cattedrale di Napoli:[516]

Quid dixero de diui Ianuarii martiris sanguine qui Neapoli summa cum religione seruatur? Que miracula nostro tempore Christi cultoribus ostenduntur que sint hoc vel magis speciosa, vel magis euidentia? Durescit absente capite, quod et idem seruatur in ede metropolitana neapolis: quoties tamen capiti ostenditur liquefit proinde atque eo die fuerit corpore effusus.

Il testo di Angelo Catone informa anche della modalità con cui si compiva il prodigio dello scioglimento del sangue: condizione necessaria era l'avvicinamento di quest'ultimo al busto.[517]

Dell'incontro fra la testa e l'ampolla quale causa della fluidificazione del sangue del santo martire – che altrimenti si presenta duro come roccia – informa anche la quattrocentesca cronaca in volgare di Loise de Rosa.[518] Nel tessere le lodi della capitale del Regno, il cronista dichiarava che la città Napoli deteneva il primato su tutte per il sol fatto di custodire la reliquia più bella, ossia la testa ed il sangue di San Gennaro:[519]

---

[515] Sulla diffusione del culto di San Gennaro e le vicende della traslazione delle sue spoglie: G. Vitale, *Il culto ianuariano in età aragonese,* in *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005):* atti del Convegno internazionale (Napoli, 21-23 settembre 2005), a cura di G. Luongo, «Campania Sacra», v. 37 (2006), pp. 327-356*;* Ead., *Ritualità monarchica*, cit.; A.G. Cantore, *La lettera di Giovanni Pontano sul rientro delle spoglie di san Gennaro a Napoli*, in *Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro de Nichilo*, a cura di D. Canfora, C. Corfiati, Cacucci Editore, Bari 2017, pp. 75-78, con relativa bibliografia.

[516] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., pp. 181-182.

[517] Angelo Catone, *Epistola ad Ferdinandum Regem,* cit., pp. 73-74.

[518] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., p. 183.

[519] Cfr. A. Altamura, *Napoli aragonese nei ricordi di Loise De Rosa*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1971, p. 191.

E più ve dico, che have Napole la più bella relliquia che sia per tutto lo mundo: have la testa de santo Iennaro, che fo archiepiscopo de Napole, e have una carrafella de lo sango suo, e sta como preta, e como vede la testa se fa liquido, como mò fosse insuto da la testa, e fa e have fatte più miracule.

Fonti letterarie del XV secolo di diversa natura e provenienza annoverano, dunque, il prodigio dello scioglimento del sangue tra i *mirabilia* della città e attestano che il miracolo di San Gennaro si compiva avvicinando l'ampolla contenente il sangue al busto.

La stessa dinamica è descritta, ad esempio, da Battista Fregoso, che spiegava il fenomeno della liquefazione del sangue di San Gennaro nella sezione dell'opera *De dictis factisque memorabilibus collectanea* dedicata ai prodigi sacri.[520] L'attestazione del doge genovese, che fu a Napoli nel 1484, ha un valore documentario aggiunto, poiché racconta del miracolo in riferimento alla processione attraverso la città, secondo il rituale previsto dalla celebrazione di maggio:[521]

Mirandi sanguinis mentio quae superius est facta: impellit ne sanguinem pretereamus Genarii martyris: qui beneuentanus episcopus fuit: Neapoli pro Christi fide capite mulctatus. Diversis igitur templis condita caput sanguisque eius ampulla conclusus: quo die per urbem solemniter feruntur: sanguis qui in pilam induruit: cum in caput incidit: mirum dictu: sed tamen uerum est: liquescit totum in ampulla non aliter quam tum cum primum caeso capite ex martyris corpore defluxit. Cum autem a capite disiungitur: in spericam formam: ut ante erat: durescit.

Un'ulteriore testimonianza viene dalla raccolta epigrammatica di Giano Anisio edita nel 1536, nella confluì un componimento che l'umanista aveva dedicato al miracolo di San Gennaro:[522]

Ad Divum Ianuarium.

Mira qui rerum studiosiore
Quaeritis cura, intrepidi sophistae,

[520] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica,* cit., pp. 183-184.

[521] Baptistae Fulgosi *De dictis factisque memorabilibus collectanea,* cit., f. 100.

[522] *Iani Anisii Variorum Poematum libri duo,* Ioannes Sultzbacchius describebat, Neapoli 1536, f. 4r.

Sacra naturae omniparentis ausi
Ferre in apertum.
Quisquis, aut divum sibi visus esse

Fidus interpres, gremium parentis
Aut penetrasse ingenio, frequentes
Vos velim adesse
Dicere et causam penitus latentem.
Cur cruor damae fluitat? ferocis
Cur coit tauri? an potius minora
Ista fatere, ad
Nostra qui spectas tacitus stupesque?
Obviam factum ut caput est recisum
Longa per secla egelido cruori,
Fervere pinguem
Sanguinem, ut fervent latices aheno
Igne subiecto. capite at remoto
Longius, spumas velut igne refri-
-gescere dempto.
Confer his nostris monumenta prisca.

Il 3 maggio del 1495 il miracolo della liquefazione del sangue si ripeteva all'interno della cattedrale napoletana, in presenza di Carlo VIII. Nel resoconto diaristico del soggiorno napoletano del re francese fornito da Andrè de la Vigne, la fenomenologia del miracolo include un elemento nuovo: la bacchetta d'argento del re. Secondo la versione del cronista francese, il sangue contenuto all'interno dell'ampolla si sciolse solo dopo il tocco de *la verge d'argent*[523]:

[129] Dimenche, .iii. jour de may, le roy en Napples ouyt la messe a Sainct Genny, qui est la feste de la grant eglise cathedralle, ou il y eut grant assemblee de prelatz, tant cardinaulx comme evesques et autres prelatz constituez en dignitez, et en icelle eglise fut monstré au roy le chief du dit Saint Genny, qui est une moult riche chose a voir, digne et saincte. [130] Quant le roy fut devant le grant autel, on alla querir de son precieux sang en une grant ampole de voirre, et fu monstré au roy, et luy bailla l'on une petite verge d'argent pour toucher le dit sang qui estoit dedens l'empole de voirre, dur comme pierre; ce que le roy toucha de la verge d'argent, laquelle fut mise sur l'autel devant le chef du dict glorieux Sainct. [131] Incontinent commença a eschauffer et amollir comme le sang d'un homme en l'eure bouillant et fremissant, qui

[523] Cfr. G. Vitale, *Ritualità monarchica*, pp. 184-185.

est ung des grans miracles que jamais homme vit, dont tout le peuple françois, tant nobles que autres, se donnoient grant merveilles de ce voir;

Ad ogni modo, il miracolo è qui chiaramente legato allo svolgimento degli eventi storico-politici del Regno:[524] il buon esito del prodigio è interpretato dall'autore del diario come conferma del fatto che Carlo VIII sarebbe diventato il sovrano dei Napoletani:[525]

et disoyent les seigneurs de Napples, tant / de l'eglise que de la ville, que par ce precieux chief et sang avoient cognoissance de beaucoup de requestes envers Dieu; car quant ilz faisoyent leur priere, c'elle estoit bonne le sang amolissoit et si elle n'estoit de juste requeste, il demouroit dur. [132] Aussi par ce sang avoyent la cognoissance de leur prince, s'il devoit estre leur signeur ou non.

Dalle fonti letterarie finora note, emerge che il culto di san Gennaro conobbe una diffusione capillare nella seconda età aragonese, sebbene Ferrante I ne avesse già intuito il potenziale come strumento di propaganda del potere quando tentò di riportare a Napoli anche il presunto corpo del beato, rinvenuto nel 1480 a Montevergine. L'*inventio* delle restanti reliquie di san Gennaro nel XV secolo, nel corso del restauro della badìa di Montevergine promosso dall'abate Giovanni d'Aragona, fu del tutto casuale. Il 27 luglio, durante i lavori di rimozione dell'altare maggiore – che sarebbe stata ricostruita in una posizione più arretrata, verso la tribuna - emerse una lastra di marmo contenente le reliquie di diversi uomini di chiesa. Un'urna, in particolare, recava l'iscrizione CORPUS SANCTI JANUARII, BENEVENTANI EPISCOPI, ET MARTYRIS: si trattava dei resti di San Gennaro, recuperati lì per caso, tra l'entusiasmo e lo stupore dei monaci.[526] In una lettera datata al 26 gennaio 1490 e sottoscritta dal segretario regio Giovanni Pontano, re Ferrante I chiedeva al cardinale Oliviero Carafa, già commendatario di Montevergine, di intercedere presso papa Innocenzo VIII affinché questi acconsentisse al trasferimento delle spoglie di San Gennaro da Montevergine a Napoli[527]:

[524] A. De la Vigne, *Le Voyage de Naples*, p. 261, §129-131.
[525] Ivi, § 131-132.
[526] Cfr. A.G. Cantore, *La lettera di Giovanni Pontano sul rientro delle spoglie di San Gennaro,* pp. 77-78
[527] Ivi, p. 76.

La missiva che il Pontano redasse a nome del sovrano reclamava il ricongiungimento del corpo di San Gennaro con la testa e il sangue, già custoditi a Napoli. Secondo la tradizione, infatti, il corpo martoriato del santo subì un destino diverso dalle restanti reliquie del beato, essendo stato coinvolto in tre traslazioni, prima di rientrare definitivamente a Napoli. San Gennaro morì decapitato il 19 settembre dell'anno 305: il sangue fu riposto in alcune ampolline da una napoletana di nome Eusebia, mentre il corpo fu tumulato in prossimità della città di Pozzuoli. Nel 431 il vescovo di Napoli Giovanni I riuscì a portare le spoglie del santo nelle catacombe di Capodimonte e ad impossessarsi delle ampolle. Nel VI secolo, la testa e le ampolle furono trasferite nella cripta della Stefanìa. Le restanti reliquie, invece, custodite nelle catacombe, furono trafugate dal longobardo Sicone nel IX secolo e condotte a Benevento. Nel 1156 i resti del santo martire giunsero nei pressi di Avellino, a Montevergine, ma finirono per essere occultati e dimenticati fino al loro casuale rinvenimento nel 1480.[528]

Rispetto alla traslazione del sangue e del capo di San Gennaro a Napoli, fonti letterarie del XV secolo attestavano una versione diversa da quella trasmessa dalla leggenda. Nel poemetto dedicato al santo patrono di Napoli, fra Bernardino Siculo riferiva di una fonte scritta secondo la quale alcuni devoti ebbero cura di portare a Napoli il capo del martire e il sangue fluito al momento della sua uccisione, dopo che l'ebbero raccolto in una "carrafella":[529]

Appresso trovo scripto in sua legenda
Che in quella hora qual fo decollato,
quel sangui precioso senza menda
per certi soy devoti fo adunato
e fo con loro mano reverenda
in una carrafella conservato;
fo in Napoli portato, cità bella,
con tucto el capo nella sua capella.

Diversa fu, comunque, la valenza attribuita alle reliquie del santo. La sola reliquia del busto poteva essere portata all'esterno della cripta e mostrata in

[528] Ivi, pp. 77-78.

[529] N. Ciampaglia, *La* Vita di S. Gennaro *di Fra Bernardino Siculo*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XXII (2008) pp. 77-158, LXXIII, p. 143.

pubblico in occasione delle cerimonie trionfali, per sancire giuramenti, o per celebrare episodi ritenuti particolarmente rilevanti in ambito socio-politico[530]. Nel 1501, ad esempio, fu pronunciato il giuramento di fedeltà alla dinastia aragonese regnante dalle varie categorie sociali, in simbolo di unione e forza contro l'incombente minaccia francese. La consacrazione dell'unione sociale a tutela del potere regio passava per la devozione al santo patrono: subito dopo il giuramento in cattedrale, la protome di San Gennaro fu portata in processione dal duomo alla chiesa del Carmine. L'episodio è attestato dalla *Cronica* di Notar Giacomo, come segue:[531]

doue ali. x. del mese predicto de iouedi fo facta innapoli vnione et iuramento tra li baruni gentilomini et citadini de napoli inlo archiepiscopato standono alla messa et alzandose lo corpus domini tucti teneuano le mano alzate significando vnione et iurarono essereno fideli ala Maesta del Signore Re. fcderico et sequio la processione conla testa del glorioso sancto Ianuario quale ando a sancta Maria del carmino che con amore et beniuolencia piangeuano doue nce foro dacircha doy milia torze. et lo semele fecero li Capuani.

Al rientro delle ossa di San Gennaro a Napoli nel gennaio del 1497, fu organizzato per la prima volta il ricongiungimento del corpo con il capo ed il sangue e, secondo l'attestazione fornita dalla *Cronica* di Notar Giacomo, quest'utimo si sciolse:[532]

Adi xiii de iennaro xv inditione 1497. dedomenica adoy hore de nocte lo Reuerendissimo Alexandro carrafa archiepiscopo neapolitano intro iula Cita de napoli. et meno con lui lo Corpo del glorioso sancto Iennaro de napoli quale lo piglio dallo Monasterio de sancta Maria de monte vergene etsi ve foro prclati say et perla peste era innapoli non volse intrare dedi per non fare congregacione degente doue. dicto Corpo se affronto con a testa et sangue de dicto santco elquale se liquife

Tuttavia, come ha sottolineato Giuliana Vitale, questa pratica non ebbe seguito.[533]

---

[530] Cfr. G. Vitale, *Il culto ianuariano,* cit., pp. 333-335.

[531] Notar Giacomo, *Cronaca,* p. 240. Cfr. Vitale, *il culto ianuariano,* cit., p. 341: la fonte è citata dall'autrice del saggio a testimonianza della partecipazione civile al culto.

[532] Notar Giacomo, *Cronaca,* cit., p. 213.

[533] G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., p. 341.

Non appena furono concluse le trattative per il trasferimento delle reliquie di San Gennaro da Montevergine, si diede inizio ai lavori di costruzione della cappella funeraria commissionata da Oliviero Carafa all'interno della cattedrale napoletana dell'Assunta.[534] Intanto, le spoglie di san Gennaro furono custodite provvisoriamente sull'altare maggiore.

I tempi necessari alla conclusione del sacello sono attestati dal cronista Giuliano Passero, il quale riferisce anche che la somma investita dal cardinale raggiungeva i 15000 ducati:[535]

> Allo I° di ottubro 1497 che fo martedì se incomenzai a fabbricare lo soccorpo dell'Archiepscopato de Napoli quale è stato a complire per fino all'anno 1508 che sono undici anni, et si sono spisi in detta fabrica circa 15 mila docati quale succuorpo l'ha fatto lo Cardinale di Napoli nominato Oliveiro Carrafa.

Nel 1509 anche le ampolle con il sangue miracoloso del santo patrono si trovavano sicuramente nel Succorpo. In quello stesso anno infatti, il cardinale Carafa predisponeva il suo testamento, nel quale deliberava di voler essere dapprima sepolto nella cappella romana in S. Maria sopra Minerva, per poi essere trasferito definitivamente e «sine ponpa» nella sua seconda cappella alla cattedrale napoletana, «ubi corpus et sanguis Beati Ianuarii requiescit». Solo qualche anno dopo però le sante reliquie furono trasferite nella torre di destra della Cattedrale, come attesta la visita pastorale di Francesco Carafa compiuta nel 1542.[536]

Essendo sotterranea, la cappella è accessibile per mezzo di due scale collocate ai lati dell'altare. Il sacello, interamente in marmo, è a pianta rettangolare; lo spazio interno, in tre navate, è attraversato da due file di colonne in cipollino chiaro, e presenta un'abside longitudinale. Lungo le pareti, in sequenza, sono state ricavate cinque nicchie con altare, presumibilmente destinate ad accogliere le spoglie dei santi protettori della cattedrale. La struttura è decorata con motivi chiaramente anticheggianti con elementi tratti dalla mitologia pagana. Attraverso un'attenta analisi dei soggetti rappresentati,

---

[534] Sulle vicende della committenza e della fondazione della cappella Carafa, cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp. 171-178, con bibliografia aggiornata.

[535] Giuliano Passero, Historie, cit., pp. 117-118.

[536] Poiché nel 1534 papa Paolo III riconferma lo *ius* patronato della Cappella ai Carafa, senza far riferimento alle ampolle e al busto di San Gennaro, è presumibile che a quell'altezza cronologica le sante reliquie fossero state già rimosse dall'Ipogeo.

la critica più ha potuto rileggere il paradigma iconografico del sacello come messaggio iconografico, volutamente complesso e a tratti criptico, concepito dallo stesso cardinale Oliviero Carafa.[537] Tra i motivi classici, il tema marino ha destato l'interesse dello studioso Claudio Malice il quale ha sottolineato che, non a caso, le divinità marine erano raffigurate spesso nei sarcofagi d'età imperiale poiché rimandavano al passaggio dalla vita alla morte. Lo studioso, inoltre, legge l'associazione di esseri marini e divinità pagane in chiave autocelebrativa, come rinvio erudito ai successi militari conseguiti da Oliviero Carafa. Non manca, tuttavia, un'ossessiva quanto esplicita reiterazione delle insegne nobiliari del committente ovunque, eccetto che sul pavimento. L'intento autocelebrativo può cogliersi soprattutto nei due ritratti collocati l'uno di fronte all'altro sulle lunette laterali della scarsella, dal momento che, come ha dedotto Claudio Malice, essi raffigurano proprio i due fratelli del cardinale napoletano: alla sinistra di chi guarda, lo studioso riconosce Ettore; sulla destra, Alessandro.[538] L'individuazione di alcuni personaggi tratti dal mito classico ha incoraggiato anche un'ulteriore interpretazione dei motivi iconografici della cappella in chiave metaforica, come velata allusione alla figura di San Gennaro. Questa seconda lettura è basata in particolar modo sull'identificazione di Perseo e sui vari riferimenti al mito di Medusa: la loro presenza ha indotto il Malice a intravedere nel sacello un colto parallelo tra le doti taumaturgiche del sangue di Medusa e quelle miracolose attribuite a San Gennaro, le cui ampolle erano fisicamente presenti nel Succorpo.[539]

Il contenuto iconografico religioso che si dipana nei 18 cassettoni del soffitto, concorre a cristianizzare il *caelum* pagano del registro inferiore. All'interno di appositi medaglioni figurano, al centro, il busto della Madonna con Bambino, e intorno i Padri della Chiesa, gli apostoli, San Gennaro ed i santi protettori della città di Napoli.

All'ingresso della cappella è invece collocata la statua di Oliviero Carafa nella posizione dell'orante, in ginocchio, con lo sguardo rivolto all'altare.

---

[537] C. Malice, *Abitare il miracolo. Il Cardinale, il Santo e l'Antico: spunti per una (ri)lettura del Succorpo di San Gennaro,* in «Zeusi» I, 2 (2015), pp. 17-28.

[538] L'ipotesi è molto verosimile, considerando anche che la statua raffigurante il cardinale Oliviero – come sostiene Bianca de Divitiis - era originariamente collocata a ridosso della cattedra vescovile. Rivolta verso l'altare-reliquario, essa giaceva quindi in corrispondenza dei due tondi-ritratto della scarsella, a voler rendere esplicita la celebrazione dei tre fratelli (Oliviero, Alessandro ed Ettore) che avevano contribuito materialmente a far rientrare le reliquie del santo patrono a Napoli: cfr. C. Malice, *Abitare il miracolo,* cit., pp. 20-23.

[539] Ivi, p. 29.

Come capolavoro rinascimentale, la cappella funeraria dei Carafa non poteva non incontrare il gusto di un esperto d'arte come Pietro Summonte che, nell'epistola indirizzata a Marcantonio Michiel, attribuiva la cripta napoletana all'artista Tommaso da Como, poi identificato con il Malvito:[540]

In lo Archiepiscopato nostro, sopto lo altar maior, è una gran cappella, quale dicono "soccorpo", tutta di marmo e sopra colonne di gran spesa. Lo artefice fo ad nostra età: maestro Tommaso [Malvito] lombardo da Como, accompagnato con molti suoi discepoli.

L'attestazione dell'umanista confermava la testimonianza fornita qualche tempo prima da fra' Bernardino Siculo, all'interno del poemetto composto in onore del Santo martire Gennaro, *defensor civitatis,* nel 1503:[541]

XXV
Non pari certo fora de ragione
Narrare tante digne qualitate
Di quel subcorpo de lo gran patrone
De questa nobilessima citate;
ma cose viste, clare e comprobate.
La veritate certo m'ha narrato
Quel chi in quest'arte appare coronato
XXVI
Thomase è dicto lo suo grato nomo
Da multa gente certo cognoscito,
et de Malvito è lo suo cognomo,
qual ha tante figure ben scolpito,
et la citate soa si chiama Como.
In arte de scoltura stabilito,
luy fo nutrito in quella cità sana
subta lo gran ducato de Milana.

Il poemetto fu redatto prima che l'opera fosse portata a termine; tuttavia, oltre alla descrizione delle parti già eseguite, fra' Bernardino forniva ulteriori

[540] Pietro Summonte, *Lettera a Marcantonio Michiel*, cit., p. 167.

[541] Per un approfondimento: C. Malice, *Il cardinale Oliviero Carafa e il 'Tractato' di fra Bernardino Siculo*, Imago Artis, Napoli 2007.

informazioni su elementi non ancora realizzati, dichiarando che tali notizie erano state apprese proprio da "quil maestro qual non trova paro".

Considerando lo stile all'antica del sacello, sulla base anche di un confronto della cappella Carafa napoletana con altri luoghi di culto pressoché coevi, alcuni critici hanno attribuito il progetto del sacello napoletano all'artista Bramante.[542] Che si possa o meno condividere questa conclusione, ciò su cui vale la pena focalizzare l'attenzione è la soluzione di compromesso tra il modello del tempio classico e la basilica consacrata al culto religioso.

Il Cariteo, in particolare, ne apprezzava lo stile e la magnificenza:[543]

> chi può lodare appieno i sontuosi
> eterni monumenti, opra alta e rara,
> onore del templo e sede insieme ed ara
> di quei beati santi gloriosi,
> ch'essendo in un sacello oscuro ascosi
> tu gli hai costrutto un immortal sacrario
> d'un bianco marmo pario.
> Rara magnificenza a nostra etade,
> rara ancor caritade:
> casa d'orazion sacrata e segna,
> di nobile architetto e man benegna!

Grazie all'azione di mediazione di Oliviero Carafa, conclusasi felicemente con la traslazione delle spoglie di San Gennaro da Montevergine a Napoli, il clan familiare dei Carafa Stadera si appropriò definitivamente del culto cittadino. La scelta dell'arcivescovo Oliviero Carafa di essere seppellito nella Cappella del Succorpo, laddove cioè erano state trasferite le spoglie di San Gennaro, equivaleva a coniugare la memoria del proprio nome all'oggetto sacro, emblema di un culto già vivo tra i Napoletani. Quella intrapresa dall'arcivescovo Carafa non fu, comunque, un'operazione inedita: già Diomede Carafa, zio del cardinale Oliviero, aveva fatto edificare nel 1470 il proprio monumento funebre in San Domenico Maggiore, all'interno del

[542] A. Dreßen, *Oliviero Carafa committente all'antica del succorpo del duomo di Napoli*

[543] Chariteo, *Rime*, a cura di E. Percopo, Napoli, 1892, I, 236.

Cappellone detto del Crocifisso dalla tavola dipinta che secondo la leggenda parlò a S. Tommaso d'Aquino.[544]

La cosiddetta quarta traslazione delle reliquie di San Gennaro è passata alla storia come un'operazione politico-militare condotta dalla famiglia Carafa, poiché i fratelli di Oliviero, Alessandro ed Ettore Carafa furono messi a capo della delegazione incaricata; sicché il Succorpo può dirsi uno strumento di magnificenza in cui prende forma l'autocelebrazione della famiglia Carafa Stadera del Seggio di Nido.

Il ricorso alla devozione e al culto cittadino come forma di rappresentazione e di legittimazione delle famiglie nobili ascritte ai seggi diventa una vera e propria tendenza nel XVI secolo.

Lungo questo stesso sentiero si muoveva, ad esempio, Pietro Jacopo de Jennaro che, nel poema delle *Sei età de la vita,* sottolineava la discendenza della sua *gens* da San Gennaro:[545]

Domandar perduon mi deve / ognun che de Jennaro esser si vanta, / havendo havuta mia prosapia a greve / de la vostra esser, ch. da Jano anticho / semo disciesi, et credi al mio dir breve. / Et per mostrar ch'. ver quel che te dico, / che 'l vostro e n(ostr)o nome egual deriva / da lui, con un voler necto et pudico satisfarrocte.

Le origini pagane del culto di San Gennaro: fra tradizione e innovazione.

A differenza della celebrazione ianuariana del 19 settembre, che si svolgeva all'interno della cattedrale tra i soli membri del clero, il rito di maggio coinvolgeva anche le istituzioni politiche e i civili. Compiuto il miracolo della liquefazione del sangue, un corteo processionale in partenza dalla cattedrale recava la protome di San Gennaro in una chiesa della città, precedentemente selezionata; una seconda processione, la domenica successiva, attraversava nuovamente la città per recare le reliquie in sede.[546]

---

[544] Cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., pp. 171-181; G. Vitale, *Il culto ianuariano,* cit., pp. 180-185.

[545] J. de Jennaro, *Le sei età*, Lett. 13, 52; VI, 11: M. Santangelo, *La nobiltà di Seggio napoletana e il riuso politico dell'Antico tra Quattrocento e Cinquecento*, cit., p .64. La studiosa evidenzia il legame dei De Jennaro e i Carafa attraverso questa particolare forma di autorappresentazione familiare.

[546] Cfr. G. Vitale, *Il culto ianuariano,* pp. 336-342.

Non stupisce, comunque, che tale rituale sia stato sottoposto, negli anni, a numerosi cambiamenti, che attestano il coinvolgimento via via maggiore della componente sociale laica nella gestione pubblica del culto. Le modalità con cui il rito aveva luogo, sin dal XIV secolo, rivelano chiaramente le sue origini pagane, a cominciare dal periodo dell'anno scelto per la celebrazione dell'evento sacro: dal mese di aprile, infatti, la processione ianuariana slittò volutamente alla prima domenica di maggio. La posticipazione del corteo processionale nel mese di maggio è stata interpretata come l'esito di una "contaminazione" del rito religioso con l'antica festa popolare detta Calendimaggio.[547]

Oltre alla scelta del mese di maggio, uno degli elementi di contatto più evidente tra la celebrazione della festa ianuariana e il paganeggiante inno alla primavera è la ridondanza dei fiori. Secondo le prescrizioni orsiniane, infatti, i ministri del culto ianuariano dovevano indossare ghirlande di fiori colorati sia durante la funzione che durante la processione.[548]

I preti cosiddetti Inghirlandati attraversavano la città con un seguito di fanciulle agghindate a festa con abiti floreali, ed intanto esibivano ai fedeli le ampolle con il sangue disciolto, quasi come fossero una "cuccagna".[549] La ritualità di quest'evento è attestata dal cronista Joampiero Leostello, nelle sue *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria*. Nella giornata del 1 maggio 1490, risulta che Alfonso d'Aragona duca di Calabria, cavalcando attraverso la città dopo lo svolgimento della messa, vide di persona le reliquie della testa e del sangue di San Gennaro portate dal clero inghirlandato:[550]

Die primo madij … (1490) et audita sua missa (rex) et facta aliquantulum collazione, cavalco et vide la Testa et lo Sangue de Sancto Gennaro in Capuano, vicino a Sancto Stefano, che quello jorno erano portati per Napoli da lo clero inghirlandato

Alla festa dell'Inghirlandata (o degli Inghirlandati), così come ancora si svolgeva nel xv secolo, rimanda la narrazione in versi elegiaci del primo incontro di Gabriele Altilio con la donna amata Febia.[551] Abbandonandosi ai

[547] Ivi, p. 338.

[548] L. Parascandolo, *Memorie storiche-critiche-diplomatiche,* cit., III, 123-140.

[549] A proposito, cfr. M. Ponticello, *Un giorno a Napoli con San Gennaro*, Newton, Roma 2016.

[550] Joampiero Leostello, *Effemeridi delle cose fatte per il Duca di Calabria*, cit., p. 419.

[551] Rimando a R. Rinaldi, *L'elegia di Gabriele Altilio Ad Lucius Crassum de suo Amore*, in *Poesia umanistica latina in distici elegiaci*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 15-17

ricordi, il poeta rievoca il momento in cui, nel sabato precedente la prima domenica di maggio, i ministri del culto ianuariano, alternandosi, recavano la protome di San Gennaro dalla chiesa prescelta fino alla Cattedrale:[552]

Tempus erat maiis cum lux vicina Kalendis
Rite suis populis annua festa refert,
cum pia sollemni lustrantur compita pompa
et celer tota ducitur urbe deus;
itque coronatus populo comitante sacerdos
candidus et vario tempora flore ligat;
raraque cum trepidae spectant miracula gentes,
ore favent omnes et bona verba canunt;
tempore quo, sacros urbis visura paratus,
rustica finitimos turba reliquit agros,

Il ricordo amoroso di Febia cede poi il posto ad uno scorcio della Napoli del Quattrocento dalle tinte fortemente realistiche, allorquando il poeta racconta della festa della porchetta, celebrata presumibilmente all'interno del Duomo stesso:[553]

Atque per intortos templo demissa rudentes
Ex alta pendet lubrica porca trabe;
desuper in summa iuvenum sedet arce caterva,
grandia demissae dolia fundit aquae,
totaque spectantum resonat clamoribus aedes,
sus misera infesto donec ab ense cadat

Un'allusione alla medesima festa, detta anche della cuccagna, è contenuta nel dialogo pontaniano intitolato Caronte. Qui il locutore Mercurio esprime il suo dissenso rispetto a certe tradizioni popolari d'uso napoletano, come la processione ianuariana dei sacerdoti inghirlandati nel mese di maggio e, soprattutto, la festa popolare incentrata sulla scrofetta. La testimonianza dell'umanista, tuttavia, discorda con la descrizione fornita dall'Altilio.[554] Nei

maggio 1998), a cura di G. Catanzaro, F. Santucci, Accademia Properziana del Subasio di Assisi 2000, pp. 109-124.

[552] G. Altilium, *Ad Lucius Crassum de suo Amore*, vv. 45-54, p. 116-117.

[553] Ivi, vv. 55-60, p. 117.

[554] Cfr. Ibidem.

versi elegiaci apprendiamo che il gioco popolare consisteva nell'insaponare una scrofetta che si teneva poi sospesa alle travi interne della cattedrale di Napoli, affinché la folla di divertisse nel tentativo maldestro di afferrarla; il poeta, inoltre, sostiene che, per incrementare la difficoltà dell'impresa, si era soliti riversare sull'animale interi orci d'acqua. Il dialogo pontaniano aggiunge invece elementi descrittivi che concorrono ad enfatizzare la spregevolezza di questo genere di tradizione popolare: la testimonianza di Mercurio attesta che sulla scrofetta sospesa alle travi della cattedrale e cosparsa di sapone si usava rovesciare un miscuglio di sostanze organiche, che includeva escrementi e urina:[555]

Neapoli, Campanorum urbe celebri, Maio mense sacerdotes per urbem coronati incedunt, quasi amantes adolescentuli.

Sed hoc quidem levius fuerit. Rem nosce dignam tamen quae a sapientibus viris clausis auribus audiatur. Ubi omnis populus in templo convenit, de trabibus summi tecti resti deligata porcella demittitur ac multo sapone circunlita. Adsunt agrestes ad ludum vocati. Ibi oritur magna contentio, agrestibus ut ea potiantur annitentibus, qui vero appensam illam tenent agrestium manus arte ludentibus ac nunc subtrahentibus funem, nunc in diversa laxantibus. Dum haec geruntur, turba ludo intenta et nunc his nunc illis plaudente, ibi quasi himber magna vis aquarum, maior iuris atque urinae e tecto compluribus simul locis diffunditur; agitur etiam humanis excrementis, nec prius cessatur quam agrestes porcella vi potiti sunt. Quid igitur tibi videtur, Charon?

Charon. Quod pace dixerim tua, Mercuri, non video cur haec sint condemnanda.

Mercurius. Iocaris fortasse.

Il maiale fu protagonista di un ulteriore rituale pagano di cui le fonti letterarie del XVI secolo serbano memoria. Nella sua *Descrittione*, Benedetto di Falco racconta che secondo un'antica usanza, praticata nel Duomo di Napoli e nel tempo caduta in disuso, ogni anno bisognava immolare a Dio un maiale, in memoria della favolosa apparizione di un gran Porco *d'uno horrendo grunnito*, nei pressi della chiesa di Santa Maria Maggiore. Secondo la leggenda, l'animale fu ucciso perché molesto ai cittadini e da allora gli stessi Napoletani vollero che ogni anno si tenesse una processione fino al Duomo, e

[555] G. Pontano, *Caronte*, VIII, in *I Dialoghi, la Fortuna, la Conversazione*, cit., pp. 70-72.

vi si sacrificasse un maiale. L'autore aggiunge che, per la medesima ragione, l'abate di Santa Maria Maggiore pagava all'arcivescovo un tributo annuale per la pratica di questo rituale:[556]

Ma bene occidevano una porchetta nel Domo, dove per molti atti vili e disonesti che si faceano è tolta via.

Qualche anno più tardi, Giovanni Antonio Summonte menzionava la testimonianza fornita da Benedetto di Falco in riferimento ad un culto pagano tributato nella Napoli antica alla dea "delle biade" Cerere. L'autore dell'*Historia* sostiene che i Napoletani avevano importato dalla città greca di Eleusi i misteri cosiddetti Eleusini che ogni anno si celebravano nel santuario di Demetra, e che, oltre alla corsa con le fiaccole, il cerimoniale trapiantato a Napoli prevedeva il sacrificio di una scrofetta. Pertanto, è presumibile che la macabra usanza dell'uccisione della scrofa in cattedrale ricordata dal Di Falco ebbe origine dal culto pagano di Cerere:[557]

Veneravano anco i Napolitani Cerere creduta da' Gentili Dea delle biade […]. Per rivocare alla memoria l'antico culto verso questa dea, è da sapersi che a questa come a tutti gli altri Dei de' Gentili stavano istituiti sacrificii e giuochi per loro veneratione, e se ben diversi furono i sacrifici fatti da diversi popoli a questa dea, particolarmente però i Napolitani celebravano a quella i sacri Eleusini, trasportati da Eleusi città di Athene, i quali erano molto riguardevoli, e si celebravano in questo modo, come riferisce Alessandro d'Alessandro al libro 6, capi. 19: si facevano primieramente con pochi lumi, e i sacerdoti correndo furiosamente con le faci accese celebravano questi sacrifici […]. Non restarò di dire che in questi sacrificii l'immolavano anco la Porca, come che gli piacesse vedersi morir avanti il suo nemico, il quale non solo guasta le biade, ma rivoltando col grifo i campi va ritrovando fin sotterra il grano, e lo divora. […] Indi io giudico che trahese origine quella usanza in Napoli riferita dal Falco, d'uccidere ogni anno un porco nell'Arcivescovato, la qual poi è andata in dissuetudine

Nella sua *Descriptio Campaniae* del XVI secolo, anche l'erudito Fabio Giordano citava tra i culti antichi legati al territorio partenopeo quello riservato

[556] Benedetto Di Falco, *Descrittione,* cit., p. 150.
[557] G.A. Summonte, *Historia,* cit., pp. 94-95.

a Demetra. L'autore ricordava che oltre alle corse lampadiche, istituite in onore della divinità, nella città di Napoli si usava celebrare Demetra con il sacrificio di una scrofa. Il rituale, che nasceva dalla terra siracusana ma che era praticato anche a Cuma, si svolgeva nella chiesa cattedrale. Dalla persistenza di quest'usanza, ben nota agli umanisti, prese a diffondersi la credenza che proprio lì un tempo fosse ubicato il tempio di Cerere. Tuttavia, l'erudito Fabio Giordano, che estrapola e riporta per intero la porzione di testo del dialogo pontaniano in cui è riferito il rituale della scrofetta, si dissocia da questa conclusione e dimostra che il santuario di Demetra era ubicato presso san Giorgio Maggiore:[558]

Nam iuxta urbis Episcopion Cererem aedes habuisse in quibusdam uetustissimis monumentis inspexi. Sed certe cum accuratius rem mecum examinassem, ubi nunc Beati Georgii templum est fuisse, non leuibus argumentis existimaui. Aliqui in maiori Basilica Cereris templum fuisse censuere, quod eo in templo ad patrum nostrorum memoriam Kal. Mai porcam infami quidem ritu et Christianae relligioni locique uenerationi minime congruente per ludibrium m<actari> mos esset +++ in Cereris Sacris. De his Pontanus noster in Caronti dialogo: […]. Sed nos ibi Apollinis templum fuisse in superioribus ostendimus.

[558] Fabio Giordano, *Historia Neapolitana*, pp. 474-475. Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., pp. 157-159.

IV.3.2 San Giovanni Maggiore

La chiesa di San Giovanni Maggiore, ubicata sull'omonima rampa alla sinistra di via Mezzocannone, ha riaperto le sue porte alla città di Napoli dopo oltre quarant'anni di oblio. La riabilitazione al culto dell'edificio, rimasto chiuso dopo il terremoto del 1980, si deve a un'iniziativa dell'Arcivescovo cardinale Crescenzio Sepe che, in occasione del Giubileo straordinario del 2011, ne affidò la struttura alla Fondazione dell'Ordine degli Ingegneri, affinché la basilica potesse essere restituita nuovamente alla città[559]. L'importanza di San Giovanni Maggiore, definita a ragione gioiello d'arte nel cuore della Napoli ducale[560], esercita un grande fascino per la stratificazione che caratterizza la sua storia. Si tratta, infatti, di un antichissimo edificio, sopravvissuto nei secoli all'impatto di numerose e diverse stagioni storico-culturali.

Secondo una delle più accreditate tradizioni storiografiche, la chiesa di San Giovanni Maggiore sorse nel II sec. d.C. come edificio di culto pagano; in seguito, però, avrebbe conosciuto una lunga evoluzione che, dal periodo paleocristiano, attraverso le età medioevale, rinascimentale e barocca, è giunta sino ai tempi più recenti. Affondando le sue radici nel periodo classico, la storia della fondazione della basilica napoletana e dei suoi successivi rimaneggiamenti si snoda attraverso alterne e numerose vicende che concernono aspetti di grande interesse non solo di carattere tecnico-artistico ed archeologico.

Il sito in cui la basilica è ubicata, infatti, è da tempo ormai oggetto di lunghe indagini di carattere storico-urbanistico: la storia dell'evoluzione della città bassa, seppur scarsamente documentata dalle fonti, è stata ricostruita in relazione alla presenza del più antico porto[561], e quindi alle progressive

[559] Cfr. L. Vinci, *Prefazione* a A. Buccaro, R. Ruggiero, *San Giovanni Maggiore. Architettura e arte alle porte della Napoli antica*, FedOa, Napoli 2016, pp. 1-9.

[560] Ibidem.

[561] La questione sui porti di *Partenope* e *Neapolis* è stata in parte risolta dagli scavi per la realizzazione della linea 1 della metropolitana. Per una sintesi del dibattito sul porto, si veda M. Napoli, *Napoli greco-romana*, cit., pp. 118-134; sulla scoperta del porto romano, si veda D. Giampaola, V. Carsana, Neapolis. *Le nuove scoperte: La città, il porto e le macchine*, in *Eureka!: il genio degli antichi*, a cura di E. Lo Sardo (Catalogo Mostra 2005), Electa, Napoli 2005, pp. 116-122. Le prospezioni geoarcheologiche hanno evidenziato come, tra la fine del V

espansioni urbane determinate dal fervente sviluppo delle attività mercantili, oltre – ovviamente - agli interventi sul circuito delle mura. Nell'area che dalla Basilica di San Giovanni Maggiore giunge alla zona dove sarà fondato il monastero di Donnalbina, vicino a Santa Maria la Nova, si costruì uno dei primi ampliamenti suburbani verso il porto: il cosiddetto "Castellione nuovo", esterno alle mura della città tardoantica e alle porte marittime, che dopo sviluppi ulteriori formerà la più nota *Regio Albinensis*.[562]

Il colle di San Giovanni Maggiore: la ricostruzione dell'assetto topografico della città più antica a partire dalla testimonianza di Giovanni Pontano.

Nel libro VI della sua opera storica, Giovanni Pontano tracciava la storia dell'assetto urbanistico di Napoli fornendo una rassegna dei re e degli imperatori che, dai tempi di Annibale fino all'età di re Ferdinando I, avevano ampliato il pomerio della città attraverso demolizioni e successive ricostruzioni della cinta muraria, e ne avevano promosso lo sviluppo edilizio. In questo passaggio dell'opera, il Pontano menzionava l'imperatore Adriano, evidenziando la sua benevolenza verso Napoli e il suo popolo. Ad Adriano, infatti, l'autore ascriveva il merito di aver risanato le mura e di aver fondato un tempio su un'altura prossima alla porta che conduceva al mare:[563]

---

sec. a.C. e l'inizio del V sec. d.C., l'area di Piazza Bovio fosse occupata dal mare e corrispondesse ad un'insenatura che sull'estremità orientale del bacino portuale documentato dagli scavi di Piazza Municipio; cfr. D. Giampaola *et alii*, *La scoperta del porto di* Neapolis: *dalla ricostruzione topografica allo scavo e al recupero dei relitti*, in «Archaeologia maritima mediterranea: International Journal on Underwater Archaeology», II (2005); la linea di costa di età greca doveva trovarsi alla base dell'altura di S. Giovanni Maggiore.

[562] T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile*, cit., p. 54, 88 n. 80.

[563] G. Pontano, *De bello Neapolitano*, VI, cit., § 9.5, p. 464. Questo passaggio della *Laudatio* è rievocato *nell'Oratio in Laudem Civitatis Neapolitanae* di Zanobi Acciaioli, laddove l'umanista allude ai magnifici templi e ai grandiosi palazzi edificati a Napoli in età imperiale: «Alii namque Caesarum vestris in theatris coronari pulchrum existimarunt; alii vero non solum vobis templa ingentia aedesque permagnificas excitarunt, sed oblatos etiam magistratus tanquam privati cives libentissime obierunt. Multo igitur ante susceptam regiam maiestatem, regium tamen consequuti decus putandi estis, quorum delitiis et praesentia Romani rerum domini ostenderunt se carere non posse». Il testo mi è stato gentilmente fornito da Antonietta Iacono.

Nam et Hadrianus Augustus templum in tumulo proxime portam quae ad mare ferebat, qui locus hodie quoque Portus dicitur, aedificavit mirae amplitudinis, qua ex aedificatione parte ab ea paulatim per aetates promotum est oppidum ad muros ferme Palepolitanos meridiem versus quaque etiam solis occasum urbs spectat.

.

Le indicazioni topografiche fornite dall'autore lasciano supporre che il promontorio su cui Adriano fondò tale tempio sia stato proprio il colle di San Giovanni Maggiore, che in quel frangente dové essere spianato[564]. La più antica porta che dava accesso al mare, e che l'autore collocava nelle vicinanze dell'altura, potrebbe essere proprio l'antica porta detta Ventosa.[565]. A proposito di questa *vetustissima* porta, l'autore dell'*Historia Neapolitana* Fabio Giordano ricordava che la denominazione di "Ventosa" derivava dai venti che dal mare spiravano incessantemente nella sua direzione:[566]

Postrema eodem in latere omnium uetustissima, ipsoque nominabat Petrusi dum prima Palepolis stetit inter Sancti Angeli et Santae Mariae Rotundae aediculam fuit deinde commix<tis> urbibus paulo inferius. Ad medium cliuum quod a fontis Siphone uulgo Medii Cannonis appellamus, pr+d+++ quandoque Licinii, ob Lycinii monumentum proxima in marmore insculptum, quandoque Ventosae ob uentos a mare per eam uehementissime efflantes denominacionem accepit. De hac P<ontanus> logo alligato […]

Nella ricostruzione della topografia della città greco-romana, alla luce della testimonianza pontaniana, l'erudito Fabio Giordano, autore della *Historia Neapolitana*, collocava il colle di San Giovanni Maggiore, degradante verso il mare, in prossimità del porto antico, supponendo che le mura che scendevano da piazza san Domenico verso Mezzocannone, anticamente "Strettola di

[564] Cfr. A. Buccaro, R. Ruggiero, *San Giovanni Maggiore*, cit., p. 42.

[565] Cfr. G. Gagliardi, *La basilica di San Giovanni Maggiore in Napoli, e la sua insigne collegiata*, A. Belisario, Napoli 1888, p. 27. La porta corrisponde, secondo l'erudito, alla principale "porta a mare della città greca, di cui si potevano ancora ammirare *i vestigia ad Clivum Medii Cannonis*: G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., pp. 106-107.

[566] Fabio Giordano, *Historia Neapolitana*, cit., p. 455.

Porto", proseguissero fino alla porta Ventosa, detta anche Licinia, passando per Vico san Geronimo.[567]

L'andamento delle mura da S. Domenico Maggiore a via Mezzocannone, corrispondente al settore sud-occidentale della fortificazione della città antica, è una questione tuttora ampiamente dibattuta. Gli studi topografici non concordano sulla datazione dell'inclusione della suddetta collina entro le mura. Nella sua *Napoli greco-romana*, Bartolomeo Capasso supportava la ricostruzione topografica di Fabio Giordano, il quale riteneva che l'area di San Giovanni Maggiore non rientrasse nel perimetro urbano della città greca, trovandosi piuttosto, a quell'altezza cronologica, a ridosso delle mura.[568] A comprova di ciò, il Giordano collocava in questa zona *extra moenia*, ma immediatamente a ridosso delle mura, il suburbio in cui sorgeva un'antica galleria di immagini, detta *porticus*, descritta da Filostrato nell' *Eikones.*[569]

Le ragioni per le quali il Giordano identificava il sobborgo di San Giovanni Maggiore con la sede della *porticus* sono di ordine topografico: come documenta la sua *Historia Neapolitana*, il colle, prossimo alle mura, era rivolto verso il porto, ed esposto ai venti provenienti dal mare:[570]

Quod uero hoc suburbium fuerit, si coniectura uti liceat, arbitror, illud fuisse, quod S. Joannis maioris nomen habet et ad nostra usque retinet tempora, utpote quod Portui, Marique imminens, amoeno fruetur prospectu.

L'identificazione dell'area in cui sorgeva la *porticus* descritta da Filostrato con il sobborgo San Giovanni Maggiore consentì all'erudito di teorizzare «una continuità istituzionale e funzionale tra i seggi nobiliari e i portici sedi delle fratrie di età greca».[571] L'esistenza delle fratrie a Napoli è supportata da Bartolomeo Capasso che, proprio a partire dalla testimonianza pontaniana, collocava la fratria degli Antinoiti intorno al tempio adrianeo

[567] Cfr. Rea, *Scavi archeologici,* cit., p. 209.

[568] B. Capasso, *Napoli graeco-romana,* cit., p. 4.

[569] Cfr. Rea, *Scavi archeologici*, cit., p. 111.

[570] Fabio Giordano, *Historia Neapolitana*: *De porticibus,* in G. Fusco, *Riflessioni sulla topografia della città di Napoli nel Medio Evo,* Stamperia della R. Università, Napoli 1865, pp. 65-66, n. 2.

[571] L'ipotesi del Giordano diventa il fulcro di un dibattito storiografico sull'istituzione dei seggi e sulla loro cronologia a partire dal XVII secolo. Sull'argomento, cfr. almeno C. Tutini, *Dell'origine e fondazione de' seggi di Napoli,* cit.; sui seggi, da ultimi, gli studi di Monica Santangelo, citati *infra.*

intitolato ad Antinoo, come forma di riconoscenza dei Napoletani nei confronti dell'*imperator*, al quale avevano già conferito la demiarchia.[572]

Giovanni Pontano documentava che il tempio adrianeo fu innalzato su un terrapieno ascrivibile alla circoscrizione urbana di Porto. In effetti, come sottolinea Alfredo Buccaro, il sito menzionato dall'autore rientrava dal punto di vista topografico e giurisdizionale nel Sedile di Porto almeno fino al 1742, quando il tribunale della Fortificazione autorizzò i nobili a ricostruire il seggio in via Medina.[573] L'iconografia araldica del Seggio di Porto costituiva un ulteriore elemento su cui Fabio Giordano fondava la sua ipotesi sulla collocazione della *porticus* di Filostrato nel sobborgo di San Giovanni.[574] Tale emblema è tuttora visibile in via Mezzocannone, sulla facciata di uno dei palazzi riedificati dalla Società del Risanamento nel XX secolo; essa rappresenta un uomo villoso, in posizione frontale, con le gambe divaricate e con un pugnale nella mano destra.[575] Una disamina degli scritti su Napoli e sul Regno databili tra XVI e XVII secolo, attesta l'esistenza di una vera e propria tradizione che spiegherebbe il legame tra questa immagine scultorea e la nascita del seggio di Porto.[576] Tali fonti riferiscono, infatti, che il bassorilievo, proveniente da un edificio greco-romano fu rinvenuto in occasione della fondazione del Sedile di Porto – dunque, in epoca Angioina - , negli anni di Carlo I d'Angiò.[577] Le fonti, inoltre, sono concordi

---

[572] «Così gli antinoiti si può supporre che siano stati coloro i quali abitavano a monte di S. Giovanni maggiore»: B. Capasso, *Napoli graeco-romana*, cit., pp. 97-98.

[573] L'area di San Giovanni Maggiore, un tempo quasi circondata dal mare, si espanse all'epoca del ducato (763-1139), quando la creazione di nuove strade verso l'antica spiaggia di *Neapolis* alterarono la più antica e lineare struttura urbana. Oltre alla Basilica, al pretorio e al palazzo fortificato del duca, che sorgevano intorno, si aggiunsero, nell'VIII secolo, i monasteri di San Festo, di San Marcellino e, nel X secolo, il complesso benedettino dei Santi Severino e Sossio. La città suddivisione in *regiones* amministrative alla fine dell'età ducale può considerarsi il diretto precedente della divisione in Tocchi (in epoca sveva), detti poi sedili, costituiti tra il 1266 e il 1285 da Carlo I d'Angiò: A. Buccaro, R. Ruggiero, *San Giovanni Maggiore*, cit., pp. 30-31.

[574] G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., p. 220.

[575] Sulle interpretazioni dello stemma: Landi, *Niccolò Pesce. Un monumento napoletano ed una leggenda*, in «Quaderni dell'Accademia Pontaniana», II (1981), pp. 30 sg; S. Adamo Muscettola, *In margine a Storie e Leggende Napoletane. Il rilievo del Seggio di Porto: uomo selvaggio, Orione o Niccolò Pesce?*, in «Napoli Nobilissima» V, 6-7 (2004), pp. 163-176.

[576] Cfr. B. Croce, *Leggende di luoghi ed edifizi di Napoli*, cit., p. 309.

[577] La tradizione del ritrovamento del rilievo durante gli scavi per la fondazione del seggio potrebbe essere nata con l'intento di istituire un parallelo con il seggio di Nido, dalle cui fondamenta era

nell'identificazione dell'uomo selvaggio con Orione, costellazione favorevole alla navigazione; diversamente, la tradizione popolare avrebbe riconosciuto nell'uomo villoso dell'insegna il protagonista di un'antica leggenda: Niccolò (o Cola) Pesce. [578]

Il giovane Niccolò, meglio noto con il diminutivo di Cola, era soprannominato Pesce per la sua straordinaria dote di nuotatore. Incuriosito dalle sue abilità, il re era solito affidare a Cola Pesce prove particolarmente complesse, che generalmente consistevano nel recupero di oggetti preziosi nei fondali marini; nel tentativo di portare a termine una di queste prove, il giovane Cola incontrò la morte.[579]

La scoperta di un'immagine riprodotta nel codice manoscritto X A 44 del XVII secolo, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli ha aperto nuovi spiragli interpretativi.

Essa potrebbe, infatti, costituire un «aggancio iconografico antico a monte dell'insegna scelta dal Seggio di Porto», e spiegare l'interpretazione mitologica del bassorilievo che la tradizione orale identificava con Cola Pesce.[580]

L'immagine del codice riproduce, infatti, una figura dalle gambe leggermente divaricate, le braccia aperte ed un utensile non chiaramente identificabile brandito nella mano destra, sopra un supportico demolito nel XVI secolo: aspetti, questi ultimi, che rendono la figura simile all'emblema del seggio di Porto. Inoltre, per le medesime caratteristiche, tale illustrazione sembra a sua volta derivare da una delle immagini della *porticus* descritta da

---

stata estratta la statua del Nilo: S. Adamo Muscettola, *In margine a Storie e Leggende Napoletane,* cit., p. 166; cfr. G. Rea, *Scavi archeologici,* cit., p. 235.

[578] Cfr. B. Croce, *Storie e leggende,* cit. Un'allusione alla tradizione orale è in Carlo Celano, giornata VI.

[579] La leggenda conobbe discreta fortuna nella tradizione letteraria, come dimostra, ad esempio, il componimento di Giovanni Pontano in *Urania* IV, *De Cola Pisce,* vv. 467-581: per cui W. Hübner, «Perseus, Eridanus und Cola Piscis unter den Sternbildern in Pontanos Urania»,Humanistica Lovaniensia, no 28, 1979, p. 139-166; N. Thurn, «Cola Fisch, Ovid der Hexer und der Schwarze Mann: Die Rolle derregionalen Legenden für die Neulateinische Poesie am Beispiel von Giovanni Pontan », Brücke zwischen den Kulturen. "Übersetzung" als Mittel und Ausdruck kulturellen Austauschshrsg. H. J. Wendel, W. B.-S. Müller, Rostock, Universität Rostock, «Rostocker Beiträgezur Kulturwissenschaft» 7 (2002), p. 257-302. A proposito della leggenda fra tradizione popolare, mito e letteratura: B. Croce, *Storie e leggende,* cit., pp. 312-313; F. La Guardia, *La leggenda di Cola Pesce fra mito antico e studi moderni,* in «Lares», vol 69, 3 (2003), pp. 535-562.

[580] Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici,* cit., p. 233.

Filostrato raffigurante Glauco, dio del Ponto. Di questo personaggio mitico, il testo di Filostrato metteva in evidenza il suo essere al contempo uomo e pesce, descrivendone la peluria diffusa mista alle alghe, le braccia possenti e il largo torace:[581]

Si dice che un tempo costui abitasse nell'antica Antedone e che, avendo gustato di una certa erba sulla riva del mare, fu risucchiato da un'ondata improvvisa e fu portato giù fino alle tane dei pesci. [5] ora come probabile, Glauco sta pronunciando qualche oracolo, giacché si distingue per la sua arte profetica. Quanto al suo aspetto, la barba s'arriccia sul mento umida e bianca, a vedersi, come un fiotto spumeggiante, e le chiome intrecciate ricadono pesantemente sulle spalle, sgocciolandovi l'acqua assorbita in mare. Le sue folte sopracciglia s'allacciano insieme quasi a formarne uno solo. E quelle sue braccia! Esercitate dal mare a fendere senza posa le onde e ad appianarle nel nuoto! E quel suo torace! Con quella peluria diffusa e fitta di alghe e di altre erbe marine! Il suo ventre si è invece abbassato, trasformandosi fin quasi a scomparire. [6] Che nel resto del corpo Glauco sia un pesce, lo dimostra la coda rialzata e rivolta verso i lombi, nella forma d'una mezzaluna colorata di porpora marina. Corrono intorno a lui le Alcioni e, mentre cantano quelle gesta degli uomini per cui anch'esse (un tempo creature umane, come Glauco) furono trasformate, dimostrano a Orfeo che il loro canto rende musicale anche il mare.

Questa corrispondenza iconografica renderebbe più chiara l'ipotesi di Fabio Giordano che, individuando nei portici delle fratrie greche istituite nell'antica città di *Neapolis* i possibili antenati dei seggi nobiliari, riagganciava l'antica *porticus* napoletana descritta da Filostrato (che collocava nel suburbio di San Giovanni, all'epoca a ridosso delle mura), all'istituzione del seggio di Porto.[582]

[581] Il testo è citato da Filostrato Maggiore, *La* Pinacoteca, 2020. L'episodio, narrato da Apollonio Rodio (I, 1310 ss.), riguarda l'incontro di Glauco con gli argonauti e in particolare il momento in cui il dio del Ponto predice ad Ercole le sue imprese: Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici,* cit., p. 237.

[582] A proposito, il Tutini «Alcuni vogliono, che di questo Sergio (di Porto) parlasse Filostrato, nel suo libro, quando ritrovandosi in Nap. si diede à vagheggiare alcune dipinture ch' erano in un portico dirimpetto al mare nel Borgo fuori della Città. Altro rincontro poi, che questo luogo di Filostrato s'intenda del Seggio di Porto non ritrovo, se non il Giordano nella sua storia, et Gio. Vincenzo della Porta ne' suoi MS. onde di ciò mi rimetto ai giuditio del Lettore benché nella contrada di Porta Nova anticamente erano anche de' Portici . et erano parimente fuori della Città»: *Dell'origine e fondazione de'seggi di Napoli,* cit., p. 52. Cfr. B. Capasso, *Napoli graeco-romana,* cit., pp. 165-166.

IV.3.2.1 Per una ricostruzione della storia di San Giovanni Maggiore attraverso le fonti precedenti e successive alla testimonianza pontaniana.

L'emersione di frammenti architettonici antichi dalle fondamenta dell'edificio e il reimpiego di *spolia* all'interno dello spazio liturgico di S. Giovanni Maggiore hanno confermato l'insistenza della basilica su una struttura preesistente, destando così l'attenzione di letterati ed intellettuali del XV e dl XVI secolo appassionati di *antiquitates.*

L'ondata sismica del 5 dicembre 1456, che imperversò nell'Italia Centro-Meridionale con epicentro nel territorio dell'Irpinia, ebbe un effetto devastante nella capitale del Regno, causando ingenti danni a infrastrutture, templi e palazzi. Gravi lesioni subì anche la chiesa di San Giovanni Maggiore insieme al campanile.

Il crollo di alcune strutture del complesso rese necessaria l'apertura di un cantiere per la ricostruzione della basilica alla fine del XV secolo. Nel corso dei lavori e in seguito a una profonda ispezione dell'abside riemersero vari frammenti e marmi antichi, appartenenti al preesistente monumento d'epoca romana, già incorporati nella basilica ma celati dai rimaneggiamenti d'età angioina. L'evento esercitò un impatto notevole nel panorama della ricerca antiquaria.

L'ingegnere-architetto Francesco di Giorgio Martini, che fu nel Regno di Napoli nella seconda metà del Quattrocento, approfondì proprio nel territorio campano il suo studio dell'antico. Non a caso, alla sua permanenza a Napoli sono riconducibili, in gran numero, i disegni di frammenti architettonici e scultorei classici pervenuti all'interno dei suoi due taccuini: alla sua mano, in particolare, sono attribuiti i disegni degli elementi architettonici contenuti nel foglio Uffizi A 333 recto indicati come provenienti da "sa[n]to jani magiore j[n] napolj".[583]

La riemersione di reperti nell'area di San Giovanni maggiore contribuì ad incrementare il collezionismo di antichità, che conobbe una straordinaria

[583] cfr. R. Pane, *Il Rinascimento,* cit., I, pp. 25, 88 e 94; II, p. 199; H. Burns, *I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze*, in *Francesco di Giorgio architetto,* a cura di F.P. Fiore e M. Tafuri, Milano 1993, pp. 330-357 [poi in ed. 1994, pp. 350-378], pp. 346-349.

impennata nel '500.[584] La casa privata dell'antiquario Adriano Spadafora, nelle immediate vicinanze di S. Giovanni Maggiore, riuniva, ad esempio, una vastissima raccolta di *antiquitates* di varia origine e provenienza, rinvenute nei territori di Napoli, Baia, Pozzuoli, Mola, Gaeta.[585]

Gli elementi di spoglio d'epoca romana che erano progressivamente venuti alla luce nella basilica e nell'area ad essa circostante confluirono nelle collezioni dei nobili della città e furono reimpiegati per la realizzazione di montaggi architettonici ad uso ornamentale. Pirro Ligorio, che conosceva molto bene le tenute della famiglia Carafa di Maddaloni a Pozzuoli, nutriva un interesse altrettanto profondo per tutti i siti da cui il conte Diomede prelevava i suoi preziosi frammenti antichi. Il sito più rinomato era proprio l'area intorno a San Giovanni Maggiore, dove nel corso dei lavori di ricostruzione della basilica emersero reperti di gran valore. Proprio qui, il grande esperto di *antiquitates* poté ammirare il rilievo incorporato nella facciata del campanile della cappella Pappacoda:[586]

> … et parimente della medesima forma in un'altra sepoltura non meno bella che la sudette, che è di marmo a Napoli raccolta delle reliquie antiche e posta sul campanile di San Giovanni Maggiore fabricata alta la terra in un cantone. Ove in tutti tre questi luoghi si vedono in forma di zonzelle bellissime, gratiosamente fate alle imitatione di Donne naturali come erano prima, che si mutassero in l'altra forma favolosa mezzi uccelli et mezze femina

Ubicato nella platea *Midii Cannonis*, non lontano dalla basilica, il palazzo nobiliare del conte Diomede Carafa esibiva sulla sua facciata – almeno fino

---

[584] La pratica del collezionismo tra XVI e XVII secolo è direttamente connessa alla tradizione di autorappresentazione della *gens* nobiliare di Napoli ascritta ai Seggi; a proposito: M. Santangelo, *La nobiltà di seggio Napoletana e il riuso politico dell'Antico*, cit., pp. 62-63.

[585] G.C. Capaccio, *il Forastiero*, G.D. Roncagliolo, Napoli 1634, pp. 475-476, IX, 855: «Mi doglio che non veniste a tempo di veder la picciola casa di Adriano Spatafora, ch'esso chiamò Pusillam domam, ma grande quanto ogni altra, e bella per le cose eminenti che vi erano. Questo gentil'homo vecchio di nouant'anni, e vecchio senza infermità di vecchiaia, rifugio di homini letterati. raunò da Pozzuolo tante corniole, diaspri, agate intagliate che ne riempì vn cofino. Vasi di varij capricci, vrne di varij lauori, e varie gioie […]». Cfr. F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*. *Il Cinquecento,* Donzelli, Roma 2001, vol. III, p. XIX.

[586] BNN, MS XIII. B. 3, fol, 30r. Il testo è citato da F. Loffredo, G. Vagenheim, *Pirro Ligorio's Worlds*. *Antiquarianism, Classical Erudition and Visual Arts in the Late Renaissance*, Brill, Leiden - Boston 2018, p. 162.

alla metà del Cinquecento - vari ritratti in busto degli imperatori romani.[587] In una delle sculture poste sulle "basette di marmo" in facciata, Fabio Giordano riconosceva Antinoo, giovane amante dell'imperatore Adriano. Non a caso, il busto era stato rinvenuto dalle fondamenta della basilica di San giovanni Maggiore all'indomani del sisma del 1456:[588]

Credibile est itaque huic Antinoo Neapoli greca in ciuitate templum hoc posuisse. Maximoque inditio esse posset quod Antinoi e marmore caput mirandi artificii in Magdalunensis ducis aedis pro foribus collocatum uidimus. <Hoc in Sancti Iohannis Maioris templum abiit.

Il rinvenimento del busto Antinoo e la testimonianza pontaniana circa l'edificazione del tempio adrianeo su un'altura identificabile con il promontorio di San Giovanni dei Pignatelli hanno inaugurato la nota tradizione storiografica per cui la basilica napoletana intitolata a San Giovanni Battista sia sorta in realtà su un edificio pagano intitolato ad Antinoo, il giovane bitinico amato dall'imperatore adriano.

Altrettanto significativa ai fini della ricognizione della storia del monumento di san Giovanni Maggiore fu l'interpolazione del testo pontaniano compiuta da Pietro Summonte sul testo autografo del manoscritto vindobonense. Come ha evidenziato Antonietta Iacono, il passaggio del *De bello Neapolitano* relativo al tempio napoletano edificato dall'imperatore Adriano fu alterato dall'editore con l'aggiunta nel margine sinistro della seguente proposizione[589]:

idque postea collapsum ab insequentibus est principibus instauratum

Volendo sopperire all'incompiutezza del testo, il Summonte intese fornire ulteriori notizie sul tempio adrianeo, aggiungendo che esso, in seguito ad un rovinoso crollo, fu ricostruito in epoche successive.

L'editore alludeva, probabilmente, alla ben nota tradizione della conversione del tempio pagano in basilica paleocristiana nel IV secolo, e alla

[587] Sul palazzo di Diomede Carafa, cfr. almeno B. de Divitiis, *Architettura e committenza,* cit., con relativa bibliografia.

[588] Fabio Giordano, *Historia Neapolitana*, cit., p. 498.

[589] A. Iacono, *Geografia e storia*, cit., p. 211.

sua successiva ricostruzione nel corso del VI secolo per volontà di Vincenzo vescovo di Napoli.

Secondo la tradizione più comunemente trasmessa dagli scrittori patrii, già tramandata dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*, l'intitolazione del tempio ai Santi Giovanni Battista e Lucia si deve all'imperatore Costantino, che a Napoli fondò diverse altre basiliche.[590]

Nel paragrafo di testo dedicato all'approdo dell'imperatore in città, la Cronaca di Partenope riconduce l'edificazione della basilica all'adempimento di un voto che l'imperatore Costantino aveva fatto per essere scampato a un naufragio durante un viaggio dalla Sicilia intrapreso insieme a sua figlia Costanza. Secondo la medesima testimonianza, la basilica costantiniana fu intitolata ai Santi Giovanni Battista e Lucia e consacrata nel 320 da papa Silvestro:[591]

Como Costantino inperatore cola sua figlyola Costancza hedificaro la ecclesia de Sancto Iohanne et de Sancta Lucia in Napoli.

Di poy uno grande tempo alo tempo de papa Liberio tornando Costantino ad Roma con Costancza sua figlya et con Patricia sua nepote ad visitare et fare reverencia et assistere a la sancta matre ecclesia de Roma et maximamente per la sisima che succesa era in Roma per hereticia de papa sostenne grande tempesta et fortuna de mare sicche dubitavano de annegaresi et essere divorati dale unde delo mare. Unde percio Costantino vocatose a Dio et ad sancto Johanni Baptista, lu quale per lo ricepere de lo sacro baptisimo poy de Dio ad ipso sancto Johanne stava ferma, che si liberava da quella fortuna et tempesta de mare che non paresseno che como iungeva in Napoli faceva hedificare una ecclesia alo vocabole de sancto Iohanne Baptista in dela quale promese spendere trenta milia ducati. Et audendo cio madamma Costancza sua figlyola

---

590 Il *Chronicon di Santa Maria del Principio* contava ben sei chiese costantiniane a Napoli, oltre alle due cappelle di Santa Restituta e di San Giovanni in fonte: Predicte namque ecclesie sex sunt hec videlicet ecclesia Sancti Georgij ad forum, ecclesia Sancti Ianuarij ad Iaconinam, ecclesia Sanctorum Ioannis et Pauli, Sancti Andree ad Nidum, Sancte Marie Rotunde et Sancte Marie ad Cosmedin. Nec mirum si inter alias ecclesias civitatis eiusdem predicte ecclesie sunt opulente et pingues, quia dotate ab imperatore prefato. Et clareat cunctis que similes ecclesie sunt et eorum titulorum in civitate Constantinopolitana, quam prefatus imperator multum ampliavit et extulit in ecclesijs et clero et cultu divino. Fecit etiam construi prefatus imperator in predicta Neapolitana ecclesia, olim nominata ecclesia Stephanie, cappellam prope tribunam ipsius ecclesie antique sub titulo Sancti Ioannis ad fontem, sicut est sub dicto titulo fecit fieri in ecclesia Sancti Ioannis Lateranensis situata Rome. In qua cappella dictus imperator moram trahens Neapoli, persepe convenit in auditione missarum.; per il testo: V. Lucherini, *La cattedrale di Napoli*, cit.,: *Appendice*, p. 350.

591 *The* Cronaca di Partenope, cit., pp. 225-227.

si ne fece un altro simile ad quisto voltandose ad sancta Lucia laquale in quilli medesimo iorni sanctificata era, ala quale sancta la dicta dompna avea grande devocione, che se de quella tenpestate liberati erano salvi, delle soy proprie rendita adiungea a la dicta ecclesia de Sancto Johanne ducati vintimila ad honore et reverencia de Sancta Lucia. Ali quali vuti lo piatuso Dio consentiò, et si li liberò da lo dicto periculo sani et salvi. Pervennero in Napoli et stati alcune dì vennero ricordati de li loro vuti et possente per volenterusi de reducerelli ad effecto. Et avendo pensamento et concordia infra de.lloro, lo dicto Costantino una cola figliola comandaro et fecero hedificare la ecclesia laquale ogi è chyamata Sancto Johanne Maiure et Sancta Lucia socto loro vocabole et titulo costructa.

Indela tribuna de la quale ecclesia si è depenta la ymagine de lo Salvatore minaczante et terrebele sì como deve parere in de lo dì de lo iudicio, et como apparce alo populo de Roma ala matre de tucte le ecclesie, cio è in Sancto Johanne a.Llaterano.

La versione della fondazione di S. Giovanni Maggiore come iniziativa congiunta di Costantino e sua figlia Costanza non è supportata da ulteriori testi. Inoltre, le fonti finora note non concordano perfettamente sul legame di parentela che univa Costanza a Costantino: nel *Liber Pontificalis*, ad esempio, la donna è citata come sorella dell'imperatore.[592]

Altrettanto atipica è la versione della doppia intitolazione della basilica costantiniana, riportata dalla Cronaca di Partenope. L'autore sembra voler evidenziare il fatto che la chiesa fosse stata dedicata a San Giovanni e a Santa Lucia, precisando che a ciascun beato era riservato un altare con una propria immagine, e che in occasione della festa di uno e dell'altro santo – rispettivamente il giorno di Santa Lucia nel mese di dicembre e di San Giovanni nel mese di giugno – *ze è tanta indulgencia:*[593]

[592] *Liber pontificalis*, p. 180, n. 196-197: altre vite altomedievali identificano Costanza come figlia di Costantino, ma le attribuiscono la fondazione di una chiesa dedicata a Sant'Agnese: cfr. *The* Cronaca di Partenope: *Appendix*, p. 308. L'editrice Samantha Kelly associa la versione della doppia intitolazione della Chiesa ai Santi Battista e Lucia alla devozione particolare dell'autore rispetto alla beata. Questo interesse dell'autore al culto di Santa Lucia potrebbe essere stato determinato dal fatto che al figlio di Bartolomeo Caracciolo-Carafa era stato affidato il rettorato o il reddito della chiesa di S. Lucia di Somma, sita a Somma Vesuviana, vicino Napoli: cfr. ibidem.

[593] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 227; Cfr. Ivi, p. 25.

Et da.ll'uno de li lati de la ecclesia si è lo altaro et de sopra in alto vi sta la ymagine de sancto Johanne et alo altro lato si è lo altaro et la ymagine de sancta Lucia puro sopra, ad cio che sia manifesto ad ciascuno che in de la dicta ecclesia cossi è lo titulo de sancta Lucia como de sancto Johanne et cossi de sancto Johanni como de sancta Lucia. Et in de la dicta ecclesia ze è tanta indulgencia quando è Sancta Lucia de lo mese de decembro como quando è Sancto Johanne de lo mese de iugnyo et nelo antiquo tempo cossi ze era concurso de gente per l'una festa como per l'altra. In de la quale ecclesia alo servicio de Dio et de epsa ecclesia forono ordinate l'urdene de canonice regulari como sono fine alo dì de ogi ad Sancto Pietre ad Ara liquali veniano inter lo inchyostro lo quale stava depresso a la corte de la ecclesia secundo che eciamdio per fine alo dì d'ogi si pare li insignali de la habitacione et de li hedificii. Fo anche la dicta ecclesia dotata riccamente da lo predicto inperatore intanto che, se avesse tucte le possexione soy le quale in quillo tempo habe, passaria in recchecze la maiore ecclesia de Napoli

La medesima tradizione storiografica è supportata da un documento vergato nel 1409 dal notaio e storico Ruggiero Pappansogna, in cui sono registrati tutti i possedimenti della chiesa di San Giovanni Maggiore. L'atto notarile è introdotto dalla storia delle origini della basilica, che segue fedelmente la versione riportata dalla *Cronaca di Partenope* circa la fondazione della basilica costantiniana ad opera di Costantino e Costanza, e la sua doppia intitolazione ai santi Giovanni e Lucia.[594]

La tradizione della fondazione costantiniana della basilica di San Giovanni Maggiore è stata accreditata dalla Tabella liturgica del Tempio, in cui si legge che il giorno 15 Marzo ricorre l'anniversario «prò anima Magni Imperatoris Constantini nostrae Ecclesiae fundatoris». Tuttavia, non è certamente provato qual fosse l'origine, l'epoca, l'autorità di questa Tabella.[595]

Ad ogni modo, pur lasciando in sospeso un giudizio di dissenso o assenso rispetto alla versione dell'origine costantiniana della basilica di San Giovanni Maggiore attestata dalla *Cronaca di Partenope*, va evidenziata l'indiscutibilità del valore documentario del testo cronachistico del XIV secolo per quel che concerne l'impianto e l'apparato decorativo della Chiesa di San Giovanni

[594] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 98, n. 35; Per l'atto notarile: B. Capasso, *Topografia della città di Napoli,* cit., pp. 84-85.

[595] Cfr. G. Gagliardi, *La basilica di S. Giovanni Maggiore in Napoli,* cit., p. 94.

Maggiore. L'autore della cronaca, infatti, descrive il mosaico raffigurante il Salvatore ad ornamento del catino absidale, che i critici giudicano anteriore al IX secolo:[596]

si è dipinta la Imagine del Salvatore minazante, et terribile, si come deve parere al di del ludicio, et come apparve al Popolo di Roma, à la Matre de tutte le Chiesie , cioè in S. Ioanne Latero, et de uno de li lati si è r Altare della Imagine de S. Lucia, ad ciò che sia manifesto à ogni persona, che in ne la dieta Chiesia, cosi è lo titulo di Sancta Lucia, come de San Ioanni, et come è di. San Ioanni, cosi è de Sancta Lucia.

Un'ulteriore tradizione attesta l'intervento del vescovo Vincenzo sulla preesistente struttura nel VI secolo. Essa è documentata dai *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, un resoconto in forma cronachistica della storia dei vescovi napoletani, redatto intorno al quinto decennio del IX secolo. Nella biografia del vescovo prodotta da Giovanni Diacono e contenuta nella prima sezione dell'opera si legge che il presule eresse una *praefulgida* basilica intitolata a San Giovanni Battista; tuttavia l'autore non rilascia informazioni sulla struttura preesistente alla chiesa, né fa riferimento alcuno all'intervento dell'imperatore Costantino. Giovanni Diacono attribuiva al vescovo Vincenzo l'altare rivestito d'argento con colonne, le lampade a più lumi e quattro arcate ricoperte d'argento, presumibilmente appartenenti al ciborio:[597]

Vincentius, episcopus sedit annos XXIII. Hic fecit praefulgidam basilicam ad nomen beatissimi praecursoris Iohannis Baptistae quem amplis aedificiis in gyro distinxit. Fecit et altare, quem cum columnis et cybori desuper investivit argento. Fecit fara argentea et arcus quattuor investitos argento.

La nascita di una nuova tradizione

[596] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 227.

[597] L'espressione *amplis aedificiis in gyro distinxit* è stata sottoposta nel tempo a diverse letture da parte dei critici, risultando poco chiara a causa del significato plurimo attribuibile al verbo "distinxit": gli *aedificii* menzionati dal cronista potrebbero significare le strutture facenti parte dell'insula parrocchiale, adibite alla permanenza del clero – citate, d'altronde, anche dalla *Cronaca di Partenope* – o, piuttosto, far riferimento alla struttura e all'ornamento dell'abside; Alfredo Buccaro sostiene che tali decorazioni attestano la volontà del vescovo di dare alla struttura un carattere bizantino, oltre all'utilizzo di *spolia* della precedente costruzione: *San Giovanni Maggiore*, cit., p. 62.

Nella sua *Descrittione,* anteriore al 1549, Benedetto di Falco presentava l'area di San Giovanni Maggiore parafrasando e citando – all'occorrenza – il *De bello Neapolitano*. Dopo aver dato notizia del preesistente tempio di Adriano e del campanile sfabricato della chiesa intitolata a San Giovanni[598], l'autore ricorda che come affermava il Pontano la struttura in questione fu eretta in tumulo, cioè sul sepolcro di Partenope:[599]

In un'altra bella parte della citta Adriano Imperadore fabrico il tempio quale hoggi chiamano San Giovan Maggiore dove anchora si veggono le mura vecchie di Palepoli, delle quali era una parte il campanile, il quale non so da cui e stato sfabricato per aventura odioso dele cose antiche. Nam et adrianus Augustus Templum in Tumulo proxime portam que ad mare ferebat. qui locus hodie quoque portus dicitur aedificavit mirae amplitudinis Imperoche Andriano Augusto nel sepolcro vicino la porta che ti porta al mare, il qual loco anchora hoggi si chiama Porto edifico un tempio d'una meravigliosa gra(n)dezza. Disse nel sepolcro, cio. di Partenope, la quale fu sepelita dove hora e San Giovanne.

La "manipolazione" della fonte pontaniana da parte di Benedetto di Falco segna l'inizio di un'ulteriore tradizione storiografica sulla chiesa di San Giovanni Maggiore, inaugurata da Giovanni Antonio Summonte[600] e condivisa in seguito da G. Cesare Capaccio[601] e Pompei Sarnelli.[602]

Recuperando le testimonianze della *Cronaca di Partenope* e di Benedetto di Falco, il Summonte sostiene che la chiesa fu edificata da Costantino su un preesistente tempio innalzato da Adriano ed attribuisce al sepolcro di Partenope un'epigrafe murata sul lato sinistro del transetto, dove nel 1689 sarebbe stato eretto il cappellone del crocifisso[603]:

---

[598] Il campanile fu innalzato nel XII secolo tra il vicolo San Giovanni Maggiore e il palazzo dei Filomarino, con il basamento sull'antica torre Mastia ancora visibile, sebbene in posizione distorta, nella veduta Lafréry-Du Pérac: A. Buccaro, *San Giovanni Maggiore*, cit., p. 66.

[599] B. Di Falco, *Descrittione*, cit., p. 151.

[600] G.A. Summonte, *Historia della città e regno di Napoli*, cit., I, pp. 15-16, 333-334.

[601] G.C. Capaccio, *Neapolitanae historiae*, Neapoli, apud I.I. Carlinum, t. I, p. 40.

[602] Pompeo Sarnelli, *Guida de' forestieri* [...], cit., pp. 6, 76-77.

[603] Nella legenda in calce alla veduta, l'epigrafe della cappella degli Aquari viene ricondotta al sepolcro di Partenope, sulla base della testimonianza di Capaccio: C. Ebanista,

Sul lato sinistro dell'ingresso alla sede della Confraternita dei LXVI sacerdoti ci sono due lapidi sovrapposte, murate nel 1689. Il Summonte si riferiva chiaramente all'epigrafe della lapide superiore: *Parthenopem tege fauste,* di cui le fonti documentano una precedente ubicazione presso l'ingresso all'antica cappella della Croce[604].

A proposito dell'epigrafe, il Celano non condivide la sua attribuzione al sepolcro della sirena. La tomba di Partenope si trovava, infatti secondo l'erudito, presso la chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli:[605]

«Dicono alcuni dei nostri scrittori che questo segno stava sulla sepoltura di Partenope, e si fondano su di quelle parole: Parthenopem tege fauste; e vogliono che vi sia stato posto dai nostri primi Cristiani. Io non so con che ragione sia stato scritto, perché non so come potevano invocare i Creatore del tutto a difendere e conservare l'ossa di una gentile, quale era Partenope: oltreché noi abbiamo dagli antichi scrittori che il sepolcro di Partenope fusse stato collocato sul più alto della Città, e questo era presso la Chiesa di S. Agnello (come dicemmo) essendone state trovate le vestigia. Abbiamo ancora per certissime istorie che qui fosse stato edificato il Tempio di Adriano. Diciamo dunque colla più probabile opinione, che questo fosse stato il segno della consecrazione della Chiesa fatta dal Sommo Pontefice Silvestro, come si ha per antichissima tradizione, e che il nome di Partenope era della Città nostra che si raccomandava alla protezione di S. Giovanni. Questo sì, in questa pietra vi può cadere una curiosa riflessione, e si è che questa sia antichissima ed in quei tempi che la lingua greca era naturale in Napoli, in modochè anco nello scrivere latino imitavano il carattere greco e le ligature delle lettere che usavano i greci. E per maggiormente avvevare questo, si può riconoscere in un altro marmo antichissimo, che in detta Chiesa si vede, poco prima d'arrivare alla porta maggiore, che il carattere col quale scrivevano i puri latini sia d'altra forma; che però io l'ho fatta con ogni diligenza esemplare appunto come ne sta. Anco è da notarsi che tutte le lettere sono di una sorta di metallo che dà al nero, fuorché A ed N che stanno nella sinistra della Croce che sono di finissimo oricalco, che par d'oro. La croce si sitma che anco fosse stata di metallo per gli buchi cupi che anche vi si osservano di detta Croce che la tenevano incassata; ma ora vi manca, ed il vano che vi è rimasto è stato dorato per farla distinguere».

Nuovi dati sulla basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli: per una rilettura del monumento, in Colligere fragmenta. *Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco*, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2019, pp. 43-147, *praesertim* pp. 62, n. 97; 63.

[604] Cfr. A. Buccaro, *San Giovanni Maggiore,* cit., pp. 54-56.

[605] C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 1692 cit., pp. 44-45; Cfr. C. Ebanista, *Nuovi dati*, cit., p. 70.

IV.3.2.2 Una rilettura della testimonianza pontaniana alla luce delle evidenze archeologiche.

Il ritrovamento di un'iscrizione greca nel 1872 ha rilanciato gli studi sulla basilica di San Giovanni Maggiore innescando una nuova serie di indagini sulle preesistenze che hanno segnato una svolta rispetto alle tradizioni più accreditate. Ne è derivata, infatti, la formulazione di ipotesi alternative sulla presunta vocazione al culto pagano dell'edificio sul quale fu fondata la basilica. Il frammento epigrafico rinvenuto nel XIX secolo è sicuramente posteriore alla metà del II sec d.C. ed attesta la presenza *in situ* di un Augusto non identificabile con Adriano[606].

Ad escludere ogni possibile allusione ad Elio Adriano è, secondo l'interpretazione corrente, il fatto che l'iscrizione menzioni un Augusto a cui si attribuisce il cognome di *Germanicus* ed il titolo di IV consolato. Rigettando la tradizione erudita che sosteneva l'esistenza di un tempio adrianeo dedicato ad Antinoo in luogo dell'attuale basilica di San Giovanni, il Garrucci[607] e successivamente il Gagliardi[608] hanno ritenuto che l'epigrafe in questione contenesse un possibile riferimento a Tiberio o a Nerone: gli studiosi ritenevano di poter attribuire la fondazione dell'edificio pagano rinvenuto al di sotto della chiesa a uno dei due imperatori della dinastia giulio-claudia.[609]

La riemersione di un'altra epigrafe greca nel 1874, inoltre, ha indotto il Gagliardi a supportare l'ipotesi di Antonio Sogliano[610], secondo la quale il tempio pagano sarebbe stato dedicato ad Ercole piuttosto che ad Antinoo, poiché la prima linea del frammento marmoreo epigrafico contiene il patronimico del dedicante Mammarco Μάμαρχος, mentre nella seconda linea si legge [H]ρακλει ανέθηκαν.[611]

Non è un caso, forse, che la tribuna della basilica di San Giovanni Maggiore abbia un impianto molto simile alla basilica di *Leptis Magna* che fu

[606] Cfr. G.A. Galante, *Guida sacra*, p. 149, nota 2; cfr. G. Gagliardi, *La basilica,* cit., p. 128; C. Ebanista, *Nuovi dati*, cit., p. 92.

[607] *Il Galiani. Rivista napolitana settimanile*, II/8, 22 febbraio 1873, p. 3.

[608] G. Gagliardi, *La basilica*, cit., pp. 40-41.

[609] Ivi, p. 92.

[610] A. Sogliano, *Di un'epigrafe greca*, p. 567

[611] Cfr. A. Buccaro, R. Ruggiero, *San Giovanni Maggiore*, cit., pp. 48-50.

intitolata ad Ercole, e che lo stesso schema sia reiterato nella chiesa napoletana di San Giorgio Maggiore, lungo l'attuale via Duomo. Secondo la tradizione erudita facente capo al Pontano quest'ultima sorse in epoca sveva proprio sui resti di una cappella dedicata ad Ercole. Nell'appendice storico-antiquaria al libro VI del *De bello Neapolitano*, Giovanni Pontano riambientava a Napoli il mito di Ercole e tracciava una mappa topografica dei luoghi percorsi dall'eroe classico, tra i quali citava la Cappella del Salvatore *ad Erculis viam*[612], identificabile nell'attuale sito della chiesa di San Giorgio Maggiore.[613]

La diffusione nella città di Napoli di un vero e proprio culto riservato all'eroe del mito classico è suffragata da ulteriori testimonianze archeologiche: un'epigrafe latina del I sec d. C riemersa in via Anticaglia attesta, infatti, l'esistenza di un'*aedicula* intitolata ad *Hercules Invictus* dal demarco P. *Vergilius Restitutus.* [614]

Un frammento marmoreo rinvenuto nell'area di San Giovanni Maggiore ha messo nuovamente in discussione la tradizione storiografica del tempio adrianeo intitolato al giovane Antinoo. I caratteri epigrafici della lapide, collocabili entro il I secolo d.C., sembrano alludere infatti ad alcuni lavori di restauro anteriori al 79 d. C. Sulla base di queste evidenze, il Gagliardi suggeriva che l'epigrafe fosse pertinente ad un Augusto giunto a Napoli a presiedere ai giochi ginnastici.[615]

Lo svolgimento dei giochi ginnastici nella città di Napoli, già attestato dall'epigrafe succitata, è comprovato dai risultati di un importante lavoro di scavo. Il rinvenimento dei cataloghi degli agoni istituiti in onore di Augusto nell'area corrispondente al pozzo della stazione Duomo della linea 1 della Metropolitana, che occupa il versante occidentale di piazza Nicola Amore, attesta l'esistenza di un antico quartiere della città bassa, non lontano dal sito della basilica di San Giovanni Maggiore, consacrato ai giochi ginnastici[616].

---

[612] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, VI, cit., § 8.20, p. 462.

[613] C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, III, Napoli 1860, p. 797 e 814; G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, cit., p. 159-160, 163, 176: cfr. A. Iacono, *Geografia e storia*, pp. 189-190, n. 98.

[614] Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, cit., pp. 184-185 e note.

[615] Cfr. G. Gagliardi, *La basilica*, cit., pp. 47-49; A. Buccaro, R. Ruggiero, *San Giovanni Maggiore*, cit., p. 50.

[616] A proposito, si veda I. Brigantini, G. Cavalieri, S. Febbraro, D. Giampaola, *Lo scavo di Piazza Nicola Amore a Napoli: Le fasi edilizie e decorative del complesso monumentale*. Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA (Association internationale pour la peinture murale

L'analisi stratigrafica del territorio ha confermato che nell'area portuale di Napoli sorgeva, in epoca imperiale, il Santuario dei Giochi Isolimpici, legato allo svolgimento delle competizioni atletiche. Il complesso momumentale fu fondato, in realtà, su una struttura preesistente a carattere sacro. Secondo i dati archeologici, tale tempio fu ricostruito nel II sec. d.C. con materiali di reimpiego, per ragioni di scrupolo religioso rispetto al suo valore sacrale; nella età flavio-traianea, invece, esso mutò radicalmente il suo aspetto originario con l'applicazione di grandi lastre di marmo iscritte in greco, rinvenute in crollo sul piano di calpestio interno, in sostituzione delle pareti dipinte. Le epigrafi riportano i nomi dei vincitori dei ludi ginnici, ippici e scenici, riconducibili ad un arco di tempo compreso fra l'età domizianea (I sec. d. C.) e il III secolo d.C.[617] Tale cambiamento annuncia una nuova funzione del portico, di tipo celebrativa e propagandistica: l'apparato epigrafico attesta infatti l'impegno degli imperatori della dinastia Flavia nella riqualificazione della città ed evidenza la vitalità dell'attività agonistica a Napoli, istituendo un rapporto di continuità con la figura di Augusto.[618]

Alla luce di simili evidenze archeologiche, che informano di un'espansione edilizia sotto la spinta della vocazione agonistica, si è ipotizzato che la monumentalizzazione dello spazio urbano abbia determinato una rifunzionalizzazione dei percorsi di accesso alla città, coinvolgendo l'altura di San Giovanni Maggiore[619]. Ma lo stesso Pontano segnalava uno sviluppo del tessuto edilizio sia prima che dopo il periodo adrianeo.[620] Sicché, i riferimenti ad Ercole e ad Antinoo insieme alle epigrafi che documentano l'impegno edilizio di imperatori che precedettero cronologicamente Adriano potrebbero non essere direttamente riconducibili alla storia della basilica di San Giovanni Maggiore, iscrivendosi, piuttosto, insieme con essa nell'ambito di una più ampia e stratificata realtà storica concernente l'assetto urbanistico della città di Napoli, a cui si ricollega la creazione di una lunga e fortunata tradizione erudita a partire dall'operazione letteraria del Pontano.

---

antique) Napoli, 17-21 settembre 2007, a cura di I. Brigantini, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2010, pp. 607-621.

[617] Ivi, p. 617.

[618] Cfr. E.M. De Martino, *La propaganda imperiale e i concorsi isolimpici di* Neapolis, in *Complessi monumentali e arredo scultoreo nella Regio I Latium et Campania. Nuove scoperte e proposte di lettura in contesto*. Atti del Convegno Internazionale, Napoli 5 e 6 Dicembre 2013, Naus Editoria 2017, pp. 235-241.

[619] Cfr. G. Rea, *Scavi archeologici*, p. 218.

[620] Giovanni Gioviano Pontano, *De bello Neapolitano*, cit., VI, § 9.5, p. 464.

V. I Palazzi nobiliari

Nel corso del XV secolo, tra le più importanti famiglie della nobiltà napoletana si diffuse la tendenza ad acquistare case sparse tra «vacui», orti e giardini nel centro antico della città e a edificare nuovi palazzi residenziali che si impongono nella nuova immagine urbana.[1]

Le quattrocentesche residenze dell'aristocrazia napoletana sono infatti elencate tra i *mirabilia* che nobilitano la città nei resoconti degli *itineraria* di umanisti d'oltralpe attivi nella seconda metà del Cinquecento. Negli anni '50 del XVI secolo, lo studente Seyfried Rybisch, proveniente dalla Slesia, compì il suo viaggio di formazione in Italia, seguendo un itinerario da Venezia a Napoli. L'ammirazione per la città fu tale da indurre lo studente a fornire una mappa delle meraviglie urbane che allietarono la sua visita. Tra i palazzi nobiliari Rybisch menzionava le quattrocentesche abitazioni dei principi di Salerno e del conte Carafa di Maddaloni:[2]

Sunt tamen mihi [123r] privatæ quædam ædes et horti qui reliquos splendore, sumptu et deliciis antecedunt enarrandi. Est etenim palatium ducis de Gravina, quanquam nondum absolutum, sumptuosissimum. Ædes principis de Salerno, structura rustica, ex ingentis quadratis lapidibus conspicuæ. Palatium principis de Magdelone. Palatium principis de Stillano, in quo et horti incredibili amœnitate deliciarumque fontium aquæ vim undique per hortos rigantium copia, pulchritudine admiranda stupendaque arte conspicui.

Le residenze nobiliari del Quattrocento non furono costruite *ex novo:* esse si configurano, piuttosto, come l'esito di una rifondazione seguita all'accorpamento di più case intorno a proprietà familiari già esistenti.[3]

---

[1] A. Bertini, G.T. Colesanti, M. Soler, *La rete monastica nel tessuto urbano di Napoli (secc. XII-XVI*), in «SVUMMA, Revista de Cultures Medievals», 15 (2020), pp. 55-73, *praesertim* p. 64; consultabile online, all'URL: https://www.raco.cat/index.php/SVMMA/article/view/383320

[2] Rybisch, Seyfried, *Les voyages de S. R., étudiant silésien: Itinéraire (1548-1554)*, cit.

[3] Cfr. B. de Divitiis, *Le dimore del Rinascimento a Napoli* in *Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, a cura di A. E. Denunzio, L. Di Mauro, G. Muto, 2013, pp. 98-107.

Per l'impianto dei nuovi palazzi l'aristocrazia di seggio prediligeva la città greco-romana, mentre i sovrani si focalizzavano sui suoi margini nel tentativo di istituire una continuità spaziale tra i frammenti urbani acquisiti alla città storica mediante vere e proprie "addizioni" urbane. L'ipotesi di un trasferimento della nobiltà nell'area circostante la Castel Nuovo fa infatti i conti con il silenzio delle fonti documentarie, dalle quali emerge che la zona prossima alla reggia fu perlopiù sfruttata dalle dipendenze della corte. I membri d'*élite* commissionarono palazzi e cappelle all'interno del proprio Seggio d'origine, a voler confermare il loro diritto di appartenenza. [4]

Nell'attuale piazza San Domenico Maggiore il segretario di re Ferrante I, Antonello Petrucci, innalzò il suo nuovo palazzo residenziale nel 1470, a ridosso della basilica, in seguito all'annessione dell'area occidentale di piazza S. Domenico ad una preesistente proprietà antistante la *platea Nidi*.

Alla stessa maniera, il nobile di seggio Diomede Carafa aveva rifondato pochi anni prima un palazzo del XIII secolo, dopo la progressiva acquisizione di una vasta area nel decumano inferiore, lungo l'attuale via di S. Biagio dei Librai. L'ubicazione nell'area di Seggio e le modalità di costruzione per "accumulo" progressivo non sono però gli unici elementi comuni alle due residenze: il fenomeno della committenza aristocratica fu inevitabilmente condizionato dalle congiunture socio-politiche e culturali del XV secolo, sicché l'intento autocelebrativo degli imponenti edifici nobiliari si carica di significati ulteriori, e li esprime attraverso un linguaggio artistico ricco di suggestioni. L'esigenza di investire in una residenza che fosse conveniente al rango di uomini di seggio si univa, infatti, a precise finalità politiche, volendo i committenti rimarcare il vincolo di fedeltà che li legava al sovrano. La pretesa ostentazione della vicinanza di un uomo di stato come Diomede Carafa al re divenne scelta convinta ed entusiastica in un periodo storico-politico segnato dall'inaugurazione di una rinnovata stagione di pace ed equilibrio a Napoli e nel Regno, dopo le tensioni generate dalla rivolta antimonarchica nota come Prima Congiura dei Baroni. All'indomani della vittoria conseguita da Ferrante I contro il pretendente angioino al trono, nel 1465, Diomede Carafa fu ricompensato della vicinanza e del supporto tributati alla causa del re con il conferimento del titolo di duca di Maddaloni,

[4] Cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento,* cit., pp. 32-33; Rimando, a proposito, al contributo di Bianca de Divitiis sul rinnovamento urbano della *regio Nilensis* in età aragonese: *Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonese: la* regio Nilensis e *il largo di San Domenico Maggiore,* cit., pp. 181-197.

e non stupisce il fatto che i lavori di rinnovamento del suo palazzo si collochino proprio dopo il 1465. Gli stemmi della dinastia regnante, le iscrizioni, i busti e i ritratti del sovrano spesso ospitati sulla facciata delle residenze quattrocentesche implementano la *magnificentia* della *domus*, che viene così a configurarsi come omaggio del nobile al potere regio.[5] L'interpretazione in chiave "aristocratizzante" del servizio dovuto al re dal cortigiano è chiaramente espressa dal Carafa nel *Libro delli precetti o vero instructione delli cortesani*, prima teorizzazione scritta del modello cortigiano e del relativo codice comportamentale.[6] Diomede Carafa attribuiva alla condizione cortigiana una funzione politica di spicco, e rileggeva il rapporto con il sovrano nel contesto di una società aperta come occasione di affermazione per gli uomini dotati di virtù:[7]

> chè lo bon Signore satisfa ad chi vole bene da signore, da padre, da amico che non te mancha alli bisogni, como multi patri et amici mancano ad soi filgli et conoscenti, ultra te remunera et colloca per te et per li toi descendenti; et quanti filgli sono che da suo patre non haveriano havuto niente o per quillo non havere o per essere secundogenitu et no li ha possuto dare, et servendo un Signore, da quello èi collocato et premiato! Sì che quilli volino fare lo devere et hagiano lo modo intrare in servitio de uno Signore, èi bonamente.
>
> […]
>
> Et notate che con li Ri et Signori proprii non havite da practicare con lloro como ad compagni, ché sono Dei in la terra, che se deveno amare, obedire et reverire et farli tucti soi piaciri honesti et iusti

Tra i busti degli imperatori romani sulla facciata del palazzo di Diomede Carafa era inciso il nome di Ferrante, il cui stemma campeggia ancora in fondo al cortile, sul muro meridionale, con l'iscrizione *Fidelitas et Amor*. Bianca de Divitiis ha giustamente evidenziato come l'importanza della

[5] Sul palazzo di Diomede Carafa, da ultimo: B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit., con relativa bibliografia.

[6] Cfr. G. Vitale, *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Carlone, Salerno 2002, pp. 110-111.

[7] Diomede Carafa, *Libro delli precepti overo instructione delli cortesani*, in *Memoriali*, a cura di F. Petrucci Nardelli, note linguistiche e glossario di A. Lupis, saggio introduttivo di G. Galasso, Bonacci, Roma, 1988, pp. 265, 291.

fidelitas[8] nel contesto socio-politico coevo si rifletta nell'architettura e nelle scelte decorative dei palazzi nobiliari, considerando, ad esempio, che l'infedeltà del segretario regio Antonello Petrucci fu punita, oltre che con la morte, anche con una sorta di *damnatio memoriae*, che portò alla rimozione degli stemmi un tempo impressi sul fregio del portale.[9]

Al centro del cortile del Carafa, fu collocato invece il ritratto equestre del sovrano, su un piedistallo in marmo ottenuto dalla commistione di frammenti antichi.[10]

Grande estimatore d'antiquaria, Diomede Carafa possedeva una ricca collezione di pezzi antichi, molti dei quali furono integrati nella struttura architettonica del palazzo, per impreziosirlo. Parte degli *spolia* reimpiegati nella residenza nobiliare gli erano stati inviati in dono tra gli anni '60 e '70 del XV secolo. Uno dei pezzi più celebri della collezione del conte è sicuramente la protome di cavallo in bronzo che, da una epistola di ringraziamento datata al 1471, sappiamo esser stata un omaggio di Lorenzo de'Medici a Diomede.[11]

La celebrità della protome, che per anni ha rappresentato l'identità culturale partenopea, si deve al significato fortemente simbolico attribuitole dai Napoletani, e non solo. La testa, che rilanciò l'interesse per il palazzo di Diomede Carafa, era ritenuta antichissima e veniva ammirata anche dai viaggiatori della prima età moderna, ben visibile com'era, al centro del cortile del conte di Maddaloni.

La diffusione del successo della protome riguardava proprio la sua antichità, che poteva vantare un nome d'autore sommamente evocativo: Virgilio. La testa di cavallo rievocava infatti una delle leggende napoletane sui poteri taumaturgici del poeta mago. Nella casistica dei benefici arrecati al popolo di Napoli, rientrava un cavallo di bronzo, creato allo scopo di guarire tutti i cavalli malati della città, a patto che i proprietari li avessero condotti alla presenza dell'immagine.[12]

---

[8] A proposito del tema della fedeltà, Bianca de Divitiis segnala il rimando alla *fidelitas* di Diomede Carafa in due frontespizi dei *Memoriali* dedicati a Beatrice ed Eleonora d'Aragona: B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, p. 48, figg. 4, 5, 6.

[9] Cfr. B. de Divitiis, *Le dimore del Rinascimento*, p. 103.

[10] Il monumento è documentato da un'incisione fatta realizzare da Antonio Bulifon per la guida di Napoli pubblicata nel 1685 da Pompeo Sarnelli.

[11] Cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza*, cit. p. 48.

[12] Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, cit., vol. II, *praesertim* pp. 23, 40, 127, 128, 139, 149.

Una prima attestazione del prodigioso cavallo virgiliano a Napoli viene dall'epistola che il vescovo Corrado di Querfurt, giunto in città come ambasciatore dell'imperatore di Arrigo VI, indirizzava al preposto del convento di *Hildsheim* nel 1194:[13]

In eadem civitate est equus aereus, magicis incantationibus a Virgilio sic compositus, ut ipso integro permanente nullus equus posset redorsari, cum tamen de vitio naturali si tilli terrae proprium, ut ante equi illius compositionem et post eiusdem equi quantulamcumque corruptionem, nullus equus sine dorsi fractura possit equitem aliquamdiu vehere.

Un ulteriore riferimento ai *mirabilia* compiuti da Virgilio è contenuto nelle carte 89v-90r di un *Libellus* acefalo contenuto nel codice IX C 24 della Biblioteca Nazionale di Napoli databile al 1479, che riunisce descrizioni dei luoghi dell'Italia Meridionale e racconti mitografici:[14]

Fertur eciam, quod fieri fecit equum ereum, ut alii equi, aliquo morbo vexati, eum respicientes, ipsius visu sanitatis remedia reportarent. Hic equus fuit iuxta ecclesia S. Iohannis Mayoris, postmodum surreptus ad archiepiscopatum extitit deportatus. Quem equum, cum rex Carolus victim urbem intraret, admirans ei disticon fecit in hunc modum, ut refert Eustatius in suo Plantu Ytalie, libro IV:

Hactenus Effrenis, Nunc Freni Paret Habenis,
Rex Domat Hunc Equus Parthenopensis Equum.

Il frammento cita Eustachio da Matera, autore di un poema in distici noto come *Planctus Italie*, databile al 1270, documentando che alla suggestione della leggenda del cavallo virgiliano si sovrappose un'ulteriore valenza, di natura politica. Al suo arrivo in città, Carlo I d'Angiò aveva notato che il cavallo era privo delle redini e del morso; interpretando questa

[13] Il testo è citato da D. Comparetti, *Testi di leggende virgiliane*, in *Virgilio nel Medioevo*, cit., p. 165.

[14] Cfr. F. Delle Donne, Itala fata e fata libelli. *Spunti interpretativi sui frammenti del* Planctus Italie *di Eustachio da Matera, fonte di Boccaccio e Collenuccio*, in Spolia. Journal of Medieval Studies, XII, n.2 n.s. (2016) pp. 225-245, *praesertim* p. 228, da cui cito il testo.

mancanza come cattivo auspicio, provvide all'imbrigliamento dell'animale e vi appose un'epigrafe.

La medesima versione è riferita dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*, che tuttavia cita i versi dell'iscrizione in maniera inversa:[15]

> quando lo serenissimo principe re Carlo primo intrao in dela cita de Napoli maraviglyandose dell'arme de questa placza et de la placza de Nido laquale anco per arme ave uno cavallo tucto nigro sencza freno si comandò che fossero scripte duy versi li quali in questa forma dessero:
>
> Rex domat hunc equus parthonopensis equum
>
> Actenus effrenis nunc freni paret actenis.
>
> De li quali versi la sentencia in vulgare si è questa: che lo re iusto de Napoli doma quisto cavallo isfrenato, et ali homine sencza freno li apparechya le retene de lo freno.

All'inizio del Cinquecento lo storiografo Pandolfo Collenuccio attribuiva l'epigrafe a Corrado di Svevia:[16]

> [Corrado] Andò poi a la chiesa maggiore e in mezzo del campo di essa era un cavallo di bronzo senza briglia, statua antica riservata lì in quel loco per ornamento e forse per insegna de la terra; Corrado li fece mettere un morso in bocca e sopra le redine questi due versi fece scolpire: Hactenus effrenis, domini nunc paret habenis. Rex domat hunc aequus Parthenopensis equum.

Secondo la tradizione, comunque, il cavallo fu collocato a vista dinanzi al Duomo, ma tale era la virtù guaritrice della scultura, che alcuni maniscalchi sfondarono il ventre della bestia per sottrarle i poteri.

L'unico pezzo della scultura che riuscì a sopravvivere alla distruzione sarebbe stata la protome, visibile dopo secoli, nel cortile di palazzo Carafa.

In realtà i più recenti studi di Francesco Caglioti hanno ricostruito la storia della testa di cavallo. Essa fu l'unica parte del monumento equestre di Alfonso il Magnanimo – commissionato per l'arco di Castel Nuovo e

[15] *The* Cronaca di Partenope, cit., p. 170.

[16] P. Collenuccio, *Compendio*, cit., p. 152.

destinato ad occuparne il fornice superiore - ad essere stata realizzata da Donatello, il quale aveva intanto lavorato al Gattamelata di Padova.[17]

A prescindere dalla leggendaria celebrità del frammento bronzeo ospitato nella *domus* del Carafa, le numerose sculture ed epigrafi sapientemente disposte nel cortile, nel giardino, ma anche all'interno del palazzo, ne accrebbero senza dubbio alcuno la *magnificentia,* come attesta l'umanista fiorentino Francesco Pucci:[18]

In Domum Caraffiam / Viator asta. Maximum feres morae / Aedes inisse praemium Caraffias. / Miracla cernes illa prisca marmoris / Et quae beata condidit Scopae manus / Eleus et quae dedicavit artifex. / Credas Corinthon hic et esse Thespias, / Romae theatra, rostra, templa, curias, / Tonantis et Olympici sacrarium / Spectes; quid ante dubitas vel ultimo? / Indifferenter illa et illa conspice. / Vidistin obsecro ut lubebat omnia? / Debes viator oculis tuis. Vale

La commistione di *spolia* nella struttura del palazzo contribuì alla creazione di un linguaggio all'antica innovativo che se da un lato accoglieva le prescrizioni albertiane, dall'altro le rielaborava in chiave autocelebrativa. Un esempio è costituito dal portale ionico che, come documenta Bianca de Divitiis si presenta come un "montaggio di *spolia*", con l'aggiunta delle armi del committente su un ulteriore fregio, sovrapposto al fregio pulvinato, e di tre sculture antiche sulla cornice. Non potendo usufruire dell'intera facciata, Diomede riuscì a sintetizzare nel portale "tutto il contenuto araldico e autorappresentativo del palazzo".[19]

Lo stile all'antica diventò nel Quattrocento uno dei requisiti principali di un palazzo nobiliare per il conseguimento della *magnificentia*. Perché sia magnifica, un'opera deve distinguersi per imponenza e sontuosità e quindi deve poter suscitare lode e ammirazione. Secondo il Pontano, la magnificenza implica necessariamente grandi spese, poiché il fine ultimo di un'opera magnifica è la bellezza. Tali spese sono commisurate anche

[17] Dagli archivi della corona a Barcellona sono venute fuori lettere importanti che documentano l'interesse di Alfonso per le sue opere in marmo e in bronzo di Donatello. F. Caglioti,

[18] M. Santoro, *Uno scolaro di Poliziano a Napoli. Francesco Pucci*, Napoli 1948. Cfr. B. de Divitiis, *Le dimore del Rinascimento,* p. 104.

[19] B. de Divitiis, *Le dimore del Rinascimento,* p. 101.

all'eccellenza della materia, la quale rivela il pregio del suo autore, scongiurandone l'avarizia. E a proposito della tipologia di materiale più conveniente ad un palazzo degno di un membro d'*élite*, il Pontano biasimava la scelta di Roberto Sanseverino, principe di Salerno, di aver sostituito il marmo con della pietra di scarso valore nell'edificazione del suo palazzo a Napoli:[20]

In materia quoque multum est collocatum; quae ubi vilior ac minus spectata fuerit, detrahit auctori qua in parte minime decet, siquidem in avaritiae suspitionem eum adducit. Quod eo est deterius, quod magnifici proprium est non id videre aut curare quanti quid veniat, aut qua via pecuniae parcatur, sedut opus quam pulcherrimum evadat. Robertus, princeps Salernitanus, non mediocriter accusatur, quod in aedibus Neapolitanis multa e lapide ignobili, quae marmor requierererent, fieri passus sit; quod Antonellum filium eius accusantem non semel audivit, cum id se emendaturum diceret.

Il rivestimento delle facciate in bugnato si diffuse a Napoli già a partire dai primi anni del Quattrocento, sul modello della porta di Capua, ben prima della rifondazione della *domus* di Diomede Carafa. Tuttavia, il Conte di Maddaloni ne fece un uso più consapevole, essendo a conoscenza dell'*opus isodomum* descritto da Vitruvio nel libro II del *De architectura.*[21] E non è un caso che gran parte dei palazzi nobiliari edificati in questo stesso frangente condividano l'uso di rivestimenti in pietra uniforme. Tra questi, il palazzo di Roberto Sanseverino si distingueva per il caratteristico bugnato a punta di diamante, già impiegato per il rivestimento della base delle torri in Castel Nuovo.[22] Nell'annotare la morte dell'illustre *princeps* Roberto, Angelo de Tummulillis ricordava l'edificazione del suo palazzo residenziale a Napoli, lodandone proprio la facciata lapidea a profilo aguzzo:[23]

De obitu illustris principi Salerni

De mense vero decembris subsequentis dicti anni .VIII. indictionis morte naturali set repentina occubuit, superstitibus sibi duobus filiis; quorum

[20] G. Pontano, *De magnificentia,* cit., p. 180.

[21] B. de Divitiis, *Le dimore del Rinascimento,* cit., p. 99.

[22] Sul palazzo fondato da Roberto, principe di Salerno, rimando a C. De Frede, *Il palazzo dei Sanseverino principi di Salerno,* in «Partenope», II, 1(1961), pp. 19-28; Id., *Il principe di Sansevero e il suo palazzo in Napoli a punte di diamante,* A. De Frede, 2000; R.M. Giusto, *Il mirabile palagio dei Sanseverino a Napoli,* in «Studi Rinascimentali», IV (2006), pp. 82-94.

[23] A. de Tummulillis, *Notabilia temporum,* cit., p. 237.

primogenitus per regiam maiestatem fuit in dicto principatu confirmatus et electus ac dilectus a rege sicut eius pater, qui hedificavit suum triumfale palatium in platea Nidi et in conspectu Sancte Clare ex quadratis lapidibus ad modum dyamantis et aliis mirabilibus structuris, cuius in tota civitate Neapolis non apparet similis.

Alla morte del suo fondatore Roberto, la residenza dei Sanseverino fu abitata dal primogenito Antonello, che si inimicò il sovrano e la corte per essersi messo a capo della seconda congiura dei Baroni, nel 1485. Sedata la rivolta, il ribelle privato di ogni bene, fu costretto alla fuga.

Ottenuto il perdono, suo figlio Roberto II poté tornare a Napoli e reimpossessarsi del palazzo di famiglia.

Tra XV e XVI secolo la residenza dei Sansevero era ben nota anche allo *scriptor apostolicus* Paolo Cortesi che annoverava il palazzo tra le abitazioni che più si addicono ad un cardinale, nel suo trattato *De Cardinalatu*, edito nel 1510:[24]

Ornamenta enim quae extrinsecus adhiberi solent, temporum conditione discendique progressione mutantur: siquidem patrum memoria Cosmus Medices, qui auctor Florentiae priscorum symmetriae renouande fuit, primus Traiani fori modulo est in ornandorum parietum descriptione usus: postea uero, a magno homine Federico Vrbinate ex manubiis bellorum multa sunt renouata solertius, quod item est a Sixto quarto in libbellionum plumbariorumque tricliniorum descriptione factum: Nec multo quidem longe Robertum Salernitanum ab ea symmetrie ratione discessisse in parthenopea domo aedificanda fuerunt.

L'umanista comunque specificava che la *partenopea domus* dei Sanseverino non era stata edificata nel rispetto della "simmetria degli antichi" che in quegli anni era il principio cardine delle costruzioni fiorentine, secondo lo stile architettonico all'antica inaugurato da Cosimo de' Medici.[25]

La residenza dei principi Sanseverino raggiunse l'apice dello splendore sotto Ferrante, figlio di Roberto II, in epoca vicereale, come scenario della

[24] Cortesii, Pauli, protonotarii apostolici in libros de cardinalatu ad Iulium secundum pont. max. prooemium, in Castro Cortesio Symeon Nicolai Nardi Senensis alias Rufus calcographus imprimebat, die decimaquinta Nouembris 1510 II, p. LII

[25] Cfr. R.M. Giusto, *Il* mirabile palagio *dei Sanseverino a Napoli*, in «Studi Rinascimentali», IV (2006), p. 85.

vita mondana e cortigiana, sede di giochi graditi agli aristocratici e di mirabili spettacoli teatrali, cui prendevano parte abili attori e musici:[26]

> Dell'istoria di notar Antonino Castaldo libri quattro
>
> Era nel Palazzo del Principe ogni giorno molto concorso di Signori e Cavalieri per trattenersi con quel Signore, veramente di Reali costumi ornato, e con la Principessa sua moglie, signora di gran tratto, e di molto valore [...]. un giorno trattandosi di far una partita di giuoco di palla; o di pilotta, come si ha da dire, d'una banda era il Principe, e dall'altra il Marchese [...]
>
> [1540] (p. 45) Fu in quei principj assai amico del Principe di Salerno Ferrante Sanseverino d'Aragona, e della Principessa Isabella Villamarino e di Cardona sua moglia; i quali oltre il trattarsi da gran Signori, vivendo il costume Reale, per le loro maniere signorili splendide, e liberali, e per le fiorite Corti, che di Cavalieri, e d'uomini eccellenti tenevano ornate e piene, erano da ogn'uomo amati e riveriti. A' quali Principi desideroso di soddisfare il Viceré, allegro e festevole intervenne alle nozze di D. Maria di Carbona Marchesa della Padula, celebrate con D. Francesco da Este (p. 46)fratello del Duca di Ferrara, le quali furo sontuosissime, e Reali secondo il corso di quei tempi; ed il Vicerè fu spettatore d'una delle due commedie, che prima d'ogni altri il Principe introdusse a recitarsi in Napoli, cioè il Calando, ed il Beco; avendo condotti da Siena eccellenti Istrioni per rappresentarle a quella festa. Questo Principe di Salerno, per fare una digressione, che sarà poi a proposito di quest'Istoria, fu figliuolo di Roberto Principe di Salerno,
>
> Nell'anno 1545. molti Gentiluomini Napoletani conchiusero di recitare una Commedia per loro esercizio, e per passatempo della Città. l'autor di questo fu il signor Giovan Francesco Muscettola, uomo di belle lettere, ma di pronto, e mordace ingegno. E scelta la Commedia degl'Ingannati, opera degl'Intronato Accademici Senesi, con bellissimo apparato di lumi, di vesti, e di musica la rappresentarono nella Sala del Palazzo del Principe di Salerno, dove stava sempre per tal effetto apparecchiato il Proscenio [...]. Il minor di tutti fui io, sebbene quei Signori per la lor cortesia mi onororno della carica del Prologo, e del Servo di Stragualcia [...]; talché Napoli non ebbe d'invidia punto a Siena per gli recitanti. Zoppino celebre Musico e giudisioso di quel tempo ebbe cura della Musica scelta, ed anco dell'accordo degl'instrumenti; onde la Musica fu veramente celeste; e massime perché il Dentice con il suo Falsetto, ed il Brancaccio col Basso ferno miracoli. L'anno seguente 1546. si recitò un'altra Commedia, Opera del Mariconda, detta la

[26] *Dell'istoria di notar Antonino Castaldo libri quattro, Ne' quai si descrivono gli avvenimenti più memorabili succeduti nel Regno di Napoli sotto il Governo del Viceré D. Pietro di Toledi e de' Vicerè suoi successori fino al cardinal Granvela,* Napoli, nella stamperia di Giovanni Gravier, MDCCLXIX, pp. 44-45.

Filenia, rappresentata da quasi tutti i medesimi recitanti con una eccellente Musica, che riuscì buonissima.

Da questi dunque belli ed onorati esercizi di lettere gli spiriti gentili allettati, trattorno di fare in Napoli Accademie di Poesia Latina, e Volgare, di Rettorica, di Filosofia, e di Astrologia, [...].

Nel suo *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napol*i Gioan Battista del Tufo menzionava l'ormai ex palazzo dei principi di Sansevero tra i *mirabilia* che nobilitavano la città, benché ai suoi tempi fosse esso stato già convertito in monastero dai Gesuiti. La facciata in marmo, il rivestimento in bugnato a punta di diamante, la gigantesca mole della sua struttura rinnovavano la memoria di quel *mirabile palagio*:[27]

Taccio e quel di Salerno,
sotto oggi altro governo,
principe, perché incontro a Santa Chiara
fa mostra altiera e rara,
la cui facciata avante
tutta è di marmo a punta di diamante,
ed è l'altezza sua di sorte tale,
con larghezza uguale,
che l'una o l'altra, o sia da presso o lunge,
quasi difficilmente occhio vi giunge:
il qual palazzo, così fatto altiero,
i Gesuiti l'han preso per monastero

[27] G.B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napol*i Testo e introduzione a cura di Olga Silvana Casale Commento di Maria Teresa Colotti, Roma 2007, pp. 515-516, vv. 867-878.

VI. I luoghi della cultura, dal cenacolo "alfonsino" all'Accademia Pontaniana.

VI.1 Introduzione

Tra gli aneddoti sulla vita e sulle gesta di Alfonso il Magnanimo raccontati dall'umanista di corte Antonio Beccadelli nel *De dictis et factis Alphonsi regis*, si legge che, avendo avuto notizia di un re di Spagna che consigliava ai nobili di evitare le lettere, Alfonso giudicò tale insegnamento nient'affatto conveniente a un sovrano, obiettando che esso si addiceva, piuttosto, a un bue:[1]

Hispanos uero quingentis atque eo amplius annis a studijs humanitatis, usque adeo abhorrentes, ut qui literis operam impenderent, ignominia propemodum notarentur, ad literatum cultum sic reuocauit, ut rudes propeque efferatos homines doctrina quodam modo reformauerit. Cum audisset unum aliquem ex Hispaniae regibus soli tum dicere, non decere generosum et nobilem uirum esse literaru, exclamasse fert, uocem hanc non regis sed bouis esse.

La passione letteraria di Alfonso e il suo interesse profondo per lo studio sono ampiamente documentati dagli intellettuali gravitanti intorno alla sua corte.[2] Dalle fonti coeve apprendiamo che il sovrano attribuiva un valore quasi sacrale alla lettura dei classici, dedicandovi parte del suo tempo, ogni giorno, finanche negli accampamenti. Durante le spedizioni militari, infatti, le conversazioni sulle opere degli autori classici, si svolgevano all'interno di padiglioni sontuosamente allestiti.[3]

---

[1] Panormitae *De dictis et factis Alphonsi Regis*, cit., I, p. 2

[2] Per questo ed altri episodi del *De dictis et factis* che comprovano l'interesse di Alfonso il Magnanimo per le lettere: H. Bentley, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, cit., pp. 67-69.

[3] Panormitae *De dictis et factis*, I, pp. 13-14; cfr. II, p. 40. Sul culto di Cesare da parte del sovrano aragonese cfr. ivi, II, pp. 39-40: «Numismata illustrium imperatorum, sed Caesaris ante alios, per uniuersam Italiam summo studio conquisita in eburnea arcula a rege pene dixerim religiosissime asseruabantur. Quibus, quoniam alia eorum simulachra iam uetusta collapsa non

In Calacię obsidione cum adhuc essemus et esset de Viriato Lusitano inter regem et me non iniucunda dissensio, quod ego inter Viriati laudes maxime proferebam, quod cibum uestitumque quibus pastor aut uenator uti consueuerat, nunquam postea deseruisset, licet imperator, et uictor ille per continuos XIIII annos consules exercitusque Romanos attriuisset, superuenit huic sermoni Simoninus Durrea purpuratorum princeps praefectus castris. Cumque locum, qui inter regem et me medius erat, equo inuectus capere instaret. Rex uultu renitens prohibuit, asserens locum illum cum de litteris, aut cognitione antiquitatis ageretur non purpuratorum, sed togatorum esse. Cessit ergo Simoninus. Rex uero ad Lusitanum suum reuersus Recte, inquit, nonnulli uirum hunc Hyspanorum Romulum appellarunt, recte item Romani eos, qui talem uirum quamvis hostem interemissent, indignos prędmio iudicarunt.

L'amore per le lettere è una delle migliori qualità riconosciute al sovrano dal fiorentino Vespasiano da Bisticci, che nelle sue *Vite* elaborò un ritratto del Magnanimo vivido e dettagliato, attingendo agli aneddoti e alle informazioni sulla vita del re che aveva appreso da Giannozzo Manetti.[4] Il biografo ricorda che ogni giorno il sovrano, circondandosi di uomini dotti e cultori degli *studia humanitatis*, si dedicava alla lettura dei testi sacri e dei classici, prediligendo, fra gli storici, Tito Livio:[5]

Amava assai i litterati, come è detto, et sempre, mentre che istava a Napoli, ogni dì si faceva legere a meser Antonio Panormita le Deche di Livio[6], alle quali letioni andavano molti signori, legevale il Panormita. Facevasi legere altre letioni

extarent, mirum in modum sese delectari et quodammodo inflammari ad uirtutem et gloriam inquiebat. Caij Caesaris commentarios in omni expeditione secum tulit, nullum omnino intermittens diem, quin illos accuratissime lectitaret, laudaretque et dicendi elegantiam et belli gerendi peritiam, inertissimum se respectu Caesaris praedicare nequaquam ueritus, tametsi a nonnullis tum studijs humanitatis, tum militiae scientia non in ultimis reponeretur».

[4] Cfr. H. Bentley, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, p. 28.

[5] V. da Bisticci, *Vita di Alfonso* , in *Vite di uomini illustri*, a cura di A. Greco, Firenze 1970, pp. 94-97.

[6] L'interesse per Livio da parte di Re Alfonso è documentato anche da una curiosa testimonianza del Panormita: «Lectioni Titi Livij qua uel maxime rex demulcebatur cum aliquando tubicines obstreperent, abigi eos (quamuis Musicae peritissimos) iussit. Iam uelut multo suauiorem, quam ipsorum harmoniam auditurus». (*De dictis*, cit. I, p. 6).

della Sacra Scrittura[7], et d'opere di Seneca[8], et di filosofia. Poco tempo gli restava, ch'egli nollo consumassi degnamente

[...] In questo tempo, sendo di state, ogni dì si legeva una lettione di Livio per lo Panormita, et andavanvi tutti quegli signori che aveva seco, ch'era cosa degna a vedere, che in luogo dove molti perderebono tempo a giudicare sua Maestà lo spendeva in queste letioni. Aveva seco maestri in teologia et filosofi singularissimi.

Il pieno coinvolgimento di Alfonso il Magnanimo nello studio e nelle lettere è evidenziato da Enea Silvio Piccolomini nella sezione della sua *Opera geographica et historica* dedicata al Regno di Napoli:[9]

Literis per omnem aetatem operam dedit, gramaticae apprime peritus qvamvis latine perraro loqveretur. Historias omnes calluit, nec poëtas aut oratores ignoravit, dialecticos nodos facile solvit, nihil ei abditum in Philosophia, arcana theologia perscrutatus omnia, de poenitentia Dei, de libero hominis arbitrio, de incarnatione verbi, de sacramento altaris, de trinitate, de diffficillimis qvaestionibus percontanti, & praesto & sapienter occurrit, in responsionibus dandis qvamvis brevis & circumcisus, numqvam tamen diminutus, sermone blandus tersusque

Il famoso aneddoto dell'"ora del libro", sul tempo dedicato da Alfonso alla lettura e al commento dei classici, è ripreso da Giovanni Pontano nel trattatello *De principe* indirizzato al giovane Alfonso d'Aragona, figlio di re Ferrante I. Nel passaggio di testo dedicato alla difesa della *sapientia*, l'esposizione dottrinaria dell'umanista si snoda attraverso una galleria di *exempla* che comprende personaggi antichi e "moderni": fra questi ultimi, Alfonso il Magnanimo, è indicato come modello esemplare di *Rex Litteratus*:[10]

[24] Avus tuus Alfonsus, ne a domesticis recedam exemplis, Antonio poetae incredibili quadam voluptate operam dabat aliquid ex priscorum annalibus referenti,

[7] Cfr. p. 84, n. 2: fonte diretta di questa notizia è il Panormita: «Gloriatum assidue Regem scimus, quod Biblia quater et decies cum glossis et commentariis perlegisset. Proinde illa memoria ita tenere, ut non solum res, sed et uerba etiam ispa pluribus locis sine scripto redderet». (*De dictis*, II, p. 41).

[8] «Super lectionem Annaei Senecae, quem praecipue rex coluit atque perdidicit», «...legebamus fortassis Annaei Senecae epistolas». (*De dictis*, cit. I, pp. 10, 19)

[9] Enea Silvio Piccolomini, *Opera geographica et historica*, cit., pp. 371-372

[10] G. Pontano, *De principe*, pp. 26-28; cfr. *Introduzione*, p. LXV.

quin etiam veterum ab eo scriptorum lectiones singulis diebus audiebat ac, licet multis magnisque interim gravaretur curis, nunquam tamen passus est horam «libro» dictam a negociis augerri. Mirum est enim quantum valeat ad optimam vitae institucionem assidua et diligens lectio. Nam si, ut Scipionem dicere de se solitum scribit Crispus: «maiorum imagines mirum in modum intuentes ad virtutem excitant», quanto magis illorum dicta factaque imitatione digna, saepius animo repetita et ante oculos posita, commo vere debeant! [26] Avus nunquam sine libris in expeditionem profectus, tentorium in quo asservabantur iuxta se poni iubebat cumque nullas Fabiorum, Marcellorum, Scipionum, Alexandrorum, Caesarum haberet imagines alias quas intueretur, libros inspiciebat, quibus gesta ab illis continerentur. Cuius te nomen referentem hoc eius exemplum, ut alia multa, imitari maxime oportet: ut enim avo turpe non esset vinci a nepote in litteris, sic nepotem te gloriae eius deesse turpe sit et dedecorosum.

Lo studio dei classici innesca un «gioco di specchi» in cui la storia antica di Roma funge da modello esemplare per il re che, al contempo, incarna l'ideale del *princeps* antico, dotato di saggezza e prudenza.[11] Al di là dei risvolti ideologici della cultura umanistica, del suo impiego – cioè – come strumento di supporto all'azione di governo intrapresa dall'Aragonese,[12] è fondamentale evidenziare il ruolo di Alfonso il Magnanimo come mecenate: il mecenatismo del sovrano, in cui s'incanalano le *virtutes* di *liberalitas* e *magnificentia* elogiate dagli intellettuali di corte, è – appunto – contrassegnato dalla promozione dello studio dei classici.[13]

[11] G. Cappelli, *L'umanesimo*, p. 281.

[12] La nuova dinastia dei Trastàmara comprese ben presto e sfruttò le potenzialità di propaganda ideologica della cultura umanistica, attraverso la collaborazione con una classe di intellettuali di varia provenienza: G. Cappelli, *Introduzione*, pp. XXXVI-XXXVII. Sulla costruzione ideologica dell'immagine pubblica del Magnanimo ad opera degli intellettuali: C. Vecce, *Il principe e l'umanista nella Napoli del Rinascimento*, in Critica Letteraria, XXX (2002), p. 354. Sulla funzione "apologetica", legittimante, della storiografia nel Regno aragonese di Alfonso il Magnanimo, mi limito qui a citare: Bentley, *Politica e cultura*, pp. 232-250; F. Tateo, *La storiografia umanistica nel mezzogiorno di Italia, La storiografia umanistica.* Atti del Convegno internazionale di studi di Messina, 22-25 ottobre 1987, a cura di A. Di Stefano, Messina 1992, pp. 501-548; Id., *I miti della storiografia umanistica*, Roma, 1990; G. Resta, *Introduzione* a A. Panhormitae *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis*; F. Delle Donne, *Storiografia e propaganda alla corte aragonese*, cit.

[13] A proposito, cfr. R. Delle Donne, *La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo, Il mecenatismo regio,* in n: *La Corona de Aragón en el centro de su Historia 1208-1458. La Monarchia Aragonesa y los Reinos dela Corona,* coord. por J.A. Muñoz, C.E.M.A, Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2010, pp. 255-270.

Fonti documentarie ed epistole attestano, ad esempio, come Alfonso il Magnanimo incoraggiasse, con laute ricompense, la partecipazione dei diplomatici alla vita culturale della città.[14] In una lettera regia del 31 maggio 1451 Alfonso incaricava i suoi due ambasciatori Luis des Puig e Antonio Beccadelli di procurargli a Venezia dei manoscritti in copia calligrafica e di inviarli a Napoli man mano che venivano acquistati. Tra le missioni affidate ad Antonio Beccadelli sappiamo di un incontro pianificato a Roma con Giovanni Aurispa per la consegna di un codice contenente le orazioni di Cicerone da inviare ad Alfonso. Si trattava di un dono che il fratello minore del marchese di Ferrara, principe Meliaduse d'Este, concesse al Magnanimo:[15]

Alfonsus rex salutem dicit Aurispe viro claro. Cum veniat ad te Anthonius Panhormita, legatus noster, sitque de nostra erga te et benevolencia et voluntate satis doctus, superflum putamus prolixioribus licteris tecum agere. Ab eo etiam intelliges desiderium nostrum, cui fidem in dicendis atque agendis habeas, maxime volumus et quidem vehementer ut Orationes Ciceronis, quas humanissime Miliadux habet ad nos deferendas, predicto Anthonio nostro nomine consignare procures. Qua ex te Miliaduci ingentes gratias habituri et relaturi sumus. Vale, et Anthonium audias. Datum in Casali Principis, die XXV februarii MCCCCL primo. Rex Alfonsus. Viro claro Ioanni Aurispe

Inoltre, un'epistola inviata a Francesco Martorelli documenta che nel corso della medesima ambasceria il Panormita aveva acquistato a Firenze un codice di Livio del valore di 120 soldi d'oro e che al suo ritorno a Napoli, l'umanista fu premiato con una somma di 150 alfonsini, in aggiunta ai 700 già ricevuti al momento della partenza:[16]

---

[14] Sui risvolti storico-culturali dell'ambasceria di Antonio Panormita: B. Figliuolo, *Antonio Panormita ambasciatore a Venezia*, pp. 299-320.

[15] Per l'edizione con commento del documento, in ACA, CR 2655, f. 122r: B. Figliuolo, *Traduzioni e traduttori greci alla corte di Alfonso d'Aragona*, in Italia Medioevale e Umanistica, 53 (2012), pp. 359-374, *praesertim* p. 366; cfr. Id., *Antonio Panormita*, p. 304, n. 22.

[16] A. Beccadelli, *Epistularum libri* V, Venezia 1553, f. 120r, cfr. RESTA, *L'epistolario del Panormita. Studi per un'edizione critica,* Messina, Università degli Studi, 1954, p. 210, n° 381; B. Figliuolo, Antonio Panormita, cit. p. 320, n. 61.

Cum me misit rex ad Venetos, dedit mihi aureos alphonseos DCC, et item postea in eadem legatione CL

I libri che Alfonso il Magnanimo faceva giungere da ogni angolo d'Europa erano destinati alla biblioteca situata in Castel Nuovo, la grande reggia che egli aveva fatto riedificare nelle forme di palazzo-fortezza sulle rovine dell'oramai fatiscente *Chateau Neuf* angioino.

Si trattava di una vera e propria biblioteca di stato che raccoglieva opere classiche commissionate ai copisti più prestigiosi, codici autentici di umanisti coevi, testi religiosi.[17] Annesso alla biblioteca regia, lo *scriptorium*, diretto da Antonio Panormita, Bartolomeo Facio e Giacomo Curlo, svolgeva lavoro di copia e correzione dei codici in collaborazione con le botteghe dei miniatori.[18]

Nella fondazione della Biblioteca si sostanziava, dunque, uno degli obiettivi contemplati dalla politica culturale avviata dal primo Aragonese, volta all'istituzionalizzazione del vincolo tra potere monarchico e *studia humanitatis*. Nella biblioteca regia, dove si svolgevano lezioni e riunioni letterarie[19], i giovani più capaci venivano istruiti a spese del sovrano, che supportava la loro formazione con vere e proprie "borse di studio".[20]

Nel suo medaglione per Alfonso il Magnanimo, che chiude la rassegna degli elogi ai *viri illustres*, Bartolomeo Facio descriveva il sovrano come modello di principe-umanista, rievocando accanto alla mirabile Biblioteca reale, la costruzione del celebre arco di trionfo in Castel Nuovo:[21]

---

[17] Sulla Biblioteca aragonese di Napoli: T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragon*a, 4 voll., Milano 1947-1952; idem, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona: supplemento*, 2 voll., Verona 1969); G. Toscano, *La librairie des rois d'Aragon à Naples*, in "Bulletin du Bibliophile", II (1993), pp. 265-284; *La formazione della Biblioteca di Alfonso il Magnanimo: documenti, fonti, inventari*, in *La Biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*, a cura di G. Toscano, Valencia 1998, pp. 183-217; *La biblioteca di re Ferrante*, in *La Biblioteca reale* cit., pp. 223-232; P. Cherchi, I volgarizzamenti della Biblioteca aragonese, in Le carte aragonesi. Atti del convegno (Ravello, 3-4 ottobre 2002), a cura di M. Santoro, Pisa- Roma 2004, pp. 37-52.

[18] Cfr. G. Albanese, In onorem regis edidit, p. 31; G. Cappelli, L'umanesimo, pp. 286-287.

[19] La biblioteca come sede di riunioni letterarie è rievocata dall'orazione di Adamo di Montalto, edita in T. de Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona,* Milano 1947, pp. 225-227. Sui luoghi di raduno degli umanisti, cfr. *infra.*

[20] Cfr. R. Delle Donne, La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo. Il mecenatismo regio.

[21] B. Facio, De viris illustribus, pp. 77-78.

Philosophiae, Theologiae, atque omnis antiquitatis studiosus, ceterisque liberalibus disciplinis excultus, memoriaque admirabili a natura donatus eruditos quosque nostri saeculi viros ornat, ac fovet. Urbem Neapolim denuo constravit, vicos direxit, molem ampliavit. Librorum volumina prope infinita in Bibliothecam suam mirifice ornatam conjecit. Arcem instauravit cum arcu triumphali magnificentia, structura, opere nulli omnium in Orbe terrarum secundam.

La ridefinizione delle strutture amministrative, economiche e giudiziarie del Regno di Napoli intrapresa da Alfonso il Magnanimo in una rinnovata prospettiva di accentramento politico aveva sortito i suoi effetti.[22] Alla morte del re, nel 1458, il regno poteva contare, infatti, su un'impalcatura statuale oramai salda; e la Corte, grazie alla biblioteca, all'attività dello *scriptorium* e all'affluenza di intellettuali ed artisti di provenienza varia, aveva guadagnato un prestigio considerevole.

Tuttavia, l'ascesa al potere di Ferrante, figlio di Alfonso e da questi designato erede al trono già nel 1443, fu problematica sin dai suoi esordi. Ferrante fu coinvolto, infatti, in una rivolta antimonarchica, meglio conosciuta come prima Congiura dei baroni (1458-1465),[23] fomentata dalle pretese dell'erede angioino al trono Giovanni d'Angiò che fu coadiuvato da una parte importante della feudalità regnicola. Il dispendio di risorse e il crollo del consenso costati al nuovo re di Napoli si tramutarono, una volta ottenuta la vittoria, in una energica opera di ricostruzione, avviata con maggiore consapevolezza nel 1465. In un simile contesto si inquadrano il consolidamento della politica culturale intrapresa dal Magnanimo e, insieme, la "correzione" delle sue criticità. Ferrante incoraggiò la formazione di una classe dirigente che fosse strettamente vincolata al potere monarchico, implementando l'apporto di umanisti formatisi nel Regno a scapito degli intellettuali provenienti da diverse altre realtà politico-sociali.[24]

Una grande dimostrazione del cambiamento di rotta inaugurato dalla politica culturale di Ferrante fu la riapertura dello Studio[25], che determinò la

[22] Per una panoramica sul regno di Alfonso il Magnanimo e sull'azione di governo dei suoi successori, rimando a G. Cappelli, *Introduzione,* cit.

[23] Cfr. F. Senatore, F. Storti, *Spazi e tempi della guerra nel Mezzogiorno. L'itinerario militare di re Ferrante (1458-1465),* Salerno 2002, con relativa bibliografia.

24 G. Cappelli, *L'umanesimo,* p. 293-294.

25 Ivi, p. 294

formazione di una nuova tradizione di studi grammaticali a Napoli, accanto al già rivisitato genere storiografico.

Il principale animatore del rinnovamento del profilo culturale dell'intellettuale regnicolo in questo momento di transizione fu, comunque, Antonio Panormita. Il ruolo guida di Beccadelli rispetto alla formazione "umanistica" di una nuova generazione di dotti è documentato dall'attività di una "prima accademia" , detta *Porticus Antoniana*, che divenne il fulcro della vita intellettuale del Regno. Alla morte del Panormita la conduzione della *Porticus* passò al suo (già designato) successore Giovanni Pontano. Giovanni Pontano, nato a Cerreto, ma formatosi nel Regno di Napoli, rappresenta l'emblema dell'intellettuale pienamente integrato nella realtà politica del suo tempo, e al contempo interprete dei suoi meccanismi. Sotto la sua direzione, i nuovi impulsi alla cultura del secondo Quattrocento genereranno la più grande e solida realtà dell'Umanesimo Napoletano: l'Accademia Pontaniana.[26]

Se in un primo momento la cultura umanistica fu più strettamente condivisa tra i dotti gravitanti intorno alla corte aragonese di Napoli, grazie alla nuova direzione dell'Accademia Pontaniana essa si aprì ad una diffusione capillare negli ambienti della società nobiliare di Seggio, con la codificazione di un modello di comportamento sociale improntato alle *virtutes* che contraddistinguono la condotta degli uomini di rango.[27] La sua notevole espansione, anche al di là dei confini del Regno, non sarebbe stata possibile, però, senza la spinta e la protezione garantite dalla corte aragonese dei Trastàmara, da sempre fautrice di una politica culturale di grande vivacità.

[26] Sull'Accademia ai tempi di Pontano: Percopo, *Vita di Giovanni Pontano* cit., pp. 106-119; M. Santoro, *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1975-1981, vol. VII, pp. 115-291, ivi, pp. 159-171.

[27] Quest'aspetto è messo in luce da R. Delle Donne, *La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio,* cit.

VI.2 I raduni degli accademici e la Cappella Pontano nelle fonti letterarie.

I luoghi di raduno degli intellettuali, dai tempi di Alfonso il Magnanimo ai primi decenni del XVI secolo, scandiscono le fasi evolutive dell'Umanesimo napoletano e dello *status* dell'intellettuale di corte, conducendo alla nascita dell'Accademia Pontaniana e gettando le basi dell'affermazione del suo prestigio nel panorama culturale sovranazionale.[28]

L'Accademia Pontaniana nacque, infatti, come circolo di dotti intorno ad Alfonso V d'Aragona, poi Alfonso I di Napoli, ed evolvette in senso "istituzionale" sotto la guida di un grande intellettuale, nonché esperto politico, come Giovanni Pontano.

La primissima accademia derivò la denominazione di "Alfonsina" dal coinvolgimento di Alfonso il Magnanimo nella formazione di un circolo di intellettuali presso la sua corte. Essi avevano l'abitudine di riunirsi quotidianamente nella biblioteca del rifondato Castel Nuovo, intorno ad Antonio Beccadelli. La presenza dello stesso sovrano agli incontri fra i dotti attivi a corte è comprovata da Iacopo Curlo che, nell'*Epitoma Donati in Terentium*, evidenziava l'entusiasmo del sovrano nel prender parte alle riunioni che si svolgevano dopo pranzo nella sua "ornatissima" Biblioteca, per ascoltare le lezioni tenute dall'umanista Antonio Beccadelli:[29]

Superioribus mensibus, Rex inclite atque praeclarissime, Divus Alfonsus pater tuus, Regum celeberrimus, pridie quam morbo, quo tandem consuptus est, corriperetur, facto prandio, cum in Bibliothecam suam ornatissimam de more se recepisset, lectionem audivit, quam praeceptor suus Antonius Panhormita quotidie agebat.

[28] Sulle "locations" destinate agli incontri accademici: J. Hankins, *Humanist Academies and the Platonic Academy of Florence*, in *On Renaissance Academies*, 2011, 31-46. Per una rassegna lei luoghi di raduno degli umanisti:S. Furstenberg Levi, *The Accademia Pontaniana. A model of humanist Network*, Leiden-Boston, 57-75.

[29] J. Curlo, *Epitoma Donati in Terentium*, a cura di G. Germano, Napoli 1987, pp. 3-4.

La Biblioteca di Castel Nuovo divenne, così, sede abituale delle riunioni letterarie e dei dibattiti tra umanisti alla presenza del re, come documenta Adamo di Montalto in una sua orazione in lode di Alfonso il Magnanimo:[30]

Diem ueneris custodit in qua pro solio sedens omnium se exhibet auditorem. Deinde adit prandium in quo magis quam esse disserere quidem solicitus est. Sumpto autem prandio se retrahit in eminentiori castelli loco unde paululum moratus bibliothecam librorum omnium uoluminibus singularem redit more praehabito audiundi legi a doctissimo uiro quodam, imperat quicquam lectionis dari. Illic enim auscultandi omnium maxima fit delectatio, cum multifaria humanae monumenta vitae atque historiarum elegantiae ad exempla uirtutum et uitiorum audiuntium militum cuiusque generis ac caeterorum tradantur. Ibique concursus uehementissimus est dominorum auctoritatis quorum propter maiestatis clementiam custodes introeundi nemini libertatem denegauere. Postea uero quam perfecta lectionis congratulatio est, consuetudine principis communi refectionem multi generis pomorum regi et reliquorum praesentiae gratia communicandi ferunt. Subsequenter cratheras magnos statuunt et uina coronant. Inter quae autem histrio quandoquidem burlazotus facetus caeterorum omnium fabulator miranda interponit cuiusmodi regiae eo tempore maiestati solent plurimum delectationi esse.

Una delle più celebri occasioni di confronto tra gli intellettuali di corte, all'interno della Biblioteca regia, assunse i caratteri di vera e propria controversia tra Lorenzo Valla, da un lato, Antonio Panormita e Bartolomeo Facio, dall'altro. Il dibattito degenerò, infatti, in una brusca rottura tra gli umanisti di corte, aggravando la posizione di Valla nel Regno, già compromessa dalle congiunture storico-politiche e diplomatiche di quegli anni.[31] Oggetto dello scontro fu il celebre codice delle *Storie* di Livio – ribattezzato *codex regius* – che Cosimo de' Medici aveva inviato in dono ad Alfonso il Magnanimo nel 1444. Come ampiamente documentato dalle fonti, Tito Livio era tra gli autori prediletti dal Magnanimo, per cui la sua lettura era stata un'abitudine già ampiamente radicata tra gli intellettuali di corte prima ancora che tale codice raggiungesse la capitale del Regno. Non è certamente un caso, infatti, che proprio intorno alla figura di Tito Livio si sia sviluppato il famoso aneddoto dell'"ora del Libro".

[30] Adam De Montaldo Genuensis Ad Calistum Tertium Summum Romanorum Ponteficem *De clara vita divi Regis Alfonsi oratio*, in T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, I, pp. 225-227, *praesertim* 226.

31

Il *codex regius* che Alfonso aveva ricevuto in dono, conteneva la prima, la terza e la quarta decade delle *Storie* liviane ed era emendato solo in parte; sicché gli umanisti ne fecero oggetto di studio approfondito, cimentandosi nella correzione del testo. Gli interventi emendativi di Lorenzo Valla misero in luce in più occasioni la fragilità metodologica dei suoi interlocutori, che preferirono ovviare al problema facendo sparire la decade da loro emendata, che sostituirono con una nuova copia.[32]

Alla morte di Alfonso il Magnanimo, il Panormita continuò ad animare le riunioni ospitando i suoi interlocutori non più nella reggia di Castel Nuovo, ma presso la propria abitazione di via Tribunali o, come documentano le fonti coeve, presso la sua villa di Resina. In un'epistola indirizzata al Pontano, Antonio Beccadelli indicava che tale villa si trovava nelle vicinanze di un convento francescano e, proprio per il luogo in cui era ubicata, prossimo al punto in cui Plinio il Vecchio incontrò la morte, la ribattezzava *Plinianum*:[33]

Proximis enim christianalibus Plinianum cum venissem, sic enim appellare res placet in quo Plinium occubuisse constat satis, venit ad me ex proxima Francisci aede visitatum Rogerius eiusdem Francisci sacri initiatus

La stessa villa è menzionata da Giovanni Pontano in una scenetta ricostruita nel suo trattatello *De Principe*, in cui il Panormita, ormai avanti con gli anni, è ritratto *in vestibulo Pliniani sui*, seduto nel vano d'ingresso della sua villa di Resina, ben visibile dall'esterno, dopo una delle sue lezioni:[34]

Sedebat aliquando Antonius Panhormita de lectione fessus in vestibulo Pliniani sui, quae villa est haud procul Neapoli in lictore Resinati. Cumque inter eos qui

[32] Ulteriori divergenze, ben più gravi, emersero a proposito della biografia di Ferdinando di Antequera composta da Lorenzo Valla. Quest'ultimo fu accusato da Bartolomeo Facio ed Antonio Panormita di non aver perseguito in modo conveniente la finalità ultima sottesa alla redazione di un'opera simile: la celebrazione e la legittimazione della dinastia. Tali critiche convogliarono nell'*Invectiva in Laurentium Vallam* di Bartolomeo Facio, al quale Lorenzo Valla rispose con *l'Antidotum in Facium*: G. Cappelli, *L'umanesimo*, p. 286.

[33] Panhormitae Epistole Campanae, p. 407: M. Sciancalepore, *Il carteggio tra Pontano e Panormita*, in *acta Conventus Neo-latini Upsaliensis*, XIV (2012), pp. 977-985.

[34] G. Pontano, *De principe*, § 43, p. 50.

aderant esse de virtute quaestio, dixissetque Antonius splendidissimum eius lumen esse

Le lezioni del Panormita sono rievocate con nostalgia da Pietro Golino, detto "il Compatre", nel dialogo di Giovanni Pontano intitolato *Antonius*. Il dialogo si apre con l'arrivo di un forestiero sopraggiunto a Napoli dalla Sicilia che, desideroso di far visita al Panormita chiede informazioni al Compatre sulla *Porticus* Antoniana:[35]

HOSPES. Quaenam, quaeso, bone civis, antoniana est Porticus?

COMPATER. Antonium ne, hospes, requiris, an eam quae ab illo Porticus Antoniana dicitur?

HOSPES. Et Porticum ipsam nosse et Antonium videre cupio; audio enim pomeridianis horis illic conventum haberi litteratorum hominum; ipsum autem Antonium, quanquam multa dicit, plura tamen sciscitari quam docere solitum, nec tam probare quae dicantur quam socratico quodam more irridere disserentes; auditores vero ipsos magis voluptatis cuiusdam eorum quae a se dicantur plenos domum dimettere quam certos rerum earum quae in quaestione versentur.

Dalla testimonianza del forestiero apprendiamo che le riunioni, rigorosamente pomeridiane, erano moderate dal Panormita secondo il metodo socratico:[36] l'umanista, a capo dei raduni, incoraggiava lo scambio di opinioni e animava i dibattiti con l'ironia dei suoi interventi.

Il Compatre che si ritrova a dover annunciare al forestiero la morte dell'ormai vecchio, ma – precisa – sempre allegro *Antonius*, indica con precisione il luogo in cui questi amava intrattenersi nelle immediate

[35] G. Pontano, *Antonius*, I, in I *dialoghi*, p. 130.

[36] A proposito del "fare socratico" di Antonio Panormita, tra ironia e dissimulazione, cfr. G. Pontano, *De Sermone*, p. 1329: *Hae igitur socraticae sunt dissimulationes et honestae et laudabiles, non ut ostentent, non ut lucrum inde aliquod capiant, praeter honestam illam animi conscientiam in se ipsa sibi congratulantem perfruentemque bonis suis; quem tamen fructum eumque maxime huberem admirata posteritas ipsa reddit. Haec est illa despicientia sui ipsius tam liberalis, ut liberalitate ex ea, ne dicam elevatione, rerum suarum tantos colligat redditus, ut centuplum inde summa etiam cum hubertate accipiat. Detrahebat sibi Socrates de cognitione rerum, de scientia, non ut abnegaret quod in luce expositum erat, sed ut alios invitaret ad humanitatem ac modestiam; neque enim videri volebat insolescere ob multarum rerum peritiam.*

vicinanze della sua stessa abitazione, con un gran numero di letterati e nobili, che costituivano il "Senato":[37]

Sed cum Antonio optime iam actum fuerit; ad te, hospes, potius revertar. Haec, inquam, illa est Porticus in qua sedere solebat ille senum omnium festivissimus. Conveniebant autem docti viri nobilesque item homines sane multi. Ipse, quod in proximo habitaret, primus hic conspici, interim dum Senatus, ut ipse usurpabat, cogeretur, aut iocans cum praetereuntibus aut secum aliquid succinens, quo animum oblectaret; ut nuper, paucos antequam morbo aggravaretur dies, recitare eum memini, cum ego adessem una et Herricus iste Pudericus, quem hic vides […].

Il passaggio dall'"accademia" Alfonsina (le cui riunioni avvenivano all'interno della Biblioteca reale), alla *Porticus* Antoniana, (i cui incontri si svolgevano perlopiù sotto il porticato di via Tribunali), vicino alla casa del Panormita, è contrassegnato da una progressiva apertura del circolo degli umanisti alla società: la *Porticus* era diventata il fulcro della vita intellettuale della città.

Nel 1471, alla morte di Antonio Beccadelli, Giovanni Pontano assunse in forma ufficiale la direzione della *Porticus* antoniana, che prese il nome di Pontaniana. Già in vita, comunque, il Panormita riconobbe in Pontano il suo successore, colui al quale affidare in eredità il proprio ruolo di politico-intellettuale come nuova guida dell'Umanesimo napoletano. *Ad Iovianum*, infatti, il Panormita inviava gli studiosi che gli ponevano domande sui passi più controversi dei testi di autori antichi –[38] sia pure dissimulando di non ricordare quanto lui stesso aveva sempre insegnato – come si legge nel *De Sermone* (VI 4, 3):[39]

6 Antonius Panhormita, qui obliteratam nedum languescentem in Italia poeticam restituit in antiquam pene formam, cum a studiosis persaepe hominibus de perveteri dubitataque sive poetae aliqua sive oratoris interrogaretur sententia, quadam etiam cum frontis hilaritudine ac si memoriae diffideret, «ite, respondebat, ad Iovianum»; adeo etiam senex et primarius vir in Alfonsi regis aula, quod saepenumero docuisset, scire se dissimulabat. Itaque quem nunc fructum colligit,

[37] Ivi, p. 132.

[38] Cfr. G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera: storiografia umanistica meridionale*, cit., p. 83.

[39] G. Pontano, *De sermone* VI 4, 3: *De ironicis*, in *I dialoghi, la Fortuna, la Conversazione*, cit., p. 1328.

dissimulatione ex ea colligit. 7 Hae igitur socraticae sunt dissimulationes et honestae et laudabiles, non ut ostentent, non ut lucrum inde aliquod capiant, praeter honestam illam animi conscientiam in se ipsa sibi congratulantem perfruentemque bonis suis; quem tamen fructum eumque maxime huberem admirata posteritas ipsa reddit

Che il Pontano fosse stato designato come successore dal Panormita, quando questi era ancora in vita, è comprovato da un'epistola che Antonio de Ferrariis inviò a Girolamo Carbone all'indomani della morte di Giovanni Pontano, il quale *vivo adhuc illo sene Antonio Panormita legibus et institutis adornavit et auxit.*[40]

Morto il Panormita, insieme con il prestigio del Pontano crebbe quello dell'Accademia Napoletana, che fu dotata di un vero e proprio statuto.[41]

I raduni erano legati al rito della condivisione del pasto, secondo una prassi che rinnovava il ricordo delle precedenti riunioni intorno al Panormita presenziate dalla persona di Alfonso il Magnanimo, che offriva un leggero pranzo agli intellettuali prima dell'inizio delle lezioni.

Nel dialogo pontaniano *Actius*, lo scambio di battute tra i sodales *Pardus* e *Compater* evidenzia alcune delle regole in uso presso l'Accademia:[42]

Quoniam autem, ut scitis, toto sum corpore ac pedibus praesertim imbecillis, considendum hac sub Porticu censeo, de more maiorum nostrum; considentibus enim nobis ocio magis tranquillo et quaerere licuerit et disputare et qui praetereunt tum ad sedendi ocium tum ad certamen disserendi invitare honestius multo fuerit.

17. COMPATER. Ego vero, quoniam a consuetudine huiusce Porticus meoque ab instituto recessurus non sum, praesertim cum pransi hic consederimus, sequendum illud arbitror quod praestantissimi etiam viri se cuti leguntur, uti levioribus de rebus deque grammaticis praecipue post accubitum dissererent, primumque cognoscere ex te, Paule, aveo, quid (malum!) quasi latinitatis oblitus paulo ante dixeris: «plena est historia oraculis, plena visionibus». An non puellulus

[40] A. de Ferrariis, Galateo, *Hieronymo Carbone de morte Pontani*, in Id., *Epistole*, a cura di A. Altamura, 1959, pp. 170-120.

[41] Una delle norme che regolavano gli incontri dei *sodales* imponeva a ciascun socio la scelta di uno pseudonimo, che mettesse in luce un aspetto della propria indole, una propria inclinazione o una particolare abilità. Come precisa E. Percopo, lo pseudonimo di Gioviano, assunto da Giovanni Pontano, alludeva all'influenza del pianeta Giove (da intendere, sub Iovis natus) sulla sua nascita e al suo essere uomo gioviale: E. Percopo, Vita, p. 118.

[42] G. Pontano, *Actius* II 16-17, in *I dialoghi*, pp. 400-402.

eructabas terentianum illud unum ac ciceronianum alterum: «plenus rimarum sum», et «haud

magna cum re, sed plenus fi dei», adde et «stultorum plena sunt omnia».

Provato dalla stanchezza, Pardo suggerisce di distendersi sotto il portico, per discutere comodamente, in tranquillità, e soprattutto all'aperto,[43] in modo da poter coinvolgere i passanti nella discussione. L'invito rivolto dal socio *Pardus* al suo interlocutore mette in luce due aspetti connaturati ai raduni tra accademici: una struttura comunicante l'esterno come sede del raduno e l'apertura del dibattito a un uditorio più ampio. Pietro Golino, con lo pseudonimo di *Compater*, risponde alla proposta del *Pardus* rammentandogli che, a voler seguire la prassi "di quest'Accademia" sarebbe stato più conveniente pranzare e intavolare il dibattito dando precedenza a questioni linguistico-grammaticali. Un rituale simile, legato al pasto condiviso, è descritto nei *Dies Geniales* di Alessandro d'Alessandro, che rievoca la discussione su un passo di Svetonio riguardante il testamento di Cesare ed una cena a base di pesce:[44]

1. Accersebat plerumque nos in hortos amoenissimos, ubi aediculas habebat, Iovianus Pontanus, in nostra Partenope vir memoria quidem nostra omnibus bonis artibus atque omni doctrina praeditus, cui praeter ingenii mansuetudinem, quae plurima in homine fuit, munditia verborum et compositus ille sermo ad omnem ingenuitatem plurimum accessionis faciebant. Illoque conveniebamus complusculi, quibus bonarum artium studia aedemque disciplinae atque non absimilis discendi facultas erat. Detinebat demulcebatque nos viri ille fandi dulcissimus egregia quadam et illustri oratione sermoneque perquam lepido et venusto totos plerumque dies, tanta in eo comitas tantusque lepos erat. Forte autem, cum natalis sui diem annuum decembrio mense, ut solebat, cum amicis celebrare vult, evenit ut et nos una cum reliquis mihi coniunctissimis, primis ab eo tenebris acciti, apud eum conveniremus .

[43] Il trattatello pontaniano De Sermone contiene altri riferimenti di incontri all'aperto: IV, 3, p. 1216: Sedentibus nobis pro foribus nostris disserentibusque his ipsis de rebus […]; p. 1232: Consederant mecum meis pro foribus idem hic Marinus et Petrus Compater, homo iucundissimus, magna senectute tres, cano capite omnes, nullis dentibus, multis tamen ac prope tercentenis annis.

[44] Alessandro d'Alessandro, *Dies Geniales*, I: *Locus ex Tranquillo de testamento Caesaris in natali Ioviani Pontani invicem discussus*. Il testo è citato da Giorni di festa. Dispute umanistiche e strane storie di sogni, presagi e fantasmi, introduzione, commento e cura di M. di Nichilo, traduzione di Claudia Corfiati, Napoli 2014, pp. 100-102.

La scena ricostruita dal d'Alessandro è inserita all'interno di una cornice introduttiva che attesta l'abitudine dei *sodales* dell'Accademia di incontrarsi nell'ameno giardino di Giovanni Pontano dov'era ubicata la sua villa, nel suburbio del Vomero.[45]

In quegli stessi *hortis* il Pontano, rinsavito, accolse i suoi sodali, carissimi amici e alunni delle Muse nella scena conclusiva dell'*Asinus:*[46]

PONTANUS. Ego vero amicissimos homines ac Musarum nostrarum alunnos ea voluptate his in hortis accipio amplectorque, qua coelestis res diebus his in hac ipsa solitudine vel magis secessu sum contemplatus; siquidem contemplationis ipsius communicatio cum studiosis rerum earundem viris is profecto fructus est etiam suavissimus.

L'associazione tra le muse e il giardino di Antignano non è casuale.

Il quartiere collinare del Vomero partecipa, infatti, alla trasfigurazione letteraria del paesaggio di Napoli costruita dal Pontano attraverso la sua produzione, in prosa e in versi. Nella terza composizione della raccolta *Lyra*, in particolare, il poeta invoca *Antiniana* e *Patulcis*, ninfe eponime dei noti suburbi del Vomero e di Posillipo affinché ispirino e supportino la sua poesia, come fossero Muse. Il poeta spiega, infatti, che le due colline sono diventate per lui l'Elicona:[47]

O ades, summo Ioue nata et udis
Alta nymphe litoribus, reposto
Colle quam Nesis genuit, superbo e-
Nisa sub antro;
O ades mecum dea, dum relictis
Vmbriae campis nemore et Sabino
Te peto Sebethiaden et amnem,
Antiniana,
Assit et tecum comes illa quondam

[45] Si tratta della stessa villa menzionata nel dialogo *Asinus* da Cariteo: G. Pontano, *Asinus* IV, 13, in i *Dialoghi*, p. 336: *Maiora ne aut audire aut sentire vultis? Epistolam legite, quam nuper suis ex hortis vester senex, quod gaudere oppido abunde potestis ad pueritiam iam regressus, ad me per cursorem quam festinatissime misit.*

[46] Ivi, X, 32, p. 365.

[47] I.I. Pontani Carmina, cit., 1902, vol. II, pp. 313. 318-320. Cfr. Germano, Un mito umanistico alla corte aragonese di Napoli e la sua permanenza dell'identità culturale d'Europa moderna, p. 331-332.

Sueta nympharum choreis Patulcis,
Fistula insignis, simul et canoro
Nobilis aere!
Vos sequor, fidae Aonidum sodales:
Aon est uester mihi collis, e quo
Forsan et riui scateant et ipsa
Thespias unda.

Alla ninfa Antiniana il Pontano riserva un ruolo significativo nella pompa VII dell'egloga *Lepidina*. Il canto della ninfa si divide in due parti: nella prima celebra le nozze di Partenope e Sebeto intonando i topici motivi epitalamici, nella seconda invece profetizza la discendenza della loro prole, non senza allusioni alla realtà socio-economica coeva e riflessioni mitopoietiche.[48] Particolarmente suggestiva, ai vv. 757-767, la profezia sulla venuta del Pontano, in cui non manca il compiaciuto riferimento all'*hortus*:[49]

Nasceturque alius longo post tempore pastor
Aduena et ipse quidem, proprii sed consitor horti;
Ausit et hic tenerum calamo triuisse labellum.
Hunc et Damoetas et amabit Lyctius Aegon,
Alter oues niueas dono dabit, alter et hedos.
Hic pascet niueos herbosa ad flumina cygnos,
Misceat ipsa suos pascenti Amaryllis olores;
Hic et populea uacuus cantabit in umbra,
Vranie intactum cantante iunget auenam
Et cantum argutae referent ad sidera ualles.
Dicite: Io, sic fila neunt, sic stamina uoluunt!

Attraverso la voce di Antiniana, il Pontano qui chiarisce la natura del rapporto che lo univa ai *sodales* dell'Accademia napoletana: esso, infatti, non si esauriva in una mera consuetudine intellettuale, ma era alimentato da un affetto sincero.

[48] Per un dotto commento sulla pompa VII: V. Tufano, *Lingue tecniche e retorica*, cit. pp. 273-308; L. Monti Sabia, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981, a cura di F. Della Corte *et alii*, Perugia-Napoli 1983, pp. 47-63, *praesertim* pp. 59-63, ora in L. Monti Sabia - S. Monti, *Studi su Giovanni Pontano*, cit., vol. II, pp. 1130-1133.

[49] Pontani *Eclogae*, p. 79, vv. 757-767.

Nei versi immediatamente successivi, dunque, Antiniana può esprimere la settima profezia, che riguarda gli epigoni dell'umanista, chiamati con il nome dei pastori virgiliani:[50]

Succedentque alii Damones et Alphesiboei,
Quique etiam tenui musam meditentur aduena
Pastores edera insignes et arundine clari.

Tra i post-pontaniani cui si fa riferimento in questo passaggio di testo emerge la figura di Jacopo Sannazaro. Non a caso, sarà proprio il Sannazaro,[51] insieme alla figura altrettanto centrale di Pietro Summonte,[52] a guidare l'Accademia all'indomani della morte del Pontano.

---

[50] Ivi, p. 80, vv. 769-771. Liliana Monti Sabia collegava il riferimento all'edera all'abitudine diffusa tra i s*odales* di incoronare i nuovi membri dell'Accademia con l'alloro.

[51] Il *De poeta* di Antonio Minturno ricostruisce un dibattito tra *sodales* moderato da Jacopo Sannazaro ed ambientato nella sua villa a Mergellina: *Itaque anno antequam pestilentia illa funesta et exitiosa, quae diu per omnem Italiam summa cum pernicie debaccata est, Neapolim inuasisset, cum iam uer plenum esset, et iam omnia terra, marique, ac coelo arriderent, omniaque ad uoluptatem inuitarent, euenisse, ut illum secuti petierint Mergillinam. Quo paucis ante diebus se contulisset Actius Syncerus, qui omnium consensu inter aetatis quidem sue Poetas principem locum obtinebat. Erat enim Summontio summa cum eo famailaritas, quae iam orta in illa disertissima, eruditissimaque Pontani porticu et educata, atque in illa studiorum coniunctione officiis aucta quotidianis, in dies ita magis uigebat, ut nunquam senescere posse uideretur. Venisse eodem Hieronymum Carbonem, et Petrum Grauinam, iam illos egregiam in Poetica laudem consecutos, et Summontii, ac Synceri aequales. Exiisse autem cum Carbone duos minores natu uiros, sed in omni eruditione permagnos, Pomponium Gauricum, qui tunc Salernitanum Principem eximia spe summae uirtutis adolescentulum optimarum artium praeceptis informabat, et Lucium Vopiscum, qui de Philosophia praeclarum quiddam commentabatur. Insecutos esse praestanti indole iuuenes, qui posthac non eodem in genere doctrinae profecerunt. Quorum Franciscus Thetus in iuris cognitione atque interpretatione ueteris gloriae multum adeptus, in consulendo, in iudicando, in defendendo, plurimum excellit. Affuisse deinde officii causa nonnullos Patricii nominis eruditos adulescentes, in queis tanquam sol inter sidera, ut tum fulgebat, ita etiam nunc enitet P. Andreas Cossus, morum suauitate, et elegantis dostrinae perpolitus. Est Mergillina prope Neapolim ad Pausilipi radices, qua promontorium mari alluitur, nec procul a littore, et a uia, quae Puteolos ducit. In qua et pulcherrimam sibi uillam, et ornatissimam Mariae genitrici aedem posuit Syncerus. Hic illi cum in Porticu consedissent, unde late longueque prospectus patebat, cum incredibili animi uoluptate, et iam post illa uerba, quae ultro citroque congressu primo ab amicis haberi solent, conticuissent, tum Summontium dixisse. Cur non Socraticos imitamur, quorum nulla unquam fuit congressio, quin esset sermo de aliqua uel ingenii uel animi uirtute? praesertim cum tot disciplinarum omnium lumina in hunc locum ueluti sidera in clarissimam coeli partem conspiciam conuenisse. Tum Gauricum. Imo uero Socratem ipsum, quem si platani umbra,*

E a sua volta Jacopo Sannazaro, nella sua *Arcadia*, menzionava la villa pontaniana trasfigurata in ninfa:[53]

Et appresso a questo, il fruttifero monte sovraposto a la città, et a me non poco grazioso per memoria degli odoriferi roseti de la bella Antiniana, celebratissima ninfa del mio gran Pontano

Ai vv. 772-775 dell'egloga *Lepidina*, il Pontano inserisce un riferimento alla propria morte e al proprio sepolcro, immaginando che i canti e il ricordo di Antiniana possano arrecare conforto.[54]

O mihi tum ut choreas agitare et dicere uersus
Compositique senis mutae applausisse fauillae,
Vt iuuet et notam tumulo instaurare querelam:

---

quae patulis diffusa ramis locum opacabat, si suauitas florum, quae odore omnis complebat, si uirentis herbae ubertas, quae in prato recumbentium capita molliter suscipiebat, si dulce quiddam spirans aura, quae flores excitans, aestum leuabat, si frigentis auae fons nitidissimus, qua et Platanus, et herba crescebat, si Nympharum effigies expressae, quae fontem Diis esse consebratum significabant, si denique cicadarum suaue illud, et canorum, quo undique collis resonabat, quem Philosophum inquam, ita grauem, et seuerum, si haec omnia delectabant, et ad pulcherrimum illum de pulchtitudine sermonem excitarunt, quid nos non adeo duros homines hic locus amoenissimae huius orae ocellus, hic sinus amoenitatis, haec uilla tam ornate, apteque posita, hoc promontorium iucundissimum, uera oblectatio animi, requiesque curarum, hic collium tam late, ac tam iucunde uirentium situs, haec tanta felicissimarum arborum copia, haec tam laeta pratuli herbe herbescentis uiriditas, haec tam pulchra florum uarietas; hic odor tam suiuis, hi scopuli tam herbosi, hoc mare ita tranquillum; quod prope sedentium pedes murmure funditur tam leni; in quo non modo piscium greges, sed Nymphas etiam, easque uiuentes, non aut in marmore, aut in tabula effictas; quae per undas, et inter delphinos colludant, licet interdum aspicias. Haec genitabilis, ut ait Lucretius, aura fauonii, hic denique tam dulcis, et tam frequens auium concentus. Nonne haec tam multa, et tam iucunda ad aliquem sermonem cum summa nos animorum delectatione hortabuntur? Nam quid ego de tempore hoc ipso plura dicam, quo nihil nitet in coelo, nihil in aquis uiget, nihil uiret, nihilque floret in terris, quod animos ad honestas quidem natos uoluptates ad id ipsum non uocet?: A. Minturnii *De poeta*, pp. 6-8.

[52] Oltre ad essere trascrittore delle opere pontaniane, Pietro Summonte si occupò di curare l'edizione degli *inedita* del Pontano, dal 1503 al 1512. Cfr. A, Iacono, *Summonte, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit. L'impresa del Summonte è celebrata dai versi di Girolamo Carbone: *Carmen in Summontianam editionem*, in P. de Montera, *l'humaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, Napoli, 1935, c. 29.

[53] I. Sannazaro, *Arcadia,* XI, p. 261

[54] Pontani *Eglogae*, vv. 772-775, p. 80.

ipse senex tacita positus laetabitur urna.

Il Pontano morì il 17 settembre del 1503[55] e fu tumulato nel sacello di famiglia, conosciuto ai più come Cappella Pontano, che aveva fondato ben 14 anni prima nell'attuale via Tribunali.

Nella struttura architettonica e nel suo allestimento, la Cappella Pontano manifesta ancora oggi l'indissolubilità del legame che l'umanista intrattenne con la realtà culturale dell'Accademia; sicché il sacello è prima di tutto un luogo fortemente legato alla vita del poeta, prima ancora che alla sua morte. Il Pontano, infatti, accoglieva con favore i soci nel "tempietto sacro" che aveva fatto edificare in prossimità della chiesa di Santa Maria Maggiore, più comunemente nota come Pietra Santa, e che aveva intitolato alla Vergine e a San Giovanni Battista.[56]

Il sacello fu edificato tra il 1490 e il 1492, all'indomani della morte di Adriana Sassone, sua moglie.

La scelta di erigere una cappella privata nelle immediate vicinanze del palazzo nobiliare di residenza non costituiva un caso isolato nella realtà urbana Napoletana, così come l'ispirazione degli edifici al nuovo stile "all'antica", attestata anche altrove, nel resto di Italia, era una prassi già diffusa nel XV secolo.

La cappella familiare di Giovanni Pontano si trovava proprio vicino alla propria sua abitazione che, come documentano le fonti letterarie coeve, ospitava le riunioni dei soci dell'Accademia. Una descrizione dell'edificio, cosiddetto "Ad arcum" è fornita dallo stesso Pontano nel dialogo *Aegidius*, nello scambio di battute tra Suardino Suardo e Francesco Peto:[57]

SUARDINUS. Et aedes ipsas agnoscimus, quales urbem intrantibus descripsere nobis qui portarum praefecti sunt custodiae et turrim suspicimus, quadrangulam eam quidem atque in sullime editam, imminentemque quadrivio atque in loco urbis maxime celebri et nobili vocitantque eam pontanianam. Quid quod titulus nescio quis (neque enim

[55] M. De Nichilo, *Il problema della data di morte di Giovanni Pontano*, in *I viri illustres del cod. Vat. lat. 3920*, Roma 1997, pp. 147-184.

[56] Nel proemio del trattato *De prudentia*, l'umanista ammetteva che l'atmosfera sacra del tempietto e la memoria di sua moglie Adriana erano di grande ispirazione alle sue dissertazioni sulla felicità e sulla prudenza. Per i riferimenti alle riunioni nella cappella: *De prudentia*, I, ch. Aii r-v; V, ch. gi v.

[57] G. Pontano, *Aegidius*, in *I dialoghi*, p. 658.

oculis satis bene utor) cuiusnam aedes hae ipsae sint vel declarare vel etiam attestari nobis abunde potest? Lege, obsecro, ac recita.
POETUS. De pulvere adhuc et ipse caligo aliquantum; suffricabo itaque oculos excutiamque supercilia; ac, per Iulianum, hospitalem divum, cuius ab urbis haud procul portis templum venerati sumus, eius ipsius Ioviani hae sunt aedes, eius ipsius turris ac frequentata Porticus. Titulum iam examino oculis, acie iam percurro, iam recito:
Haeres, successor, dominus harunce aedium quiqui futurus es, ne te, ne pudeat veteris neu pigeat domini has qui sibi paravit: coluit is literas, coluit artis bonas, coluit et reges; coluerunt eum probi iuvenes, senes probi; probaverunt
et domini integritatem, fi dem, mores animi bonos. Etenim talis fuit Iovianus Pontanus, prisci reliquiae temporis. vixit ipse et sibi et musis, sic vivas ipse et tibi et tuis, sic liberi superent. qui si lapidi huic iniuriam iniurius feceris, irati dii sint tibi.

Il sacello pontaniano si erge come edificio indipendente nel centro storico di Napoli, lungo l'attuale via Tribunali (corrispondente al *decumanus* centrale della griglia urbana greco-romana). Dalla sua posizione e dagli elementi architettonici che la caratterizzano, sembrerebbe che la cappella sia stata concepita dal suo committente come mausoleo.[58] Non si trattò, ad ogni modo, di una scelta casuale: nel tempietto pontaniano, infatti, si riverberano le idee e la poetica del Pontano, e insieme i gusti e i costumi della società napoletana del XV secolo, evidentemente influenzati dai modelli sociali di comportamento veicolati dall'Accademia e dal circolo degli umanisti.

Non a caso, nel trattato *De Magnificentia*, Giovanni Pontano sosteneva che attraverso i sepolcri, menzionati nella categoria degli edifici privati che valorizzano la città, si potesse commisurare la *virtus* dell'uomo di rango.[59]

Quae autem opera magnificorum sint propria, distinctus dicenda sunt; quorum

[58] Sulla cappella pontaniana: B. de Divitiis, Pontanus Fecit. *Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», III, 1 (2012), disponibile all'URL https://escholarship.org/uc/item/0gm779cm; B. de Divitiis, *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in *Some degree of happiness. Studi di Storia dell'Architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. Beltramini - C. Elam, Edizioni della Normale, Pisa 2010

[59] G. Pontano, *De Magnificentia*, in *I libri delle virtù sociali*, pp. 184, 192. La considerazione del committente, del suo rango e delle sue possibilità è una delle premesse principali alla considerazione del Pontano sulla *dignitas*: ivi, p. 182.

alia publica sunt, alia privata: publica, ut porticus, templa, moles in mare iactae,

viae stratae, theatra, pontes et eiusmodi alia; privata, ut aedes magnificae, ut villae

sumptuosae, turres, sepulcra […]

Sepulcra inter privata numeramus opera, quod ea aunt unius sunt, aut singularum familiarum; mirum tamen in modum ad urbium ornatum conferunt. Quae maiores nostri sacra esse voluere, ea mirificam quandam vim habent excitandi ad virtutem et gloriam, praesertim ubi benemeritis posita sunt […].

In quibus quidem statuendis videndum est, ea ut ratio habeatur, qua famae tum eius, cui statuitur, tum eius qui statuit, recte consulatur.

Come gli edifici pubblici, infatti, anche quelli privati concorrono con la loro *dignitas* alla caratterizzazione della città nel senso della magnificenza. Una stima del valore di tali edifici non può prescindere dal loro ornamento, dalle dimensioni, dalla qualità del materiale impiegato. Quanto più pregevoli sono i materiali, giuste le dimensioni, eleganti gli ornamenti, tanto più duratura sarà la gloria del committente:[60]

Dignitas autem ipsa rebus his praecipue comparatur: ornatu, amplitudine, materiae praestantia, operis perennitate. Nam sine artificio nihil neque parvum, neque magnum laudari recte potest

L'elemento decorativo per eccellenza all'interno e all'esterno della Cappella pontaniana è l'epigrafe. Fu proprio il corredo epigrafico del sacello di via Tribunali ad attrarre l'interesse di un appassionato di antiquaria come Bernardo Rucellai che riferì della sua ispezione all'*aedicula marmorea* in un'epistola a Roberto Acciaioli:[61]

Neapoli cum essem perlegeremque monumenta ingenii, quae Pontanus templi parieti incisa posteris reliquit (erexit enim ille sibi perspectissimo

[60] Ivi, p. 180.

[61] P. Burman, *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum tomi quinque, collecti et digest*i per P. Burmannum, 5 vols, Leidae 1727, II, pp. 200-202; Cfr. B. de Divitiis, *Pontano and his idea of patronage*, p. 128. Sulla lettera, cfr. R.M. Comanducci, *Gli Orti Oricellari*, in «Interpres», XV, 1995- 1996, pp. 302-358: 340; Ead., *Il Carteggio di Bernardo Rucellai. Inventario*, Olschki, Firenze1996, p. 62, no. 1027.

loco aediculam marmoream) ecce mihi senex supervenit, pedisequis nonnullis priscae disciplinae sectatoribus.

Per questa sua peculiarità la cappella Pontano fu inclusa negli itinerari degli umanisti ed intellettuali stranieri. Nel suo *Iter in Regnum Neapolitanum*, della fine del xvi secolo, il teologo Nathan Chytraus così alludeva al sacello pontaniano:[62]

Strunxit ubi parvum doctissimus ille sacellum
Supremisque suos titulis ornavit amicos.

Lo studio delle epigrafi occupò uno spazio significativo nel panorama degli interessi antiquari del Pontano, con importanti risvolti nella produzione dell'umanista.[63] Oltre ad incrementare le sue collezioni antiquarie, la passione epigrafica del Pontano si tramutò in vero e proprio impegno letterario. Parte delle epigrafi raccolte confluirono, infatti, nel trattato *De aspiratione*, a scopo dimostrativo e a supporto della sua dissertazione in materia filologica e ortografica. L'espressione più compiuta, dal punto di vista poetico, è invece rappresentata dalla raccolta *De tumulis*, che riunisce i carmi sepolcrali composti dall'autore per commemorare la scomparsa delle persone a lui care.[64]

La duplice espressione dell'interesse epigrafico del Pontano, sul versante del collezionismo e su quello della letteratura, si riflette nella cappella pontaniana, e in particolare nella giustapposizione delle lapidi antiche alle moderne iscrizioni sepolcrali che il Pontano creò per i propri cari. L'impegno epigrafico-letterario dell'umanista non fu circoscritto alla sfera affettiva: oltre a comporre le epigrafi sepolcrali incise all'interno del sacello, il Pontano fu autore delle iscrizioni di contenuto filosofico-moraleggiante delle lapidi che affiancano le finestrine sulle pareti esterne della cappella.

---

[62] *Varia itinera* Nathanis Chytraei,... ab auctore ipso ante mortem recognita et aucta et nunc iterum ab haeredibus edita. Quibus accessit ejusdem Elegia monitoria de itineribus recte faciendis, Bremae, Typis T. Villeriani 1616.

[63] G. Germano, "Testimonianze epigrafiche nel De aspiratione di Giovanni Pontano." in Id., Il De aspiratione *di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo*, cit., 215-272.

[64] Ivi, pp.

Nel tempietto di Giovanni Pontano non mancano allusioni al legame del poeta con il territorio partenopeo e alla sua trasfigurazione nel mito, spesso al centro dell'opera pontaniana. Una delle epigrafi incise all'interno del sacello di famiglia di Giovanni Pontano, purtroppo non pervenutaci, rivelava la scelta della figura di Ercole come emblema araldico da parte dell'umanista. Il poeta, infatti, intervenne sull'epigrafe, modificando la dedica *Herculi Saxano* in *Herculi Saxono*, in omaggio alla moglie Adriana Sassone.[65] Inoltre, tra le decorazioni della pavimentazione maiolicata, all'interno del tempietto, figura l'immagine di Ercole in lotta con il Leone di Nemea, evidentemente scelta dal Pontano come simbolo della tradizione stoica legata al mito delle fatiche.[66] Le allusioni al personaggio del mito classico nella cappella Pontaniana acquisiscono un valore simbolico aggiunto se lette nel contesto dell'operazione ideologico-letteraria con cui l'umanista eleggeva Napoli (o, più in generale, il territorio della Campania) come sede eletta della *sapientia*, facendone una seconda Grecia.[67]

La figura del Pontano non poteva che essere strettamente associata alla sua cappella, alla quale i *sodales* dell'Accademia avevano libero accesso. Il legame che univa gli accademici al tempietto pontaniano, simbolo degli ideali umanistici e civili e insieme spazio commosso della memoria familiare, è comprovato proprio dalla loro produzione letteraria.

L'ultima ecloga dell'*Arcadia* di Sannazaro, intonata da Barcinio e Summonzio – trasfigurazioni bucoliche di Cariteo e Summonte – è ambientata in una Napoli travestita da "selva", ma ancora riconoscibile nella sua geografia urbana. I pastori, infatti, si muovono da piazza della Sellaria, in via Portanova - dove hanno incontrato Sannazaro-Sincero, reduce dal suo viaggio - e percorrono via Tribunali, fino alla Cappella pontaniana. Non a caso l'egloga vuole essere un omaggio (l'ultimo) del Sannazaro a Giovanni Pontano, in quanto rielabora l'egloga *Meliseus* che il grande maestro scrisse in memoria della moglie. Nei passaggi di testo contenenti le citazioni del sacello si rintracciano diverse allusioni ai suoi elementi più caratterizzanti: la

[65] Ivi, p. 219.

[66] Cfr. J.Barreto, *L'immagine del potere nella Napoli Aragonese:i ritratti di Pontano e Sannazaro,* «California Italian Studies», III, 1 (2012), disponibile all'URL https://escholarship.org/uc/item/1t29z5rr

[67] A proposito, cfr. i contributi citati *supra*.

sua posizione, all'incrocio di via Tribunali, l'iscrizione *Laura bella* del pavimento, il corredo epigrafico:[68]

Barcinio
Un lauro gli vid'io portar su gli umeri,
e dir: - Col ben sepolcro, o lauro, abbracciarti,
mentre io semino qui menta e cucumeri
[…]
E da' monti toscani e da' ligustici
Verran pastori a venerar quest'angulo,
sol per cagion che alcuna volta fustici.
E leggeran nel bel sasso quadrangulo
Il titol che a tutt'ore il cor m'infrigida,
per cui tanto dolor nel petto strangulo:
"Quella che a Meliseo sì altera e rigida
Si mostrò sempre, or mansueta et umile
Si sta sepolta in questa pietra frigida".
[…]
Barcinio:
Poggiamo or su, ver quella sacra edicola,
ché del bel colle e del sorgente pastino
lui solo è il sacerdote e lui lo agricola.

Nella prima delle sue *Satyræ*, pubblicate sotto la dedica al cardinale Prospero Colonna nel 1532, l'Anisio citava Pontano come una svolta e una vera e propria scaturigine del rinascimento napoletano della letteratura e dedicò al defunto maestro un epitaffio per rendere onore al suo valore intellettuale.[69]

La morte del Pontano, il 17 settembre 1503, segnò profondamente la vita dell'Accademia, insieme alla fine della dinastia aragonese dei Trastamara e del Regno di Napoli. Il passaggio al Vicereame fu, infatti, destabilizzante anche sul piano della vita intellettuale, e la scomparsa di Giovanni Pontano, che colse impreparati i suoi discepoli, fu motivo ulteriore di disorientamento. Giano Anisio fu tra gli epigoni dell'Accademia ad onorare la memoria del gran maestro con la composizione di un epicedio che, come preannunciato

[68] I. Sannazaro, *Arcadia*, pp. 320- 322.
[69] I. Anysii Poemata et Satyrae, Neapoli, Sultzbach, 1531, f. 8r.

dal titolo – *Melisaeus* – risente fortemente del modello pontaniano. I personaggi che abitano il mondo ideale costruito *sub fictione* bucolica da Giano Anisio sono gli intellettuali protagonisti della Napoli del primo Cinquecento e il loro dolore per la perdita di Meliseo può essere interpretato come la trasposizione nella scena d'ambientazione letteraria del cordoglio dei *sodales* pontaniani.[70] Nell'egloga anisiana i riferimenti alla vita e alla morte del Pontano contengono chiare allusioni ai luoghi-simbolo per eccellenza dell'Accademia: la sua sede "ad Arcum"[71] ed il sacello:[72]

Aegilus. Audivi hunc equidem mirum canere. Hunc heri ad Arcum,
Tollebant coelo Summotius et Chariteus.
Mycon: Ad tumulum haec vates magni senis ille canebat
Et circum sylvae, atque ferae, atque Armenta silebant.
Nona dies rutila consurgit lampade mundo
Qua te condidimus niveo, Melisee, sepulchro,
qua tibi, quod tantum optasti, reservavimus urnam
Coniugis, et carae te reddidimus Ariadnae.

Nel travestimento bucolico della realtà geografica e culturale napoletana, la cappella pontaniana diventa il luogo in cui *Melisaeus*-Pontano può ricongiungersi con la sua amata Ariadna, con il sottofondo di un canto funebre che invoca la sua ninfa più gradita, Antiniana.

[70] Cfr. M. Ricci, *"L'egloga Melisaeus*", in G. Anisio, *Melisaeus*, Foggia 2008, pp. 39.62.

[71] A causa del ritardo cronologico delle egloghe, l'autore ritenne di dover chiarire il senso di alcuni passaggi di testo che a distanza di tempo avrebbero potuto risultare oscuri. Nel foglio di *Obiter adnotata* (f. 161rv) egli chiariva, ad esempio, che la locuzione ad Arcum indicava la casa del «Ad Arcum domus erat Pontaniana, qui est locus Neapoli celeberrimus»: C. Vecce, *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio*, pp. 78-79.

[72] A. Giano Anisio, *Melisaeus*, a cura di M. Ricci, pp. 72-73.

Conclusioni: metodi ed obiettivi della ricerca

La ricerca mira a individuare, interpretare e contestualizzare le fonti letterarie, perlopiù in lingua latina, relative al paesaggio urbano e alle bellezze paesaggistiche della Napoli angioina ed aragonese, con l'ambizioso proposito di renderle fruibili attraverso un'apposita App sui moderni dispositivi tecnologici.

Punto di partenza per la costruzione di una mappa interattiva dei *mirabilia urbis Neapolis* è stata un'indagine di base finalizzata al reperimento della bibliografia storico-critica utile ad una prima raccolta di fonti letterarie di varia natura e provenienza, relative alla città di Napoli, sia in prosa che in versi, risalenti al periodo di tempo compreso tra i secoli XIV e XVI. Il censimento delle fonti è stato effettuato con il supporto di opportuni strumenti bibliografici ed informatici, interrogando, cioè, gli indici toponomastici e onomastici delle edizioni cartacee delle opere individuate, e sfruttando gli appositi criteri di ricerca delle edizioni in digitale e dei database. Da una prima comparazione delle fonti censite e dalla raccolta di informazioni in esse contenute è emerso come alcuni dei siti e dei monumenti napoletani ricorrano nei testi più frequentemente rispetto ad altri; pertanto, è risultato più conveniente focalizzare l'attenzione sui monumenti e i luoghi della città *intra* ed *extra moenia* più menzionati, senza trascurare le considerevoli trasformazioni urbane seguite, in particolar modo, agli interventi regi sul tracciato delle mura. Con la guida di appositi studi critici corredati di apparati iconografici, tavole ed immagini esplicative, è stato possibile prendere visione della collocazione dei monumenti e dei siti napoletani individuati e, al contempo, registrare gli ampliamenti del perimetro urbano che, nel periodo di tempo considerato, indussero alla rifunzionalizzazione delle aree suburbane e all'edificazione di nuove infrastrutture ed edifici.

È seguita, così, la contestualizzazione delle fonti in questione, nell'intento di ricostruire il contesto storico-politico e culturale in cui l'opera fu concepita dal suo autore. Lo scavo delle fonti così condotto documenta che le trasformazioni dello spazio urbano furono evidentemente segnate dalle congiunture storico-politiche, dalle urgenze militari e dal rinnovamento culturale che interessarono la realtà napoletana dei secoli XIV, XV e XVI.

Alla contestualizzazione delle fonti è seguita, infine, un'operazione di schedatura e riassemblaggio elle medesime, sulla base di criteri di coerenza logica, tematica e cronologica.

Il primo, duplice obiettivo della ricerca è stato, dunque, il recupero di una memoria scritta – serbata da una letteratura variegata che esprime competenze diverse – attraverso il censimento, l'interpretazione e la contestualizzazione delle fonti letterarie.

Il secondo obiettivo della ricerca è stato quello di reimpiegare i testi censiti, interpretati e contestualizzati con metodologie strettamente filologiche nella creazione di un itinerario culturale, che potrà essere fatto oggetto di una fruizione personalizzata mediante l'utilizzo di specifiche App a realtà aumentata su dispositivi mobili tecnologici.

In collaborazione con la società NetCom group s.p.a. è stato possibile mettere a punto un prototipo di guida *smart* grazie alla progettazione di un'App impiegabile *en plein air*, che sfrutti le tecnologie di localizzazione Google ed il GPS, stabilendo la posizione dell'utente. Il fruitore potrà, così, visualizzare i *mirabilia* rinvenuti ed opportunamente ricostruiti, ruotandoli e ingrandendoli. Le sezioni informative presentano, inoltre, un apparato testuale arricchito da collegamenti ipertestuali che rimandano alle relative fonti, oppure foto che possono essere visualizzati con o senza visori 3D, e supporti audio. Attraverso le tecniche a realtà aumentata, inquadrando con l'App alcune specifiche zone del percorso selezionato, gli utenti potranno visualizzare i monumenti presenti in quella determinata area.

Bibliografia

Testi

Acciaioli, Zanobi, *Oratio fratris Zenobii ordinis predicatorvm. In lavdem civitatis Neapolitane,* [Sigismondo Mayr], Neapoli 1515.

Adae de Usk *Chronicon* A.D. 1377 1421, edited with a translation and notes by Sir E.M. Thompson, Henry Fraude, London 1904.

Adam De Montaldo Genuensis Ad Calistum Tertium Summum Romanorum Ponteficem *De clara vita divi Regis Alfonsi oratio,* in T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona,* I, pp. 225-227.

Alberti, F. Leandro, *Descrittione di tutta Italia*, In Venetia, appresso Ludouico de gli Auanzi, 1561.

Alberti, Leon Battista, *L'architettura [De re aedificatoria]*, testo e traduzione a cura di G. Orlandi, Introduzione e note di P. Portoghesi, 2 voll., Edizioni il Polifilo, Milano 1966.

Ameilh, Pierre, *La correspondance de Pierre Ameilh, archevêque de Naples puisd'Embrun (1363-1369).* Texte établi d'après le registre des Archives vaticanes (Arm. LIII, 9) et annoté par Henri Bresc, Éditions du Centre national de la Recherche scientifique, Paris 1972

Anisio, Giano:

- *Melisaeus*, a cura di M. Ricci, Edizioni del Rosone, Foggia 2008.
- *Iani Anisii Varia poemata et satyrae*. Ad Pompeium Columnam cardinalem, per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1531.
- *Iani Anisii Satyrae. Ad Pompeium Columnam Cardinalem,* ex officina Ioannis Sulsbacchi Hagenouensis Germani, Neapoli 1532.
- *Iani Anisii Variorum Poematum libri duo,* Ioannes Sultzbacchius describebat, Neapoli 1536.

Antonius Senensis Lusitanus, *Chronicon fratrum ordinis praedicatorum*, Parisiis MDLXXXV.

Audebert, Nicolas, *Voyage d'Italie*, edizione critica a cura di A. Olivero, L. Lucarini, Roma 1981.

Bandini de Baroncellis, Francesco, *In laudem Neapolitane civitatis et Ferdinandi Regis brevis Epistola ad amicum*, in P.O. Kristeller, *An unpublished description of Naples by Francesco Bandini*, in *Studies in Renaissance thought and letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1956, pp. 395-410.

Beccadelli, Antonio, Il Panormita:

- *Antonii Bononiae Beccadelli cognomento Panhormitae Epistolarum libri V. Eiusdem orationes II. Carmina praeterea quaedam quae ex multis ab eo scriptis adhuc colligi potuere*, Venetii MDLIII

– Beccadelli el Panormita, A., *Dels fets e dits del gran rey Alfonso,* versio catalana del segle 15. de Jordi de Centelles a cura d'Eulalia Duran, establiment del text llati a cura de Mariangela Vilallonga; apendix de Joan Ruiz i Calonja, Barcelona, Barcino, 1990.
– Panormita, *Speculum boni principis, sive vita Alphonsi Regis,* Amsterdam 1646.
– *Panormitae Antonii De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quatuor*, ed. J. Spiegel, Basileae (ex Officina Hervagiana) 1538
– A. Panormitae, *Triumphus Alphonsi regis,* in *De dictis et factis Alphonsi regis,* pp. 229-239.
– *Triumphus Alphonsi regis* in A. De Tummulillis, *Notabilia Temporum,* a cura di C. Corvisieri, Tipografia Francesco Vigo, Livorno 1890, pp. 44-51.
– Alfonsi regis Triumphus, edizione e traduzione italiana del ms. Urb. Lat. 1185, a cura di F. Delle Donne, BUP-Basilicata University Press, 2021.

Beda, *Chronica*, a cura di T. Mommsen, Berlino 1898.

Bernardino (da Rende), *Trattato della "laudanda vita" e della "profetata morte" di Ippolita Sforza d'Aragona,* a cura di F. Sica, Edisud Salerno 2008.

Biondo, Flavio

– Blondi Flavii Forliviensis *Italia Illvstrata: Regio Tertiadecima Campania,* in *Opera omnia* Basileae in officina Frobeniana MDXXXI, pp. 406-420.
– Biondus Flavius, *Italia Illustrata I,* a cura di P. Pontari, ISIME – Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 2011

Boccaccio, Giovanni, *Comedìa delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere,* a cura di V. Branca, vol. II, Mondadori, Milano 1964
– *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, 1980
– *Elegia di Madonna Fiammetta con chiose inedite*, cur. V. Pernicone, Laterza, 1939

Buonincontro, Lorenzo, *Annales,* RIS XXI, coll 9-162.

Burckardi, Johannis, *Liber notarum: ab anno 1483 usque ad annum 1506,* vol. I, in *Rerum Italicarum Scriptores* R.I.S.^{2} 32/1 (1907-1910, 1911-1942) a cura di E. Celani; Città di Castello, Coi tipi dell'editore Scipione Lapi; [poi] Bologna, Nicola Zanichelli.

Carbone, Girolamo, *Augustino Nipho Medice philosophorum primario Hieronymus Carbo,* in P. de Montera, C*armina edita sed rara,* pp. 52-53.

Colli Calmeta, Vincenzo. *Prose e lettere edite e inedite (con due appencidi di altri inediti),* a cura di C. Grayson, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1959.

Capaccio, Giovanni Cesare

– *Neapolitanae historiae a Iulio Cesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae*, Neapoli, apud I. Iacobum Carlinum M.DCVII.

Caracciolo, Francesco, conte di Biccari, *Dell'origine de' Caraccioli et de' Caraffi[...*], Napoli 1577, ms. X.D.61, cc. 46-47, Napoli, Biblioteca Nazionale

Caracciolo, Tristano, *Opuscoli storici editi e inediti,* in *Rerum Italicarum Scriptores* R.I.S.^{2} 22/1 (1934-1935), a cura di Giuseppe Paladino, Nicola Zanichelli, Bologna, 1934-1935
- *Caroli primi regis Neapolis genealogia*, pp. 121-128.
- *De varietate fortunae*, pp. 73-105.
- *Epistola de funere regis Ferdinandi primi*, pp. 159-163.
- *Oratio ad Alphonsum iuniorem*, pp. 173-176.
- *Vita Joannae primae Neapolis reginae*, pp. 5-18.
- *Vita Serzannis Caracioli magni senescalci*, pp. 21-40.

Caraccioli *Disceptatio quaedam priscorum cum junioribus de moribus suorum temporum*, Biblioteca Nazionale, Cod. IX C 25, cc. 43r-56r

Carafa, Diomede, *Memoriali*, a cura di F. Petrucci Nardelli, note linguistiche e glossario di A. Lupis, saggio introduttivo di G. Galasso, Bonacci, Roma, 1988

Catone, Angelo, *Epistola ad Ferdinandum Regem*, in M. Fava – G. Bresciano, *La stampa a Napoli nel XV secolo*, Verlag Von Rudolf Haupt, Lipsia 1912, vol. II, pp. 73-74

Chytraei, Nathanis, *Iter in Regnum Neapolitanum,* in *Varia Itinera Nathanis Chytraei Rectoris quondam illustris scholae Bremensis, Bremae,* Typis Thomae Villeriani M DC XVI

Chronicon Siculum de incerti authoris ab anno 340 ad annum 1396, ex inedito Codice Ottoboniano Vaticano, cura et studio Josephi de Blasiis, Neapoli, ex regio typographeo Francisci Giannini & fil., MDCCCLXXXVII

Chronicon Vulturnense, a cura di V. Federici, I, Roma 1925

Convenevole da Prato, *Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme, Introduzione,* testo critico, traduzione e commento di C. Grassi, Saggi di M. Ciatti e A. Petri, Gruppo Bibliofici Pratesi, Prato 1982

Conversini, Giovanni da Ravenna, *Rationarium vite*, Introduzione, edizione, note a cura di V. Nason, Leo S. Olschki Editore, Firenze MCMLXXXVI

Cortesii, Pauli, protonotarii apostolici *in libros de cardinalatu ad Iulium* secundum pont. max. prooemium, in Castro Cortesio Symeon Nicolai Nardi Senensis alias Rufus calcographus imprimebat, die decimaquinta Nouembris 1510.

Cronaca di Partenope, a cura di A. Altamura, Società Editrice Napoletana 1974
- The Cronaca di Partenope: *an introduction to and critical edition of the first vernacular history of Naples (c. 1350)*, ed. S. Kelly, Brill, Leiden-Boston 2011.

Cronica de' Re della Casa d'Angiò, in Alessio A. Pelliccia, *Raccolta di varie croniche, diarj, ed altri opuscoli ... appartenenti alla storia del regno di Napoli*, 5 voll., Napoli 1780, vol. I

Cronica di Napoli di Notar Giacomo, a cura di P. Garzilli, Stamperia Reale, Napoli 1845

Collenuccio, Pandolfo, *Compendio delle historie del regno di Napoli*, In Venetia, MDXXXXI.

Convenevole da Prato, *Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme, Introduzione,* testo critico, traduzione e commento di C. Grassi, Saggi di M. Ciatti e A. Petri, Gruppo Bibliofici Pratesi, Prato 1982

Convenevole da Prato, *Regia carmina*, introduzione, testo critico, traduzione e commenti di Cesare Grassi; saggi di M. Ciatti, A. Petri, Gruppo Bibliofili Pratesi, Prato 1982

Corrispondenze veneziane da Napoli: Dispacci di Zaccaria Barbaro: 1° novembre 1471 – 7 settembre 1473, a cura di G. Corazzol, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1994.

Curlo, Jacopo, *Epitoma Donati in Terentium*, a cura di G. Germano, Napoli 1987

D'Alessandro, Alessandro:

- *Alexandri ab Alexandro Genialium dierum libri sex,* in aedibus Jacobi Mazochii, Romae 1522.
- D'Alessandro, *Giorni di festa: Dispute umanistiche e strane storie di sogni, presagi e fantasmi*, Introduzione, commento a cura di M. De Nichilo, traduzione e note di C. Corfiati, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2014.

D'Andrea, Alessandro, *Della guerra di campagna di Roma et del Regno di Napoli nel Pontificato di Paolo III*, in Venetia, per G. A. Valvassori, 1560

D'Engenio Caracciolo, Cesare, *Napoli Sacra*, Stefani Monleviero, Napoli 1623

De Ferrariis, Antonio, Galateo, *Epistole*, a cura di A. Altamura, 1959

- *La Iapigia (Liber de situ Iapygiae)*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di D. Defilippis, Congedo Editore, Galatina 2005.

de Puteo, Paris, *Solemnis et vtilis tractatus de re militari. Ubi est tota materia duelli et singularis certaminis [...]*, Mediolani, Impresso per Joa[nnem] Angelum Scinzenzeler, 1515

de Frachet, Gerard, *Vitae fratrum ordinis praedicatorum* Duaci, 1619, p. 306.

Geraldo di Frachet, *Storie e leggende medievali: Le* "Vitæ Fratrum," trad. P. Pietro Lippini, Bologna 1988.

De Grassis, Angelo, *Oratio panegirica dicta domino Alfonso*, a cura di F. Delle Donne, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2006, Fonti per la storia dell'Italia Medievale, Antiquitates 27.

De la Vigne, Andre, *Le voyage de Naple*, édition critique avec introduction, notes et glossaire par Anna Slerca, Vita e Pensiero, Milano 1981

de Spechio, Lupo, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei Re d'Aragona*, Edizione critica a cura di A.M. Compagna Perrone Capano, Liguori, Napoli 1990, pp. 86-87

De Stefano, Pietro, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli, con li fondatori di essi, reliquie, sepolture et epitaphii scelti che in quelle si ritrovano; l'intrate et possessori che al presente la possedeno, et altre cose degne di memoria*, Raymondo Amato, Napoli 1560.

De Tummulillis, Angelo, *Notabilia Temporum*, a cura di C. Corvisieri, Tipografia Francesco Vigo, Livorno 1890.

Del Tufo, Giovan Battista, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di O.S. Casale – M. Colotti, Salerno Editrice, Roma 2007.

Dell'istoria di notar Antonino Castaldo libri quattro, Ne' quai si descrivono gli avvenimenti più memorabili succeduti nel Regno di Napoli sotto il Governo del Viceré

D. Pietro di Toledi e de' Vicerè suoi successori fino al cardinal Granvela, Napoli, nella stamperia di Giovanni Gravier, MDCCLXIX

Di Costanzo, Angelo, *Historia del Regno di Napoli [...],* Giuseppe Cacchio, Napoli 1582

Di Falco, Benedetto, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto,* a cura di T. R. Toscano, CUEN, Napoli 1992

Diario anonimo dell'anno MCXCIII sino al MCCCLXXXVII, ritrovato nel libro di Lodovico Raymo Seniore, intitolata Successi Vari, in Raccolta di varie croniche, diari ed altri opuscoli, I, Napoli 1758

Dispacci Sforzeschi da Napoli. 1:1444- 2 luglio 1458, a cura di F. Senatore, ed. Carlone, Salerno 1997

Diurnali del duca di Monteleone, a cura di M. Manfredi, *RIS*, XXI, 5, Bologna 1958.

Dominici de Gravina Notarii *Chronicon de rebus in Apulia gestis*, a cura di A. Sorbelli, RIS, XII, 3, Città di Castello 1903

Erchemperto, *Storia dei longobardi beneventani*, Traduzione, introduzione e nota a cura di R. Matarazzo, Arte Tipografica, Napoli 1999

Facio, Bartolomeo:

- Bartholomaei Facii, *De viris illustribus liber nunc primum ex ms. cod. in lucem erutus. Recensuit, praefationem, vitamque auctoris addidit Laurentius Mehus qui nonnullas Facii, aliorumque ad ipsum epistolas adjecit* Florentiae: ex typographio Joannis Pauli Giovannelli: prostant apud Cajetanum Tanzini bibliopolam florentinum, 1745
- *Rerum Gestarum Alfonsi regis Libri*, a cura di D. Pietragalla, Edizioni Dell'Orso, 2004
- *De humanae vitae felicitate,* tratto da M. Bulleri, *Storiografia come ufficialità alla corte di Alfonso il Magnanimo,*in *Studi su Bartolomeo Facio,* a cura di G. Albanese, ETS, Pisa 2001

Falcone Beneventano

- *Chronicon Beneventanum: città e feudi nell'Italia dei normanni*, a cura di E. D'Angelo, Sismel Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998.
- *Falconis Beneventani Chronicon*, in G. Del Re, *Cronisti e scrittori sincroni napoletani editi e inediti ordinati per serie*…, Stamperia dell'Iride, Napoli 1854, vol. I, pp. 159-276

Fazelli, Thomae, *Posterioris decadis liber nonus de Alphonso Aragonum et Siciliae rege,* in *De Rebus Siculis Decadis*, in *De Rebus Siculis decadis secundae libri septem,* ex Typographia Joachim Puleji, Catanae 1751, pp. 173-187

Ferraiolo, Merchionne, *Cronaca napoletana figurata*, edizione critica a cura di R. Coluccia, Firenze, Accademia della Crusca, 1987

- *Una cronaca Napoletana figurata del Quattrocento,* a cura di R. Filangieri, Napoli 1956.

Fichard, J., *Italia. Anno MDXXXVI*. Jonne Fichardo Iura C., in Frankfurtisches Archiv. F. Altere deutsche Literatur und Greschichte, vol. III, 1815, pp. 1-130.

Fidus, Calistus, *De natali solo ac vita Iohannis Ioviani cognomento Pontani*, in L. Monti Sabia, *Un profilo moderno e due* Vitae *antiche di Giovanni Pontano,Accademia Pontaniana*, Napoli 1998

Folietae Brumanus, Uberti, *sive de laudibus urbis Neapolis*, apud heredes A Bladii, Romae 1573

Forciani, Hieronymi, *Opusculum, in quo laudat regem Ferdinandum, quo se ac suos proceres in venationibus, aucupiis equestrique certamine exerceat, ut ocium evitet*, [? Neapoli, A. de Bruxelles, 1475-76], dal ms. VIII B 32(1), Napoli, Biblioteca Nazionale, in T. De Marinis, A. Perosa, *Nuovi documenti per la storia del Rinascimento*, Olschki, Firenze 1970, pp. 212-216.

Fulgosi, Baptistae, *De dictis factisque memorabilibus collectanea a Camillo Gilinolatina facta*, Milano, Iacobus Ferrarius, 1509

Fuscano, Ioan Bernardino, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a cura di C.A. Addesso, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli, 2007.

Fuscolillo, G., *Croniche*, edizione critica e studio linguistico a cura di N. Ciampaglia, I nuovi segnali, Arce 2008.

Gareth, Benedetto, Chariteo, *Rime*, a cura di E. Percopo, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892, 2 voll.

Gaurico, Pomponio

- *Pomponii Gaurici Neapolitani Elegię XXIX, eclogę IIII, sylvę III, epygrammata*, 1526.
- Pomponio Gaurico, *De sculptura*, a cura di Paolo Cutolo, saggi di F. Divenuto – F. Negri Arnoldi – P. Sabbatino, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999

Georgii Fabricii Chemnicensis, *Itinerum Liber unus, quo haec continentur...*, Oporinus, Basileae 1547.

Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia, Libro III. Le meraviglie del mondo*, a cura di F. Latella, Carocci, Roma 2010

Gesta episcoporum Neapolitanorum, ed. G. Waitz, in *MGH, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, Hannoverae 1878, pp. 398-436.

Giordano, Fabio, *Descriptio Campaniae Veterumque monumentorum et locorum in ea existemtium*, in G. Rea, *Scavi archeologici e scoperte di antichità nella città di Napoli nella* Historia Neapolitana *di Fabio Giordano*, dal ms XIII.B.26 (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III), Tesi di Dottorato in Scienze archeologiche e storico-artistiche, ciclo XXIV, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2 Aprile 2013.

Giovio, Paolo:

- *Dialogo delle imprese militari e amorose*, a cura di M.L. Doglio, Bulzoni Editore, Roma 1978.
- *Dialogus*, III, in S. Maffei, *Paolo Giovio. Scritti d'arte, lessico ed ecfrasi,* Stamperia e Legatoria Pisana, Pisa 1999
- *Elogio degli uomini illustri*, a cura di F. Minonzio. Traduzione di A. Guasparri - F. Minonzio. Prefazione di M. Mari. Nota alle illustrazioni di L. Bianco, Giulio Einaudi Editore, Torino 2006

– Pavlii Iovii Novocomensis *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in museo Joviano Comi spectantur...*, Venetiis apud M. Tramezinum, 1546.
– Pavlii Iovii Novocomensis *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris, imaginibus supposita quae apud musaeum spectantur*, Florentiae, in officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, 1551.

Gonzaga, Francesco, *De Origine seraphicae religionis franciscanae ejusque progressibus, de regularis observanciae institutione, forma administrationis et legibus...*, ex typ. Basae, Romae 1587.

Gregorius Magnus, *Registrum Epistularum*, edidit D. Norberg, Corpus Christianorum Series Latina 140, Turnhout, Brepols, p. 206.

Guarino Veronese, *Epistolario*, raccolto, ordinato e illustrato da R. Sabbadini, Venezia 1916

*Historiae Hungaricae Fontes Domestic*i, II, M. Florianus, Quinque-Ecclesiae 1884

Iacobus de Varagine, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, Sismel Edizioni del Galluzzo, Milano 2007

Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani Fratris Johannis de Serravalle Ord. Min. Episcopi et Principis Firmani, *Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii*, cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle eiusdem Ordinis, nunc primum edita [a cura di Fr. Marcellino da Civezza & Fr. Teofilo Domenichelli]. Prati, Giachetti, 1891, all'URL: https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?query=&cmd=Search&commentary%5B%5D=14165&language=any&cantica=0&canto=&line=

Kiriaci Anconitani *Itinerarium*, Ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli, Florantiae MDCCXII rist. An. Sala Bolognese, Forni 1969

Lanckmannus de Valckenstein, Nicolaus, *Desponsatio serenissimi domini Imperatoris Fridericii tercii*, in *Rerum germanicarum scriptores*, vol. II, pp. 74-75

Le Liber Pontificalis, texte, introduction et commentaire par Louis Duchesne, 2 voll., Parigi, 1886-1892, Roma 1955

Leostello, Joampiero, *Effemeridi delle cose fatte per il Duca di Calabria (1484-1491)*, in G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie Napoletane*, Società Napoletana di storia patria, Napoli 1883.

Lettieri, Pier Antonio, *Discorso dottissimo del Magnifico Ms. Pierro Antonio dé Lechtiero cittadino, et Tabulario Napoletano circa l'antica pianta, et ampliatione dela Città di Napoli. Et del'itinerario del acqua che anticamente flueva, et dentro, et fora la predetta Città per acquedocti mjrabili quale secondo per più raggioni ne dimostra, era il Sebbetho celebrato dagli antichi auttori*, in L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, VI, V. Manfredi, Napoli 1803, pp. 382-411.

Lettres de Charles VIII, roi de France, publiées pour la Société de l'histoire de France, par P. Pélicier (et B. de Mandrot), Paris 1898.

Le Historie de monsig. Gio. Battista Cantalicio […] tradotte in lingva toscana dall'Incognito Academico Cosentino, in Cosenza per Luigi Castellano, 1595.

L'Anonimo magliabechiano, edizione a stampa a cura di A. Ficarra, Napoli 1968.

Maio, Giuniano, *De maiestate*, a cura di F. Gaeta, Bologna 1956.

Malaspina, Saba, *Rerum Sicularum Historia*, in *G. Del Re, Cronisti e scrittori sincroni Napoletani: editi e inediti*..., Stamperia dell'Iride, Napoli 1868

Manetti, Giannozzo, *De Terremotu*, a cura di D. Pagliara, Sismel, Firenze 2012

Mazzella, Scipione, *Le vite dei re di Napoli con le loro effigie al naturale*, Gioseppe Bonfadino, Napoli 1594

Siluestri de Prierio Pedemontani *Aurea Rosa* 1582

Memorie del regno di Napoli dette del duca di Ossuna, in *Racconti di storia napoletana*, cur. G. De Blasiis, «Archivio Storico per le province napoletane», XXXIII (2018), pp. 474-544.

Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón, 1435-1458, introducción y texto par José M. Madurell Marimón, Barcelona 1963.

Minturnii, Antoni, *De poeta*, apud Franciscum Rampazetum, Venetiis 1559.

Miracula Sancti Agrippini, in *Acta Sanctorum. Novembris*, IV, Bruxellis apud socios Bollandianos, 1925, pp. 122-128

Morlini, Hieronymi Parthenopei, *Novellae, Fabulae, Comoedia*, Editio tertia, emendata et aucta, Lutetiae Parisiorum, Apud P. Jannet, Bibliopolam, MDCCCL

Palmerii, Matthei, *Annales conosciuti sotto il nome di Historia Florentina*, a cura di G. Scamardella, in RIS^2 26/1 (1906-1915)

(de') Pandoni, Porcelio, *Don [sic!] Ferdinandi Alfonsi regis filii vita*, ms. V E 58, cc. 102r-103r, Napoli Biblioteca Nazionale; ms. Conv. Soppr. J IX 10 (240), cc. 122r-123v, Firenze, Biblioteca Centrale

- *Triumphus Alfonsi Regis*, vv. 23-32, in V. Nociti, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, Tipografia Angelo Palazzi, Rossano 1895.

Parrasio, Aulo Giano:

- *Iani Parrhasii Liber de rebus per epistolam quaesitis*, Parisiis 1567.
- *Jani Parrhasii Oratio ante praelectionem epistolarum Ciceronis ad Atticum*, 1516-17, in Saverius Mattaei, *De vita et scriptis A. Jani Parrhasii Consentini, Quaesita per epistolam*, ex rec. Henr. Stephani, Napoli 1771
- Parrhasii, A. Iani Cosentini, *In Q. Horatii Flacci artem poeticam commentaria lvcvlentissima*, cvra et stvdio Bernardini Martyrani in lvcem asserta, Impressvm Neapoli vi idus ivlias anno a redempto orbe M.D.XXXI opera et diligentia Ioannis Svltzbachii Hagenovensis Germani

Parrino, Domenico Antonio, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et allamen te de' curiosi*, 2 voll., Napoli, Nuova Stampa del Parrino, 1700

Passero, Giuliano, *cittadino napoletano o sia prima pubblicazione in istampa, che delle Storie in forma di Giornali, le quali sotto nome di questo Autore finora erano andate manoscritte, ora si fa a sue proprie spese da Vincenzo Maria Altobelli..*, V. Orsino, Napoli 1785

Pelegrì, Gaspar, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X*, a cura di F. Delle Donne, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2012.

- Pellegrino, Gaspare *Historia Alphonsi primi regis*, a cura di F. Delle Donne, Sismel, Firenze 2007

Petrarca, Francesco

- *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa. Itinerarium Syriacum*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2018
- *Le Familiari [Libri I-V]*, traduzione e cura di U. Dotti, Nino Aragno Editore, 2004
- *Opere latine*, a cura di A. Bufano, Introduzione di M. Pastore Stocchi, Torino, UTET, 1975
- *Poesie minori del Petrarca:* Epistolarum tomus, a cura di Rossetti, 2 voll.
- *Prose*, a cura di G. Martellotti - P.G. Ricci - E. Carrara - E. Bianchi, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1955

Piccolomini, Enea Silvio:

- *Aeneae Silvii Historia Friderici III Imperatoris*, in A.F. Kollár, *Analecta monumentorum omnis aevi Vindobonensia*, 2, Vienna, 1762, coll. 1-475.
- *Aeneae Sylvii Episcopis Senensi In Libros Antonii Panormitae Poetae De Dictis et Factis Alfonsi Regis Memorabilibus, Commentarius*, Impensis Jo. Melchioris Sustermanni, 1700. L'intera opera è consultabile in BSB *Bayerische StaatsBibliotek digital*, all'URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10686115_00001.html
- *Aeneae Sylvii Piccolominei Opera geographica et historia, Helmestadii, impensis Joh. Melch. Sustermanni, MDCIC*
- *Commentarii*, a cura di L. Totaro, Adelphi, Milano 2008
- *Enee Silvii Piccolominei De Viris Illustribus*, edidit A. Van Heck, Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano 1991.
- *Epistole et varii tractatus ad diversas in quadruplici vite eius statu transmisse noviter impresse*, Lugduni 1518.

Pighius, Stephan, *Hercules Prodicius seu Principis iuuentutis vita et peregrinatio*, ex officina Christophori Plantini, Antverpiae MDLXXXVII.

Pontano, Giovanni Gioviano

- *Aegidius*, a cura di F. Tateo, Roma nel Rinascimento, Roma 2013
- *Carmi scelti*, testo latino, traduzioni e note a cura di L. Monti Sabia, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1964

- *De bello Neapolitano,* a cura di G. Germano, A. Iacono, F. Senatore, Firenze, Sismel, 2019
- *De obedientia,* Neapoli per Matthiam Moravum 1490.
- *De Principe,* a cura di G. M. Cappelli, Salerno Editrice, Roma 2003
- *Eclogae,* a cura di L. Monti Sabia, Liguori, Napoli 1975
- *I Dialoghi,* a cura di C. Previtera, Sansoni, Firenze 1943
- *I Dialoghi, la Fortuna, la Conversazione,* a cura di F. Tateo, Bompiani, 2019
- *I libri delle virtù sociali,* a cura di F. Tateo, Bulzoni editore, Roma 1999
- *Lyra,* in L. Monti Sabia, *La* Lyra *di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense latino 1527,* in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XLVII (1972), pp. 29-70
- Iohannis Ioviani Pontani *De Immanitate Liber*, edidit italice vertit commentariolo instruxit L. Monti Sabia, Loffredo Editore, Napoli 1970.
- Pontani *Eridanus,* in *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche,* a cura di J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 381-444
- Ioannis Ioviani Pontani *Ad Illustrissimum Principem Franciscum Gonsagam Marchionem Mantuae de hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*, in *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (Introduzione, Poemetti) – II (Ecloghe, Elegie, Liriche), G. Barbera Editore, Firenze 1902 I, pp. 229-261
- Pontani, Ioannis Ioviani, *De laudibus divinis liber, X: Alfonsus Calabriae dux Divo Georgio trophaeum erigit ob superatos ad Hydruntem Turcas*, in *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche,* a cura di J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 256-276: 274.
- *Urania*, in *Carmina* testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (Introduzione, Poemetti) – II (Ecloghe, Elegie, Liriche), G. Barbera Editore, Firenze 1902, pp. 1-77.
- Pontani, Iohannis Ioviani, *Carmina,* a cura di B. Soldati, I-II, G. Barbera, Firenze 1902.

Porzio, Camillo, *La Congiura de' Baroni del Regno di Napoli Contra il Re Ferdinando I*, in *Opere di Camillo Porzio*, a cura di C. Monzani, Le Monnier, Firenze 1855

Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, intr. G. Cresci Marrone, pref. E. Bartolini, Milano 2005

Processus canonisationis sancti Thomae Aquinatis, Neapoli, in D.M. Prümmer, *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis notis historicis et criticis illustrati,* Tolosae apud ed. privat., Bibliopolam, 1912

Querno, Camillo, *La Guerra di Napoli*, Edizione critica con introduzione, traduzione e commento a cura di D. D'Alessandro, Loffredo Editore, Napoli 2004.

Rabano Mauro, *Trattato sull'anima*, in Pseudo Girolamo – Cassiodoro – Alcuino – Rabano Mauro – Ratramno – Incmaro – Godescalco, L'anima dell'uomo. Trattati sull'anima dal V al IX secolo. Introduzione, Traduzione e note di I. Tolomio, Rusconi, Milano 1979.

Ranzano, Pietro, *Descriptio Totius Italiae (Annales XIV-XV)*, a cura di A. Di Lorenzo, B. Figliuolo, P. Pontari, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007

Rocca, Angelo, *Bibliotheca Apostolica Vaticana a Sixto V. Pont. Max. in splendidiorem commodioremqu. Locvm translata*, Romae, Typographia Apostolica Vaticana, M.D.XCI.

Rucellai, Bernardo, *De Bello Italico*, a cura di D. Coppini, Firenze University Press, 2011.

Rybisch, Seyfried, *Les voyages de S. R., étudiant silésien: Itinéraire (1548-1554)*, édition, traduction et commentaire per Jean Hiernard, préface de Willem Frjhoff, Ausonius éditions, Bordeaux 2017

Sala, Andrea, *Il Triomphale apparato per la Entrata della Cesarea Maesta in Napoli, con tutte le particolarita [et] Archi Triomphali, [et] Statue Antiche, Cosa Bellissima*, Paolo Danza, [1535].

Salimbene de Adam, *Cronica*, Nuova edizione Critica a cura di G. Scalia, Laterza, Bari 1966.

Salutati, Colucii, *De laboribus Herculis*, a cura B. L. Ullman, Antenore, Padova, vol. I

Sannazaro, Jacopo

- *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Carocci, Roma 2013
- *Eglogae Piscatoriae / Elegiae / Epigrammata,* in *I poeti latini del Quattrocento*
- *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1960.
- Sannazarii, Iacobi, *opera omnia latine scripta, nuper edita*, Venetiis, in aedibus Aldi Manutii, et Andreae Asulani soceri, mense Septembri, MDXXXV.
- *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro,* a cura di W. P. Mustard, Baltimore 1914

Sanudo, Marin, *La spedizione di Carlo VIII in Italia,* raccontata da Marin Sanudo, e publicata per cura di Rinaldo Fulin (Archivio Veneto, 3), Venice 1873

Sarnelli, Pompeo, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili dellaregal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli, G. Roselli, Napoli, 1685.

Scoppae, Lutii Joannis Parthenopei, *in diversos authores collectanea ab ipso revisa*, per Ioannem Sulzbachium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1534

Schrader, L., *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor*, editi a Laurentio Schradero, typis J.L. Transylvani, Helmaestadii 1592.

Spinelli, Matteo, da Giovinazzo

- *I diurnali con discorso del professore Luciano Loparco,* Tip. Cannone, Bari 1865
- Spinelli, Matthaei, de Juvenatio auctoris synchroni *Ephemerides Neapolitanae, sive diarium rerum gestarum in regno neapolitano ab anno 1242 usque ad annum 1268.*

Italice nunc primum prodeunt ex manoscripto codice neritonensi, accedunt latina interptretatio et notae clarissimi viri Danielis Paperbrochii e societate Jesu, in *Rerum italicarum scriptores*, RIS, Mediolani 1725, VII, coll. 1063-1108.

Stazio, Publio Papinio, *Opere*, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Torino, Utet, 1980, pp. 282-283.

Summonte, Giovanni Antonio, *Historia della città, e Regno di Napoli di Gio: Antonio Summonte Napolitano tomo terzo,* Antonio Bulifon Libraro, Napoli 1675

Summonte, Pietro

- *Lettera a Marcantonio Michiel,* in F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel,* Ricciardi, Napoli 1925, pp. 157-176
- Summontii *Adnotationes ad* Pontani *Lepidinam* (*pompa secunda*, v. 173) *in Appendice ad* Pontani *De Immanitate et De Fortuna*, Neapoli 1512

Surgentis, Marci Antonii, *De Neapoli Illustrata*, Neapoli 1597

Terminio, Marco Antonio (da Contursi), *Apologia di tre seggi illvstri di Napoli di M. Antonio Terminio da Contorsi*, In Venetia. Per Domenico Fari 1581 et in Napoli, Per Lazaro Scoriggio. MDCXXXIII.

Thedorici a Niem *Historiarum sui temporis libri III quorum tres priores de Schismate Vniversali*, Argentorati, sumptibus Lazari Zetzneri Bibliopoli, anno M.DC.VIIII.

Turler, Hieronymus, *De peregrinatione et agro Neapolitano, libri II*, Argentorati, per B. Jobinum, 1574

Valentini, Giovanni Battista, Cantalicio:

- *Cantalycii epìscopi Pinnensis atque Adrienois de bis recepta Parthenope*, Sigismondo Mayr, Parthenope 1506
- *La vacanza fuori Roma del papa Leone X e altri carmi scelti inediti*, edizione critica con introduzione, traduzione e commento a cura di G. Germano, Loffredo Editore, Napoli 2004.
- *Le Historie de Monsig. Gio. Battista Cantalicio, vescovo di Città di Penna et d'Atri, delle guerre fatte in Italia da Consalvo Ferrando di Aylar, di Cordova, detto il gran Capitano*. Tradotte in lingua toscana dall' Incognito Academico Cosentino (Sertorio Quattromani). A richiesta di Gio. Maria Bernaudo, per L. Castellano, Cosenza 1595.

Valla, Lorenzo:

- *Laurentii Vallae Epistola ad Clar.mo viro domino Paulo Cartella Siciliensi Leontino,* ms. Vat. Lat. 11536, cc. 123r-127r, da A. Iacono, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte,* «Rassegna storica salernitana», n.s. XXVI, LXIX, 51 (2009), p. 32.
- *Vallae Laurentii Antidotum in Facium, a cura di M. Regoliosi, Ed. Antenore, Padova 1981*

– *Vallae Laurentii Epistolae*, ediderunt O. Besomi, M. Regogliosi, Patavii in Aedibus Antenoreis, 1984

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, Einaudi, 2015.

Vespasiano da Bisticci, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, Firenze 1938.

Volaterrani, R., *Commentariorvm opera quibus praeter commentaria urbana, accessere nonnulla opuscula lectu dignissima*, Lugduna, apud Ioannem Veyrat, MDXCIX

Wadding, Luke, *Annales Minorum... Editio tertia accuratissima auctior et emendatior ad exemplar editionis P. Josephi Mariae Fonseca ab Ebora...*, Ad Claras aquas (quaracchi), prope Florentiam, 1931-1934. 25 vol.

Zuppardo, Matteo, *Alfonseis*, a cura di G. Albanese, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1990.

Zurita, Jeronimo, *Anales de la corona de Aragón*, ed. A. Canellas Lopez, V, Zaragoza 1980.

Studi

Abbamonte, G., *Considerazioni sulla presenza dei modelli classici nella narrazione storica di Bartolomeo Facio,* in «Reti Medievali», XII, 1 (2011), pp. 107-130.

Abbate, F., *Il monumento di Ladislao di Durazzo, in Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500,* Atti della giornata di studio tenuta a Pietrasanta, Centro culturale L. Russo, 3/10/1992, Giunti, Firenze 1994, pp. 17-22.

– *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma 2001, vol III.

Aceto, A., *La cappella Caracciolo di Vico in S. Giovanni a Carbonara a Napoli e il problema della sua attribuzione,* in Bollettino d'Arte, 2 (2010), pp. 47-80

Aceto, F., *Boccaccio e l'arte. La novella di Andreuccio da Perugia (*Decameron*, II, 5) e il sepolcro di Filippo Minutolo,* in pp. *in Boccaccio angioino Materiali per la storia di Napoli nel Trecento,* a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Peter Lang Pub Inc; 2012, pp. 289-302.

– *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, in «Prospettiva», LXVII (1992), pp. 53-65

– Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio, in «Prospettiva», n. 137 (2010), pp. 2-50.

Adamo Muscettola, *In margine a Storie e Leggende Napoletane. Il rilievo del Seggio di Porto: uomo selvaggio, Orione o Niccolò Pesce?* in Napoli Nobilissima, V, 6-7 (2004), pp. 163-176.

Addante, L., *Eretici e libertini nel Cinquecento Italiano,* Laterza, Bari 2010

Addesso, C.A., *Teatro e festività nella Napoli Aragonese*, Leo S. Olschki Editore, Firenze MMXII.

– *«Voler descrivere il sito di Napoli in una lettera non è egli cosa temeraria?». Alcune descrizioni epistolari della città di Napoli tra Quattro e Cinquecento*, in «Studi Rinascimentali» VII (2009), pp. 89-106.

Albanese, G., *La storiografia umanistica e l'avanzata turca: dalla caduta di Costantinopoli alla conquista d'Otranto*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, vol. I, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007, a cura di H. Houben, Galatina 2009, pp. 319-352

– *Studi su Bartolomeo Facio,* Edizioni ETS, Pisa 2001

Alisio, G., Bertelli, S., Pinelli, A., *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Franco Cosimo Panini, Modena 2006.

Altamura, A., *L'Umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia,* Bibliopolis, Firenze 1941

– *Napoli aragonese nei ricordi di Loise De Rosa,* Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1971.

Amran, R., *El libro de viajes de Benjamin de Tudela: del mito a la realidad histórico-geográfica*, in «Cahiers d'Études Hispanique Médiévales», XXX (2007), pp. 13-24

Arnold, T.F., *Atlas des guerres de la Renaissance,* traduit de l'anglais par S. Marty, revu et preface par L. Henninger, directeur de collection J. Keegan, Autrement, Paris.

Arnaldi, F., Gualdo Rosa, L., Monti Sabia, L., *Poeti latini del Quattrocento,* Ricciardi, Napoli-Milano 1964.

Autieri, F., *Il Tribunale degli Eletti e il Seggio della Montagna in S. Lorenzo Maggiore di Napoli. Storia, Sviluppo e Funzionamento di un'antica istituzione napoletana*; cfr. Id. *San Lorenzo Maggiore tra cultura e potere,* 2 voll. Napoli 2012.

Baldassarri S.U., *Ancora (ma brevemente) su Giannozzo Manetti e Alfonso il Magnanimo,* in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo,* a cura di F. Delle Donne, A. Iacono, FedOAPress, Napoli, pp. 53-61.

Baldassarri, S.U., Maxson, B.J., *Giannozzo Manetti, the Emperor, and the Praise of a King in 1452*, in «Archivio storico italiano», CLXXII (2014), pp. 513-569.

Barbero, A., L*a propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309-1343), Le forme della propagande politica nel Due e nel Trecento*, Relazioni tenute al convegno internazionale di Trieste (2-5 marzo 1993) Rome: École Française de Rome, 1994 (Publications de l'École française de Rome, 201), pp. 111-131.

– *Letteratura e politica fra Provenza e Napoli*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle*. Actes du colloque international (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Collection de l'École française de Rome 245, p. 159-172.

Barone, N., *Cedole di Tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, Archivio storico per le provincie napoletane, IX, fasc. I (1884), pp. 5-34, 205-248, 387-429, 601-637; X (1885), pp. 5-47.

– *La* Ratio thesaurorum *della cancelleria angioina,* in «Archivio storico per le province napoletane», XI (1886), pp. 415-432.

– *Lucio Giovanni Scoppa, grammatico, napoletano del secolo XVI,* «Archivio storico per le province napoletane», XVIII (1893), pp. 92-102.

Barreto, J., *Il diritto all'immagine nella Napoli aragonese: i ritratti di Pontano e Sannazzaro,* in «California Italian Studies» III,1 (2012), all'URL: https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt1t29z5rr/qt1t29z5rr.pdf?t=n1m48i

– *La Majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, École Française De Rome, Rome 2013

Bartoletti, F., *Arcadia, festa e performance alla corte dei re d'Aragona (1442-1503)*, in «The Italianist», XXXVI, 1 (2016), pp. 1-28.

Bartolucci, D., Bonanni, A., Senerchia, G., Violini, E., *Leggere una città: Napoli antica. Dalle origini al periodo angioino,* Liguori, Napoli 1987.

Bejczy, I., *The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Leiden 2011.

Belli, C., *Le* «reliquie dei martiri d'Otranto» *dalla Pugia alla capitale: vicende di una traslazione*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, vol. I, Atti del

Convegno Internazionale di Studio, Otranto-Muro Leccese, 28-31 marzo 2007, a cura di H. Houben, Congedo Editore, Galatina 2008, pp. 291-305.

Beloch, K.J., *Campania: storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, Bibliopolis, Napoli 1989.

Beltramo, S., Cantatore, F., Folin, M., *A Renaissance architecture of power: princely palaces in the Italian Quattrocento*, Brill, Leiden-Boston 2016.

Bentley, H., *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Guida, Napoli 1995

Bernich, E., *La Chiesa dell'Incoronata,* «Napoli nobilissima», XIII (1904), pp. 100-103

– *La Sala del Trionfo in Castelnuovo*, «Napoli nobilissima», XIII (1904), pp. 165-168.

Bertelli, S., *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna,* Ponte alle Grazie, Firenze 1990.

Bertini, A., Colesanti, G.T., Soler, M., *La rete monastica nel tessuto urbano di Napoli (secc. XII-XVI*), in «SVUMMA, Revista de Cultures Medievals», 15 (2020), pp. 55-73, *praesertim* p. 64; consultabile online, all'URL: https://www.raco.cat/index.php/SVMMA/article/view/383320

Bober, P.P., *The Coryciana and the Nymph Corycia*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 40 (1977), pp. 223-239.

Bologna, F., *I pittori della corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'Arte nell'età federiciana,* Roma, 1969

Borsi, S., *Leon Battista Alberti e Napoli*, Polistampa: Fondazione Spadolini Nuova Antologia, Firenze 2006.

Boyer, J.P., *Les Baux et le modèle royal. Une oraison funèbre de Jean Regina de Naples (1334), in* Provence historique, 45, 181 (1985), pp. 427-452.

– Locus debet congruere locato. *Les sermons de translation pour la maison d'anjou-naples (second quart du XVIe siècle)*, Polygraphia 2020, n. 2 209, pp. 209-238.

– *Parler du roi et pour le roi. Deux "sermons" de Barthélemy de Capoue, logothète du royaume de Sicile.* Revue des Sciences philosophiques et théologiques, 79, 2 (1995) pp. 193-248.

– *Une oraison funèbre pour le roi Robert de Sicile, comte de Provence (+1343).* Provence historique, 49, 95-96 (1999), pp. 115-131.

Brambilla, A., (a c.di). *Carteggio Croce-Novati*, Società Editrice Il Mulino, Istituto Italiano per gli Studi Storici MCMXCIX.

Brigantini, I., Cavalieri G., Febbraro, S., Giampaola, D., *Lo scavo di Piazza Nicola Amore a Napoli: Le fasi edilizie e decorative del complesso monumentale*, Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA (Association internationale pour la peinture murale antique) Napoli, 17-21 settembre 2007, a cura di I. Brigantini, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2010, pp. 607-621.

Brugnoli, G., *Lo ioco di Carbonara,* «Italianistica», XVIII, n. 2/3 (1989), pp. 341-345; Comparetti, D., *Virgilio nel Medio Evo*, B. Seeber, Firenze 1896, 2 voll.

Bruzelius, C.A., *Il coro di San Lorenzo Maggiore e la ricezione dell'arte gotica nella Napoli angioina*, in *Il gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 265-276

– *Le pietre di Napoli: l'architettura religiosa nell'Italia angiuona, 1266-1343*, Viella, Roma 2005.
– *San Lorenzo Maggiore e lo studio francescano*: qualche osservazione sul carattere e la cronologia della chiesa medievale, in *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico. Gli Ordini Mendicanti a Napoli*, a cura di S. Romano, N. Bock, Electa Napoli 2005, pp. 27-50

Buccaro, A., Ruggiero, R., *San Giovanni Maggiore. Architettura e arte alle porte della Napoli antica*, FedOa, Napoli 2016.

Burman, P., *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum tomi quinque, collecti et digest*i per P. Burmannum, 5 voll., Leidae 1727, II, pp. 200-202.

Burns, H., *I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. Fiore e M. Tafuri, Milano 1993, pp. 330-357 [poi in ed. 1994, pp. 350-378]

Busana, M.S., Ghedini, F., Rosada, G., Via per Montes Excisa. *Strade in galleria e passaggi sotterranei nell'Italia romana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1997.

Caggese, R., *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, Il Mulino, 2002, 2 voll.

Camera, M., *Annali delle due Sicilie dall'origine e fondazione della monarchia fino a tutto il regno dell'augusto sovrano Carlo III Borbone*, 2 voll., Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1842-1860.
– *Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I.a, regina di Napoli e Carlo III di Durazzo*, Tipografia nazionale, 1889

Campori, G., *Arazzeria Estense*, Tip. Carlo Vincenzi, Modena 1876

Canone, E., *La Cappella dello Spaccio: Due cieli in uno*, in «Bruniana e campanelliana»: ricerche filosofiche e materiali storico-testuali: XI, 1 (2005), pp. 1-25.

Canone, E., Landolfi Petrone, G., *Contributo per una ricostruzione dell ' antica ' Libraria ' di S. Domenico Maggiore. Manoscritti, incunaboli, cinquecentine conservati nelle biblioteche napoletane*, in G. Bruno, *Gli anni napoletani e la "peregrinatio" europea. Immagini – Testi – Documenti*, a cura di E. Canone, Università degli Studi, Cassino 1992, pp. 191-246.

Cantore, A.G., *La lettera di Giovanni Pontano sul rientro delle spoglie di san Gennaro a Napoli*, in *Roma, Napoli e* altri viaggi. *Per Mauro de Nichilo*, a cura di D. Canfora, C. Corfiati, Cacucci Editore, Bari 2017, pp. 75-78.

Capasso, B., *La fontana dei Quattro del Molo*, in Archivio Storico per le Province Napoletane, V, 1 (1880), pp. 158-194.
– *La piazza del mercato di Napoli e la casa di Masaniello. Rimembranze storiche di un napoletano*, Stamperia del Popolo d'Italia, Napoli 1868.
– *Le denominazioni delle torri di Napoli nella murazione aragonese e viceregale*, «Napoli Nobilissima», II, 2 (1893), pp. 30-31.
– *Napoli graeco-romana esposta nella topografia e nella vita. Opera postuma di Bartolommeo Capasso*, L. Pierro & Figlio, 1905

– *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Arnaldo Forni, Sala Bolognese 1984.

Cappelli, G.M., *Introduzione*, in G. Pontano, *De principe*, Salerno Editrice, Roma 2003.
– *L'Umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Carocci, Roma 2010
– Maiestas: *politica e pensiero politico nella Napoli Aragonese (1443-1503)*, Carocci, Roma 2016.
– *Sapere e potere: L'umanista e il principe nell'Italia del Quattrocento,* Cuadernos de Filologia Italiana, XV (2008), pp. 73-91
– *Una modernità (im)possibile. L'umanesimo italiano come fenomeno storico*, in «Quaderns d'Italia», XXII (2017), pp. 57-74.
Capuano,G., *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600,* P. Laveglia, Napoli 1994.
Caracciolo Aricò, A., *Maio, Giuniano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, LXVII (2006), pp. 618-621
Carletti, N., *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice*, Stamperia Raimondiana, Napoli 1776
Carsana, V., *Evoluzione del paesaggio costiero tra Parthenope e Neapolis*, in «Méditerranée», n. 112 (2009), pp. 14-22.
Casanova-Robin, H., *Étude Introductive*, in PONTANO, *Églogues*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, pp. XIV-CCXCVI
– *Produits agrestes et sensualité dans la première* Églogue *de Pontano*, in *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, études réunies par P.Galand-Hallyn, C. Lévy, W. Verbaal, W, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 187-212
Cautadella, M., (a c. di), *Petrarca e Napoli,* Atti del convegno, Napoli, 8-11 dicembre 2004, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa - Roma, 2006.
Celano, C., *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli,* III, Napoli 1860,
Centanni, M., *Fantasmi dell'antico: la tradizione classica del Rinascimento,* Guaraldi, Rimini 2017.
Ceva Grimaldi, F., *Memorie storiche della città di Napoli dal tempo della sua fondazione sino al presente...*, Stamperia e calcografia Vico Freddo Pignasecca, Napoli 1857
Challéat, C., *Dalle Fiandre a Napoli. Committenza artistica, politica, diplomazia l tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono,* L'Erma di Bretschneider, Roma 2012
Christian, K.W., *Empire without end: Antiquites collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven and London, Yale University Press.
Ciampaglia, N., *La* Vita di S. Gennaro *di Fra Bernardino Siculo alias Bernardino de Renda de Pactis siciliano. Glossario*, in Contributi di Filologia dell'Italia Mediana, XXV (2011), pp. 5-110

– *Lingua e testo di un poemetto*, «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XVI (2002) pp. 141-208.
– *Un inedito tractato meridionale su Ippolita d'Aragona di frate Bernardino de Renda di Patti: identificazione di una fonte perduta*, «Filologia e Critica», XX, fasc. 1 (1995), pp. 44-79.

Cioffari, G., *La Sacra Spina. Il dono di Carlo II d'Angiò e la liturgia parigina in San Nicola*, in Nicolaus. Studi Storici, XXV (2004), pp. 5-128.
Cioffari, G., Miele, M., *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale,* Editrice domenicana italiana, Napoli – Bari 1993.
Clarke, G., *Vitruvian paradigms*, in «Papers of the British school at Rome», 70 (2002), pp. 319-346.
Comanducci, M.R., *Gli Orti Oricellari*, «Interpres», XV, 1996, pp. 302-355
– *Il Carteggio di Bernardo Rucellai. Inventario*, Firenze, Olschki 1996
Comparetti, D., *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, B. Seeber, 1896 (seconda edizione riveduta dall'autore), 2 voll
Colletta, T., *Napoli città portuale e mercantile: la città bassa, il porto e il mercato dall'VIII al XVII secolo*, Kappa, Roma 2006.
Colombo, A., *Il palazzo e il giardino della Duchesca dal 1487 al 1760*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», IX (1884), pp. 563-574.
– *Il palazzo e il giardino della Duchesca*, «Napoli Nobilissima», I (1892) pp. 81-83
Coppini, D., Locus amoenus: *adesione e superamento di un* topos. *Mito e paesaggio nella poesia di Giovanni Pontano,* in *Roma, Napoli e* altri viaggi. *Per Mauro de Nichilo*, Cacocci Editore, Bari 2017, pp. 153-166
– *Pontano e il mito domestico*, in *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, a cura di V. Leroux, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrant 2011, pp. 271-292.
Croce, B., *I teatri di Napoli: secolo XV-XVIII*, A. Berisio Editore, Napoli 1968.
– *La novella di Andreuccio da Perugia*, in *Storie e leggende napoletane*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990, pp. 51-88.
– *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*, Laterza, Bari 1917.
– *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990.
– *Una lettera inedita di Alfonso di Aragona,* «Napoli Nobilissima» I (1892), pp. 127-128.
Cutolo, A., *Re Ladislao d'Angiò-Durazzo*, A. Berisio, Napoli 1969.
De Blasiis, G., *Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo*, in «Archivio storico per le province napoletane», XII (1887), pp. 289-435.
De Blasi, N., *Ambiente urban*o e *linguistico di Napoli angioina (con testimonianze da Boccaccio*), in «Lingua e stile: rivista trimestrale di filosofia del linguaggio, lunguistica e analisi letteraria», LXIV (2009), pp. 173-208.
– *Due riflessioni storico-linguistiche su Masuccio Salernitano e Loise De Rosa*, in G. D'Agostino, G. Buffardi (a c. di), *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il*

Magnanimo. XVI Congresso internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli - Caserta - Ischia, 18-24 settembre 1997), II, Paparo, Napoli 2000, pp. 1371-1392.

De Caprio, C., Montuori, F., *Copia, riuso e rimaneggiamento della Quarta Parte della Cronaca di Partenope tra Quattro e Cinquecento,* in E. Casanova Herrero, C. Calvo Rigual (a c. di), Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas (València 6-11 septiembre 2010), Berlin-Boston, de Gruyter, 2013 vol. VII, pp. 89-102.

D'Ovidio, S., *Boccaccio, Virgilio e la Madonna di Piedigrotta, in Boccaccio angioino Materiali per la storia di Napoli nel Trecento,* a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Peter Lang Pub Inc, 2012

- Cernite Regem Virtute Refertum. *La 'fortuna' del monumento sepolcrale di Roberto d'Angiò in S. Chiara,* in *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca,* a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 275-312.
- *Osservazioni sulla struttura e l'iconografia della tomba di re Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli*, in «Hortus Artium Medievalium», 21 (2015), pp. 92-112.

De Castris, P.L., *Giotto a Napoli*, Napoli, Gruppo Mondadori Electa, 2006

de Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento,* Marsilio Editori. Venezia 2007

- *Antiquities as gelatine: The Palace of Diomede Carafa in the Eyes of Costanza d'Avalos*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, edited by M. Israels – A. Waldman, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florence 2012, pp. 412-421.
- *Castel Capuano nel secondo Quattrocento: da castello medievale a palazzo "all'antica"*, in *Castel Capuano da reggia a tribunale. Architettura e arte nei luoghi della* giustizia, a cura di F. Mangone, Massa Editore, pp. 33-41.
- *Castel Nuovo and Castel Capuano in Naples: the Transformation of Two Medieval Castles into* «all'antica» *Residences for the Aragonese Royal,* in «Zeitschrift fur Kunstgeschichte», LXXVI (2013)
- *Fra Giocondo nel Regno di Napoli: dallo studio antiquario al progetto all'antica*, in Giovanni Giocondo architetto, umanista e antiquario, a cura di P. Gros, P.N. Pagliara, Marsilio, Venezia 2015, pp. 263-277
- *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in *Some degree of happiness. Studi di Storia dell'Architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. Beltramini - C. Elam, Edizioni della Normale, Pisa 2010
- *I Resoconti di guerra come fonte per la storia dell'architettura,* in *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini,* a cura di G. Abbamonte, J. Barreto, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, F. Senatore, Viella, Roma 2011, pp. 321-334.
- *Le dimore del Rinascimento a Napoli,* in *Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo,* a cura di A.E. Denunzio – L. Di Mauro – G. Muto, Arte'm, 2013, pp. 98-107.

– *Memories from the Subsoil: Discovering Antiquity in fifteenth-century Naples and Campania,* in *Remembering Parthenope: Receptions of Classical Naples from Antiquity to the Present*, edited by C. Buongiovanni – J. Hughes, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 189-216
– *PONTANVS FECIT. Inscriptions and Artistic Autorship in the Pontano's Chapel,* in «California Italian Studies», III 1 (2012), pp. 1-36.
– *Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonese: la* regio Nilensis e *il largo di San Domenico Maggiore,* in *I grandi cantieri del rinnovamento urbano: esperienze italiane ed europee a confronto, secoli XIV-XV*I, a cura di P. Boucheron, M. Folin, Ecole Francaise de Rome, 2012, pp. 181-214.
De Frede, C., *I lettori di umanità nello studio di Napoli durante il Rinascimento*, Napoli, L'arte tipografica, 1960
– *Il palazzo dei Sanseverino principi di Salerno,* in «Partenope», II, 1(1961), pp. 19-28.
– *Il principe di Sansevero e il suo palazzo in Napoli a punte di diamante,* A. De Frede, 2000.
– *Tristano Caracciolo e la sua "Vita di Giovanna I*", in «Archivio storico Italiano», CV, n. 391 (1947), pp. 50-85.
De la Ville Sur-Yllon, L., *La grotta di Pozzuoli, i*n «Napoli Nobilissima», IX (1900), pp. 19-22.
– *La strada di S. Giovanni a Carbonara,* in «Napoli Nobilissima», XV (1904), pp. 17-23.
De Marinis, T., *La biblioteca napoletana dei re d'Aragon*a, 4 voll., Milano 1947-1952
– *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona: supplemento*, 2 voll., Verona 1969
De Marinis, T., Dionisotti, C., *Un opuscolo di Pier Andrea da Verrazano per Beatrice d'Aragona,* «Italia medioevale e umanistica», X (1967), pp. 305-324.
De Marinis, T., Perosa, A., *Nuovi documenti per la storia del Rinascimento,* Leo S. Olschky Editore, Firenze 1970
T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragon*a, 4 voll., Milano 1947-1952
La biblioteca napoletana dei re d'Aragona: supplemento, 2 voll., Verona 1969
De Martini, A. *Storiografia dell'architettura napoletana dall'umanesimo all'illuminismo*, Liguori, Napoli 2003.
E. M. De Martino. E.M., *La propaganda imperiale e i concorsi isolimpici di* Neapolis, in *Complessi monumentali e arredo scultoreo nella Regio I Latium et Campania. Nuove scoperte e proposte di lettura in contesto*. Atti del Convegno Internazionale, Napoli 5 e 6 Dicembre 2013, Naus Editoria 2017, pp. 235-241.
De Montemayor, G., *La piazza della Sellaria. Una giostra a Napoli ai tempi di Alfonso d'Aragona,* in «Napoli Nobilissima», V (1896), pp. 17-23, 57-63; VI (1897), pp. 4-8, 40-45, 70-73, 87-92, 106-108
de Montera, P., *L'humaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, R. Ricciardi, Napoli 1935
De Nichilo, M., *Il problema della data di morte di Giovanni Pontano,* in *I viri illustres del cod. Vat. lat. 3920,* Roma 1997, pp. 147-184.

– *Per la biblioteca del Pontano*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, Atti del convegno, Bari, 6-7 febbraio 2008, a cura di C. Corfiati e M. de Nichilo, Lecce, Pensa, 2009, pp. 151-169
– *Retorica e magnificenza nella Napoli aragonese*, Palomar di Alternative, Bari 2000
De Rinaldis, A., *Di un'antica testa di cavallo attribuita a Donatello,* in «Il Bollettino d'Arte»1911, pp. 241-160.
De Seta, C., *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Laterza, Roma-Bari 1984, (I ed. 1981)
– *Napoli. Dalle origini all'Ottocento*, aggiornamento bibliografico a cura di M. Visone, Napoli, Arte'm (Prismi-Editrice politecnica Napoli), 2016
Del Prete, S., Varriale, R., *Breve rassegna sui principali acquedotti ipogei della Campania*, in «Opera Ipogea. Storia Cultura Civiltà Ambiente», I (2007), pp. 75-84.
Del Treppo, M., *Le avventure storiografiche della Tavola Strozzi*, in *Fra Storia e Storiografia. Scritti in onore di P. Villani*, a cura di P. Macry e A. Massafra, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 483-515.
Delle Donne, F., *Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIX (2011), pp. 447-476
– *Letteratura elogiativa e ricezione dei Panegyrici Latini nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, «Bullettino dell'Istituto Storico per il Medio Evo» 109/1 (2007), pp. 327-349
– *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Quaderni della Scuola Nazionale di Studi Medievali 7, Roma 2015
– *Virtù cristiane, pratiche devozionali e organizzazione del consenso nell'età di Alfonso d'Aragona*, in G. Andenna, L. Gaffuri, E. Filippini (a c. di), "Monasticum Regnum": *religione e politica nelle pratiche di governo tra Medioevo ed Età Moderna*, Münster, Lit Verlag, pp. 181-197.
– Itala fata e fata libelli. *Spunti interpretativi sui frammenti del* Planctus Italie *di Eustachio da Matera, fonte di Boccaccio e Collenuccio*, in Spolia. Journal of Medieval Studies, XII, n.2 n.s. (2016) pp. 225-245
– *Cultura e ideologia alfonsina tra tradizione catalana e innovazione umanistica*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, a cura di F. Delle Donne-J. Torró Torrent, SISMEL - Ed. del Galluzzo, Firenza 2016, pp. 33-54
– *Forme esemplari di costruzione del potere legittimo: Alfonso il Magnanimo (1394-1458)*, in *I luoghi e le forme del potere dall'antichità all'età* contemporanea, a cura di A. Araneo, BUP – Basilicata University Press, Potenza 2019, pp. 173-188
– *Storiografia e propaganda alla corte aragonese. La descrizione del trionfo di Alfonso il Magnanimo secondo Gaspare Pellegrino*, in Idem, *Politica e letteratura nel Mezzogiorno Medievale*, Salerno, Carlone, 2001, pp. 147-177
– *Le riscritture della storia: Alfonso il Magnanimo e la presa di Marsiglia nella storiografia coeva*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola*

nazionale di studi medievali a Massimo Miglio a cura di F. Delle Donne - G. Pesiri, Roma 2012, pp. 111-138.

Delle Donne, R., *La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo. Il mecenatismo regio,* in *La Corona de Aragòn en el centro de su Historia 1208-1458. La Monarchia Aragonesa y los Reinos dela Corona*, Gobierno de Aragòn, coord. por J.A. Muñoz, C.E.M.A, Universidad de Zaragoza, Zaragova 2010, pp. 255-270

– Regis servitium *nostra mercatura: culture e linguaggi della fiscalità nella Napoli aragonese*, in *Linguaggi e pratiche del potere. Genova e il Regno di Napoli tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Petti Balbi – G.Vitolo. Centro interuniversitario per la storia delle città campane nel medioevo. Quaderni (4) Salerno 2007, pp. 91-150

Delle Foglie, A., *Nuove ricerche sulla biblioteca di San Giovanni a Carbonara a Napoli e sul mecenatismo di Girolamo Seripando,* in «Analecta Augustiniana», LXXI (2008), pp. 187-202

Deramaix, M., Musa tu me recepit. *Les Sirènes, la Kabbale et le genie du lieu neapolitain dans une letter inconnue de Gilles de Viterbe à Sannazar*, in *République des Lettres. République des Arts. Mélanges en l'honneur de Marc Fumaro*li, a cura di C. Mouchel, C. Nativel, Librarie Droz, Genève 2008, pp. 83-101.

– Ubi est Arcadia? L'Arcadia *de Sannazaro ou l'Académie napolitaine et son double pastoral*, in «Revue Fontenelle» X (2013), pp. 11-29.

– Laus Neapolis *e lode di Napoli. Brevi cenni sul paesaggio naturale ed umano nell'*Arcadia *e nel* De partu Virginis *del Sannazaro*, in *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli studi medio- e neo-latini*, a cura di G. Germano, Napoli 2016, pp. 113-115.

– Musae mysticae. Gilles de Viterbe, Sannazar et Pontano, in *L'Umanesimo aragonese*, a cura di G.M. Cappelli, «Humanistica», V s., XI, 1-2 (2016), pp. 137-152.

Deramaix, M., Laschke, B., «Maroni musa proximus ut tumulo». *L'église et le tombeau de Jacques Sannazar*, in «Revue de l'Art» 95 (1992), pp. 25-40.

Di Battista, R., *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli,* in «Annali di Architettura. Rivista del C.I.S.A. Andrea Palladio», 10/11, 1998/1999, pp. 7-21.

Di Battista, R., Molari, P.G., *La "Tavola Strozzi" della Napoli Aragonese come progetto di Francesco di Giorgio*, consultabile online all'URL: http://amsacta.unibo.it/4397/1/LaTavolaStrozziProgettoDiFdG-5-9-2015.pdf

Di Lernia, L., Barrella, V., *Castel Capuano: memoria storica di un monumento da fortilizio a tribunale*, Napoli 1993

Di Mauro, L., *La gran mutatione di Napoli. trasformazioni urbane e committenza pubblica 1465-1840,* in *All'ombra del vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottovento*, Electa, Napoli 1990.

Di Mauro, L., Vitolo, G., *Storia illustrata di Napoli*, Pacini Editore, Pisa 2006.

Di Meglio, R., *Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli angioina. Il monastero di S. Chiara, La Chiesa e il Convento di Santa Chiara*, Battipaglia, Laveglia & Carlone, Battipaglia 2004, pp. 7-26; Ead. *Napoli 1308. Una città cantiere*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 123 (2005), pp. 93-113.
– *La Disciplina di S. Marta*: *mito e realtà di una confraternita popolare*, in *Napoli angioino-aragonese. Confraternite, ospedali, dinamiche politico-sociali*, Carlone, Salerno 2003, pp. 172-179.
– *Ordini mendicanti, monarchia e dinamiche politico-sociali*, Aonia Edizioni, 2013
Divenuto, F., Deos nemorum invocat in extruenda domo. *Iacopo Sannazaro e la sua casa a Mergellina*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, Convegno internazionale di studi (Napoli, 27-28 marzo 2006)
Dionisotti, C., Orlandi, G., *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, Il Polifilo, Milano 1975, 2 voll.
Domenge i Mesquida, J., *Guillem Sagrera*, in E. Garofalo, M. R. Nobile (a c. di), *Gli ultimi indipendenti: architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Caracol, Palermo 2007, pp. 59-93.
Sagrera et lo modern de son temps, in «La Revue de l'art», 166 (2009), p. 77-90.
La Gran Sala de Castelnuovo, memorie del Alphonsi regis triumphus, in «Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo», Atti del Convegno – Napoli 14-16 dicembre 2016
Donatone, G., *La maiolica napoletana dagli Aragonesi al Cinquecento*, Paparo, Napoli 2013
Dreßen, A., *Oliviero Carafa committente all'antica del succorpo del duomo di Napoli*, Römische Historische Mitteilungen (RHM), 46 (2004), pp. 165-200

Ebanista, C., *Nuovi dati sulla basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli: per una rilettura del monumento*, in Colligere fragmenta. *Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco*, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2019, pp. 43-147.
Edelstein, B.L., "Acqua viva e corrente*": Private Display and Public Distribution of Fresh Water at the Neapolitan Villa of Poggioreale as a Hydraulic Model for Sixteenth Century Medici Gardens*, in *Artistic Exchange and Cultural Translation in the Italian Renaissance City*, edited by Stephen J. Campbell, Stephen J. Milner, Cambridge University Press, 2004
Enderlein, L. *Die Gründungsgeschichte der Incoronata in Neapel*, in «Römisches Jahrbuch der biblioteca Hertziana», 31 (1996), pp. 15-46.

Fabris, D., *Partenope da Sirena a Regina. Il mito musicale di Napoli*, Cafagna Editore, Barletta 2016.
Faraglia, N.F., Il sepolcro di re Ladislao, «Archivio storico per le province napoletane», VII (1882)
– *La tomba di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara*, «Napoli Nobilissima», VIII (1899), pp. 20-23

Fava, M. Bresciano, G., *La stampa a Napoli nel XV secolo*, vol. II, Verlag Von Rudolf Haupt, Leipzig, 1912

Fényes, G., *Le mattonelle maioliche del Castello di Buda e le loro origini italiane,* in «Nuova Corvina» XX (2008), pp. 212-221

Ferrante, B. *Il cinquecentesco restauro dei feretri in S. Domenico Maggiore*, «Napoli Nobilissima», XXIII (1984), pp. 69-75.

Ferrante, G. *L'Inferno e Napoli*, in *Boccaccio angioino. Materiale per la storia culturale di Napoli nel Trecento,* a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, 2012.

Ferraù, G., *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Istituto Storico per il Medioevo, Roma 2001.

Figliuolo, B., *Antonio Panormita ambasciatore a Venezia, tra politica, cultura e commercio librario (1451),* in *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, a cura di G. Albanese – C. Ciociola – M. Cortesi – C. Villa, SISMEL, Firenze 2015, pp. 299-320.

– *Il terremoto del 1456*, Studi Storici Meridionali (Storia e Scienze della terra, I), Carlone, Salerno, 1988
– *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento*, Forum, Udine 1997.
– *Traduzioni e traduttori greci alla corte di Alfonso d'Aragona*, in Italia Medioevale e Umanistica, 53 (2012), pp. 359-374

Filangieri, G., *Chiesa e convento del Carmine Maggiore in Napoli. Descrizione storica ed artistica*, in *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, vol. III, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, Napoli MDCCCLXXXV

– *Il Castello di Capuana: fortezza e reggia*, Napoli
– *Nuovi documenti intorno la famiglia, le case le vicende di Lucrezia d'Alagno*, in «Archivio Storico per le province napoletane», XI,1 (1886), pp. 65-125

Filangieri di Candida, A., *La chiesa e il monastero di San Giovanni a Carbonara,* L. Lubrano e C., Napoli 1925

Filangieri di Candida, R., *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese di Napoli.* EPSA editrice politecnica, Napoli 1931

– *Il tempietto di Giovian*o *Pontano in Napoli,* estratto dal vol. LVI degli Atti dell'Accademia Pontaniana, a cura dell'Accademia Pontaniana, Tip. F. Sangiovanni & Figlio, Napoli 1926.
– *La Gran Sala di Castel Nuovo in Napoli*, «Dedalo. Rassegna d'arte di Ugo Ojetti», IX, 1 (1928-1929), pp. 145-171
– *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo*, in «Archivio storico per le province napoletane», LXII (1937), pp. 267-333

Filangieri di Satriano, G.A., *Documenti per la storia: le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Tip. dell'Accademia reale delle scienze, Napoli MDCCCLXXXV, vol. III

Fino, L., *Arte e storia di Napoli in S. Lorenzo Maggior*e, Laurenziana, Napoli 1987

Friedlaender, J., *Andrea Guazzalotti, scultore pratese: memoria, con un'appendice di documenti*, Guasti, Prato 1862.

Fusco, G.M., *Riflessioni sulla topografia della città di Napoli nel Medio Evo*, Stamperia della Reale Università, Napoli 1865.

Foucard, C., *Fonti di storia di Napoli nell'Archivio di stato di Modena: Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno nel 1444*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», II (1877), pp. 725-757.

Furstenberg-Levi, S., *The Accademia Pontaniana. A model of a Humanist Network*, Brill, Boston 2016

Gabor, K., San Ladislao d'Ungheria "athleta patriae", in *La lettera e lo spirit. Studi di cultura e vita religiosa (secc. XII-XV) per Edith Pásztor*, a cura di M. Bartoli, L. Pellegrini, D. Solvi, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano, 2016, pp. 157-178.

Gabotto, F., *Un nuovo contributo alla Storia dell'Umanesimo ligure di Ferdinando Gabotto*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIV (1892), pp. 5-332

Gabrici, E., *Contributo archeologico alla topografia di Napoli della Campania*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1951

Gagliardi, G., *La basilica di San Giovanni Maggiore in Napoli, e la sua insigne collegiata*, A. Belisario, Napoli 1888

Gaglione, M, *Converà ti que aptengas la flor. Profili di sovrani angioini, da Carlo I a Renato (1266-1442)*, Lampi di Stampa, Milano MMIX.

- *Qualche ipotesi e molti dubbi su due fondazioni angioine: S. Chiara e S. Croce di Palazzo*, in «Campania Sacra», XXXIII (2002), pp. 61-108.
- *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara a Napoli in studi recenti*, in «Archivio per la storia delle donne», IV (2007), pp. 127-209.
- *Sancia D'Aragona-Maiorca tra impegno di governo e "Attivismo" francescano,* in Studi Storici, 49, 4 (2008), pp. 931-984.
- *Il San Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina*, in «Rassegna Storica Salernitana», n. s., XXIX/2, n. 58, dicembre 2012, pp. 9-125.

Gaiga, S., *La* Descrittione di tutta l'Italia *di Leandro Alberti e il* Theatrum Orbio Terrarum *di Abraham Ortelius*, in «Incontri», XXIX (2014), pp. 14-28.

Galante, G.A., *Guida Sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985

Galasso, G., *Da «Napoli gentile» a «Napoli fedelissima»*, in Galasso, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina*, Napoli 1998

- *L'image de la noblesse chez les historiens napolitans du XVIe siècle*, in *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge, atti del convegno internazionale* (Angers-Saumur, 3-6 juin 1998), a cura di N. Couplet e J. Matz, Roma 2000, pp. 737-747.
- *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche 1266-1280*, Napoli, Electa, Napoli, 2003.

Galati, V., *Riflessioni sulla reggia di Castel Nuovo a Napoli:morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere antiquario tra Donatello*

e Leon Battista Alberti? «Bollettino della Società di Studi Fiorentini» XVI-XVII (2007-2008), pp. 155-176.

Gardner, J., *Seated Kings, sea-faring saints and heraldry*: *some themes in Angevin iconography*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle*. Actes du colloque international (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), pp. 115-126.

Garin, E., *Prosatori latini del Quattrocento,* Ricciardi, Napoli-Milano 1952.

Garrucci, G., *Il Castel Capuano e le sue storiche vicende*, Napoli 1871

Gaye, G., *Carteggio inedito d'artisti nei secoli XIV-XV-XVI,* Firenze 1839, vol. I.

Ghisetti Giavarina, A., *Note su alcuni architetti, ingegneri e maestri costruttori attivi in Italia, Dalmazia e Malta tra Quattro e Cinquecento*, «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», XIII (2011), pp. 19-26.

Gensini, S., (a cura di), *Viaggiare nel Medioevo,* Pacini Editore, 2000.

Gentile, S., *A proposito dell'edizione del trattato "De maiestate" di Iuniano Maio*, «Filologia Romanza », V, 2 (1958), pp. 143-209.

– (a cura di), *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli studi medio- e neo-latini*, (*Latinae Humanitatis Itinera Nova*, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 2) Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli, 2016

Germano, G., *Allusioni virgiliane nell'*Urania *di Giovanni Pontano,* in *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, sous la direction de M. Deramaix et G. Germano (Itinera Parthenopea, I), Classiques Garnier, Paris 2018, pp. 217-24.

– *Giovanni Pontano di fronte ai posteri: un autoritratto letterario,* in *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi , G.A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Adi editore, Roma 2018, pp. 1-9.

– *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli,* in «Spolia. Journal of medieval studies» 2015, pp. 36-81.

– *Il* De Aspiratione *di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo,* Loffredo, Napoli 2005

– *Napoli e il suo Regno nel congedo del poeta: i due esordi e l'epilogo de*l de Hortis Hesperidum di Giovanni Pontano, in *Dulcis alebat Parthenope. Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana* a cura di G. Germano - M. Deramaix, Napoli 2020, pp. 94-124

– *Toponomastica e trasfigurazione letteraria nella poesia di Giovanni Pontano: Crambane ed altre ninfe vesuviane,* in *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico,* a cura di G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia, Satura Editrice, Napoli 2018, pp. 157-170.

– *Un mito umanistico alla corte aragonese di Napoli e la sua permanenza dell'identità culturale d'Europa moderna*, in Atene e Roma anno XII, fasc. 3-4, n.s.s. (2018), pp. 324-340.

Giampaola, D., *Archeologia e città: La ricostruzione della linea di costa*, in «Journal of Land Use, Mobility and environment», II, 3 (2009), pp. 37-46.

Giampaola, D., Carsana, V., Neapolis. *Le nuove scoperte: La città, il porto e le macchine*, in *Eureka!: il genio degli antichi*, a cura di E. Lo Sardo (Catalogo Mostra 2005), Electa, Napoli 2005, pp. 116-122.

Giampaola, D., *et alii*, *La scoperta del porto di* Neapolis: *dalla ricostruzione topografica allo scavo e al recupero dei relitti*, in «Archaeologia maritima mediterranea: International Journal on Underwater Archaeology», II (2005)

Giusto, R.M., *Il mirabile palagio dei Sanseverino a Napoli*, in «Studi Rinascimentali», IV (2006), pp. 82-94.

Gleijeses, V., *La storia di Napoli dalle origini ai nostri giorni*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1974.

Gras, M., *Il golfo di Napoli e il Tirreno arcaico,* in *Neapolis*. Atti del venticinquesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-7 ottobre 1985, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 1986, pp. 11-35.

Greco, E., *Forum Duplex: appunti per lo studio delle* agorai *di* Neapolis *in Campania*, «AION», VII (1985), pp. 125-137

Guida, M., *La lettera di canonizzazione* Sol oriens *di Giovanni XXII*, *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini.* Atti del Convegno internazionale per il VII centenario della canonizzazione (1317-2017), a cura di T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, D. Solvi, Spoleto 2017, pp. 321-354.

Gutiérrez, D., *La Biblioteca di San Giovanni a Carbonara di Napoli,* estratto da «Analecta Agustiniana» XXIX (1966), pp. 59-212

Hankins, J., *Humanist Academies and the Platonic Academy of Florence*, in *On Renaissance Academies*, 2011, 31-46.

Hersey, G.L., *Alfonso II and the artistic renewal of Neaples 1485-1495*, Yale University Press, New Haven 1969.

– *The Aragonese Arch at Naples 1444-1475*, Yale University Press, New Haven 1973

Housmann, F.R., *Caracciolo, Tristano,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1976, pp. 463-465

Hübner, W., «Perseus, Eridanus und Cola Piscis unter den Sternbildern in Pontanos Urania»,Humanistica Lovaniensia, no 28, 1979, p. 139-166

Hughes, J., Bongiovanni, C., (edited by), *Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*. Oxford University Press, 2015.

A. Iacono, *Autoritratti e ritratti di un poeta d'amore del Quattrocento: Giovanni Gioviano Pontano,* in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Adi editore, Roma, 2018, pp. 1-11.

– *Le fonti del* Parthenopeus sive Amorum libri *di Giovanni Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999.

– *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, in «Rassegna Storica Salernitana», 51 (2009), pp. 9-57.

– La Laudatio Urbis Neapolis *nell'appendice archeologico-antiquaria de*l De Bello *Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, «Bollettino di studi latini», XXXIX, 2 (2009), pp. 562-586.
– *Autobiografia, storia e politica nella trattatistica di Tristano Caracciolo*, in «Reti Medievali Rivista», 13, 2 (2012), pp, 333-369.
– *Geografia e storia in Giovanni Pontano*, in *Forme e Modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, a cura di R. Grisolia, G. Matino, Napoli 2012
– *La* Laus Civitatis Neapolitanae *di Zanobi Acciaioli tra memorie erudite e precettistica menandrea*. *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, a cura di R. Grisolia – G. Matino, Napoli 2012, pp. 105-135
– *Il* De Hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, in «Spolia» I (2015), pp. 188-237
– *La nascita di un mito. Napoli nella letteratura umanistica*, in *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli studi medio- e neo-latini*, a cura di G. Germano (Latinae Humanitatis Itinera Nova, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 2), Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2016, pp. 67-83
– *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia*, con un'Appendice di testi, (Latinae Humanitatis Itinera Nova, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 3), Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2017.
– *Ritratto ed encomio nella produzione letteraria per Ferrante d'Aragona*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne – A. Iacono, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 25-52.
– *Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani in una compagine di un canzoniere del Pontano: l'ode VI della Lyra*, in *Un modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, a cura di G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia, D'Auria, Napoli, 2016, pp. 133-178.
– S*ummonte (Sommonte, de Summonte, Summonzio, Summontius), Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XCIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2019, pp. 527-530.
– *Geografia e innovazioni mitografiche nel primo libro del de* Hortis Hesperidum *di Giovanni Gioviano Pontano*, in *Dulcis alebat Parthenope. Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana* a cura di G. Germano - M. Deramaix, Napoli 2020, pp. 125-148A.
– *Territorio,* voluptas *e* pulchritudo *nella letteratura umanistica in latino alla corte aragonese di Napoli: le origini di un mito*, in «Atene e Roma», 3-4 (2018), pp. 381-398.

Iannelli, C., *De vita et scriptis Auli Janii Parrhasii Cosentini Commentarius a Cataldo Jannellius regio bibliothecario elucubratus, ab Antonio Jannellio, fratris filio, editus, praefatione et notis auctus,* Neapoli 1844.

Illibato, A., *Il Liber visitationis di Francesco Carafa nella diocesi di Napoli (1542-1543)*, Storia e Letteratura (Thesaurus ecclesiarum Italiae), 1983

Iuliano, M., *Napoli a volo d'uccello. Un affresco per lo studio della topografia aragonese*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 113,1 (2001), pp. 287-311.

Kelly, S., *The new Solomon: Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Brill, Leiden Boston 2003.

Kiesewetter, A., *Giovanna I d'Angiò, regina di Sicilia, in Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001

Kristeller, P.O., *An unpublished description of Naples by Francesco Bandini*, in *Studies in Renaissance thought and letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1956, pp. 395-410

La Guardia, F., *La leggenda di Cola Pesce fra mito antico e studi moderni*, in «Lares», vol 69, 3 (2003), pp. 535-562.

Lacerenza, G., *La topografia storica delle giudecche di Napoli nei secoli X-XVI*, in «Materia Giudaica», XI/1-2 (2006), pp. 113-142.

Latella, F., *Come lavorava un intellettuale laico del Medioevo. Gli* Otia imperialia *di Gervasio di Tilbury tra* inventio e compilatio, in «Revista de Literatura Medieval», XXV (2013), pp. 103-134.

– *Storia della trasmissione e storia del testo: riflessioni in margine alla tradizione manoscritta degli* Otia imperialia *di Gervasio di Tilbury*, in «Rivista di Studi testuali», VIII-IX (2006-07), pp. 127-161;

Lavagnino, E., *I lavori di ripristino nella basilica di S. Gennaro* extra moenia *a Napoli*, «Bollettino d'arte», XXII (1928-1929), pp. 145-166.

Lecoindre, G., *Paesaggi e prodotti marini del golfo di Napoli nelle* Eglogae Piscatoriae *di Iacopo Sannazaro*, in *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli studi medio- e neo-latin*i, a cura di G. Germano (Latinae Humanitatis Itinera Nova, Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica - 2) Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2016, pp. 107-111.

Lenzo, F., *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo: le colonne del tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011.

– *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo*, Campisano Editore, Roma 2014.

Léonard, E.G., *Gli Angioini di Napoli*, Dall'Oglio, 1967

Lo Parco, F., *Aulo Giano Parrasio: studio biografico-critico da codici e documenti inediti rinvenuti in Napoli nelle biblioteche Nazionale, Brancacciana e dei PP. Gerolamini e nell'Archivio di Stato,* Tip. L. Anelli, 1899

Loffredo, F., Vagenheim, G., *Pirro Ligorio's Worlds*. *Antiquarianism, Classical Erudition and Visual Arts in the Late Renaissance*, Brill, Leiden - Boston 2018.

Lojacono, D., *L'opera inedita "De maiestate" di Giuniano Maio e il concetto sul principe negli scrittori della corte aragonese di Napoli*, «Atti della Reale Accademia di scienze morali e politiche di Napoli », xxiv, 1891, pp. 329-376

Longo, U., *La santità medievale*, Roma 2006.
Lucherini, V., *Il pane e le reliquie. La traslazione di Ludovico d'Angiò (1319) e la deroga agli statuti di Marsiglia*, in «La civiltà del pane. Storie tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico», Atti del convegno internazionale di studio, a cura di G. Archetti, Brescia (1-6 dicembre 2014), pp. 1371-1401
– *La cattedrale di Napoli: storia, architettura, storiografia di un monumento medievale,* (Collection de l'École française de Rome 417), Roma 2009
– *Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò.*in *Medioevo: i committenti*. Atti del convegno internazionale di studi. Parma, 21- 26 settembre 2010. I convegni di Parma (13). Electa, Milano, pp. 477-504.
– *Smembrare il corpo del re e moltiplicare le reliquie del santo: il caso di Luigi IX di Francia,* in «Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Seminarium Kondakovianum Series Nova», I/1, 2014, pp. 88-101
– *Strategie di visibilità dell'architettura sacra della Napoli angioina: la percezione da mare e la testimonianza di Petrarca,* in *The Holy Portolano. The Sacred Geography of Navigationin the Middle Ages,* a cura di M. Bacci, M. Rohde, De Gruyter, Berlin – Munich – Boston 2014, pp. 197-220
– *Tombe di re, vescovi e santi nella Cattedrale di Napoli: memoria liturgica e memoria profana,* in *La chiesa e il palazzo*, Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 679-690.
MacDougall, E.B., *The Sleeping Nymph:Origins of a Humanistic Fountain Type,* in «The Art Bullettin» LVII 3 (1975)
Maffei, S., *Paolo Giovio. Scritti d'arte, lessico ed ecfrasi,* Stamperia e Legatoria Pisana, Pisa 1999
Maffei, S., *La villa di Poggioreale e la Duchesca di Alfonso II di Aragona in una descrizione di Paolo Giovio: moduli dell'elogio e tradizione antica,* Annali della scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e di Filosofia, IV, Quaderni ½, *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997*), 1996, pp. 161-181
Maiuri, A., *I Campi Flegrei*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1934.
Malice, C., *Abitare il miracolo. Il Cardinale, il Santo e l'Antico: spunti per una (ri)lettura del Succorpo di San Gennaro,* in Zeusi, a.1 (2015), n.2, pp. 17-28

Manfredi, R., *«La più amena e dilettevole parte che abbia il mondo». Napoli nei ritratti di città del Cinquecento*, in «Studi Rinascimentali», III (2015), pp. 153-169.
Manfredonia, R., *Agiografia latina del Mezzogiorno angioino (1266-1442)*, in *Mezzogiorno & Mediterraneo,* Atti del convegno internazionale, Napoli 9-11 giugno 2005, a cura di G. Coppola, E. D'Angelo, R. Paone, Artemisia Comunicazione, Napoli 2006, pp. 297-312
Marini, R.A., *Gli statuti di Villafranca Piemonte (1384) con altri documenti e memorie storiche del luogo,* in «Miscellanea di storia italiana», s. III, t. 18 (1918), pp. 7-264.

Marotta, I., *Il tema della scelta nel Medioevo: sopravvivenze letterarie e iconografiche dal mito di "Ercole al bivio"*, «I quaderni del m.æ.s», V/2002

Maxwell, H., «Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: *il trionfo aragonese del 1423*, «Archivio Storico Italiano», DLIII, vol. 150, n. 3 (1992), pp. 847-87

Mele, V., *La creazione di una figura politica: l'entrata in Napoli di Ippolita Maria Sforza Visconti d'Aragona, duchessa di Calabri*a, in Quaderni d'Italianistica, XXXIII, n. 2 (2012), pp. 23-72

Miele, L., *Studi sull'umanesimo meridionale,* Federico e Ardia, Napoli 2014

Migliaccio, L., *La cappella Caracciolo di Vico: l'ideale pontaniano della magnificenza e le arti nel primo Cinquecento tra Roma, Napoli e la Spagna,* in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques,* Textes édités par M. Deramaix, P. Galande-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes, Préface de M. Fumaroli Droz, Genève, 2008, pp. 273-286.

Minieri Riccio, C., *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona dal 15 Aprile 1437 al 31 di Maggio 1458*, in «Archivio storico per le province napoletane», VI 1 (1881), pp. 1-36, 231-258, 411-461.

- *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, in «Archivio storico per le province napoletane», V (1880), pp. 578-612.
- *Genealogia di Carlo II d'Angiò re di Napoli,* in «Archivio storico per le province napoletane» VIII (1883), pp. 5-33, 197-227, 381-396.
- *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli,* Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, Napoli 1844.
- *Studii storici fatti sopra 84 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli,* Tipografia di R. Rinaldi e G. Sellitto, Napoli 1876

Mira, E., *Lexant a part l'estil des trobadors*, in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese* (Napoli, Castelnuovo 30 settembre – 15 dicembre 1998), a cura di G. Toscano, 1998

Modesti, P., *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli Aragonese,* Leo S. Olschki Editore, Firenze 2014

Montalbano, G., *Religione e Politica nel* De dictis *di Battista Fregoso: un precursore di Machiavelli,* in Il pensiero politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali, XLVIII, 3 (2015), pp. 410-430.

Monti Sabia, L., *La* Lyra *di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 47 (1972), pp. 1-70.

- *Pontano e la storia. Dal De bello Neapolitano all'*Actius, Roma 1995.
- *Profilo di Giovanni Pontano,* in *Un profilo moderno e due* Vitae *antiche di Giovanni Pontano,* Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, pp. 7-27
- *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano,* in Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981, a cura di F. Della Corte *et alii*, Perugia-Napoli 1983, pp. 47-63

Monti Sabia, L., Monti, S., *Studi su Giovanni Pontano,* a cura di G. Germano, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2010

Monti, G.M., Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli in una descrizione contemporanea, «Archivio scientifico del R. Ist. Sup. di Sc. Econ. e Comm. di Bari», 6 (1931-1932)

Montuono, G.M., *L'approvvigionamento idrico della città di Napoli. L'acquedotto del Serino e il Formale Reale in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Madrid*, in S. D'Agostino (a cura di), *Storia dell'ingegneria.* Atti del 2º Convegno Nazionale, Napoli, 7-8-9 aprile 2008, Cuzzolin, Napoli 2008.

Morisani, O., *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 ed il '600*, F. Fiorentino, Napoli 1958

Morosini, R., *Spazi rappresentativi della memoria*, *i*n *Boccaccio geografo,* Mauro Pagliai Editore, 2010.

Mossakowski, S., *Il contesto europeo della ricostruzione rinascimentale del Palazzo Reale di Wawel a Cracovia. Napoli Urbino Buda Praga*, in «Biuletyn Historii Sztuki», LXXVIII 1 (2016), all'URL: http://194.187.55.62/bhs/bhs_2016_1_summaries.pdf

Naldi, R., *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli,* Napoli, 2002

Tra Pontano e Sannazaro: parola e immagine nell'iconografia funeraria del primo Cinquecento a Napoli, in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques,* Textes édités par M. Deramaix – P. Galande-Hallyn – G. Vagenheim – J. Vignes, Préface de M. Fumaroli Droz, Genève, 2008 pp. 249-267

Napoli, M., *La cinta urbana*, in *Storia di Napoli. L'Alto Medioevo,* II, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1969, p. 752

Nazzaro, A., *La chiesa di Santa Maria del Parto e il Diavolo di Mergellina,* in *Studi classici e orientali,* LXV, t. II, 2019, pp. 517-532.

Nicolini, F., *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Ricciardi, Napoli 1925

Nociti, V., *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, Rossano 1885

Pane, G., *La tavola Strozzi tra Napoli e Firenze. Un'immagine della città nel Quattrocento*, Grimaldi & C., Napoli 2009.

Pane, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale,* Edizioni di Comunità, Milano 1975

Pasztor, E., *Per la storia di San Ludovico d'Angiò (1274-1297),* Istituto Storico Italiano per il Medioevo (Nuovi Studi Storici, 10), 1955.

Palumbo, M. *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli del Trecento*, in «Italies» XI (2017), pp. 21-35

Papagna, E., *Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli – S. Peyronel, Viella, Roma 2008, pp. 535-574.

Pellegrini, L., *<Che sono queste novità>, Le religiones novae in Italia meridionale (secoli XIII e XIV)*, Napoli 2005

Pellegrini, M., *Pio II, papa*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 83 (2015)

Pellegrini, S., *Il "Pianto" anonimo provenzale per Roberto d'Angiò*, Chiantore, Torino 1934

Percopo, E., *Vita di Giovanni Pontano*, a c. di M. Manfredi, I.T.E.A., Napoli 1938.
G. Petrella, *L'Officina del geografo. La* «Descrittione di tutta Italia», *di Leandro Alberti*, Franco Angeli, Milano 2004.
Picone, R., *Nuove acquisizioni per la storia del complesso di San Domenico Maggiore*, in Napoli Nobilissima, 4°serie, XXXII (1993), pp. 34-55
Pinelli, A., *Fatti, Parole, Immagini*: *resoconti scritti e rappresentazioni visive del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona*, in G. Alisio, S. Bertelli, A. Pinelli, *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Franco Cosimo Parini, Modena 2006, pp. 33-76.
Pinto, A., *Trasformazioni urbane nell'area dei monasteri di San Gregorio Armeno e di San Pantaleone*, in *San Gregorio Armeno storia, architettura, arte e tradizioni,* a cura di N. Spinosa, A. Pinto, A. Valerio, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli, pp. 127-169.
Pisani, D., *Architettura iconica. La porta San Pietro a Perugia di Agostino di Duccio*, «Engramma», all'URL http://www.engramma.it/: il contributo è tratto da D. PISANI, *Piuttosto un arco trionfale che una porta di città. Agostino di Duccio e la porta San Pietro a Perugia*, Venezia, Marsilio, 2009
Ponticello, M., *Un giorno a Napoli con San Gennaro*, Newton, Roma 2016.
Pontieri, E. *Alfonso il Magnanimo re di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1975
– *Dinastia, Regno e capitale nel Mezzogiorno aragonese*, in Storia di Napoli, Società editrice Storia di Napoli 1974
Porcaro, G., *Le porte di Napoli,* Del Delfino, Napoli 1970.
Pugliese Carratelli, G., *Il mondo mediterraneo e l'origine di Napoli,* in *Appello all'UNESCO per la salvezza del centro storico di Napoli patrimonio dell'Umanità*, a cura di F. Iannello, R. Rusciano, Istituto Italiano per gli studi filosofici, Napoli 2006

Quagliarella, T., *Il Carmine Maggiore di Napoli* , Salvatore Mazzolino, Taranto 1932
Quinterio, F., *Giuliano da Maiano, "grandissimo domestico*", Roma 1996

Rago, G., *Il 'piano' di Alfonso II d'Aragona per il sito di San Giovanni a Carbonara*, «Napoli Nobilissima», s. VI, 3 (2012)161-184.
– *La residenza nel centro storico di Napoli*: *Dal XV al XVI secolo,* Carocci Editore, Roma 2012. 2537623
Redigonda, A.L., *Acciaioli, Zanobi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I (1960), pp. 93-94
Regina, V., *Le chiese di Napoli. Viaggio indimenticabile attraverso la storia artistica, architettonica, letteraria, civile e spirituale della Napoli sacra*, Newton e Compton editore, Napoli 2004.
Rinaldi, M., Il De luna *di Giovanni Pontano edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell*'editio princeps *napoetana del 1512*, in *Atti della Giornata di*

Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano, a cura di A. Garzya, Accademia Pontaniana, Napoli 2004, pp. 73-119.

– *Per un nuovo inventario della biblioteca di Giovanni Pontano*, in «Studi medievali e Umanistici», V/VI (2007-2008), pp. 163-201

Rinaldi, R., *L'Elegia di Gabriele Altilio Ad Lucius Crassum de suo Amore*, in *Poesia umanistica latina in distici elegiaci.* Atti del convegno internazionale (Assisi, 15-17 maggio 1998), a cura di G. Catanzaro, F. Santucci, Accademia Properziana del Subasio di Assisi 2000, pp. 109-124.

Rodríguez Mesa, F.J., *"Singular decus Ytalicum": La biografia di Giovanna di Napoli nel* De mulieribus claris, in «Estudios Románicos», 28 (2019), pp. 361-373

Rossi, P., *Il racconto di piazza Mercato a Napoli*, con un saggio di P. Villani e una introduzione di P. Spirito, Artstudiopaparo, Napoli 2017

Rullo, A., *L'incontro di Boccaccio e Fiammetta in San Lorenzo Maggiore a Napoli: un'ipotesi di ricostruzione del coro dei frati nel XIV secolo, in Boccaccio angioino*, a cura di G. Alfano - T. D'Urso - A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 303-316

Rusciano, C., *Napoli 1484-1501: la città e le mura aragonesi*, Bonsignori Editori, Roma 2002

Russo, A., *Giostre e tornei nella Napoli aragonese (1442-1494)*, in *L'esercizio della guerra, i duelli e i giochi cavallereschi. Le premesse della Disfida di Barletta e la tradizione militare dei Fieramosca*, a cura di F. Delle Donne, Cafagna Editore, Barletta 2017, pp. 67-108

Russo, G., *Napoli come città*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966.

Sabatini, F., *Napoli angioina: cultura e società*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1975.

Sabatino, R., *La Favrica dela eclesia reale de sancto Iuanne a Carvonare in una pergamena del 1423. Nuove acquisizioni sul complesso eremitano napoletano*, «Napoli Nobilissima», s. V, III (2002), pp. 135-152

Sabbadini, R., *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV. Nuove ricerche*, Le Lettere, 1996.

Sabbatino, P., *L'itinerarium di Francesco Petrarca. Il viaggio in Terrasanta tra storia, geografia, letteratura e sacre scritture*, in «Studi Rinascimentali», IV (2006), pp. 11-19

– *Sannazaro e la cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento. Tessere per la geografia e la storia della letteratura*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento,* Convegno internazionale di studi (Napoli, 27-28 marzo 2006)

Salinas, R., *Antiche e recenti vicende della Chiesa dell'Incoronata a Napoli,* «Bollettino d'Arte» XXXIX,4,2 (1954), pp. 174-178.

Santangelo, M., *I gentilhomini antiqui della capitale: la crisi di legittimità politica dei Seggi alla fine del Regno aragonese*, in «Reti Medievali» XIX, 2 (2018)

– *I Seggi di Napoli: logiche di distinzione sociale e controllo politico dello spazio urbano*, in *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-*

1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo, a cura di F. Delle Donne – A. Iacono, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 101-114.
- *La nobiltà di seggio napoletana e il riuso politico dell'antico tra Quattro e Cinquecento: Il "Libro terczo de regimento de l'Opera de li homini jllustri sopra de le medaglie" di Pietro Jacopo de Jennaro*, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2019.
- *Preminenza aristocratica a Napoli nel tardo medioevo: i tocchi e il problema dell'origine dei sedili*, in «Archivio Storico Italiano», vol 171, no. 2 (636) (aprile-giugno 2013), pp. 273-318.
- *Spazio urbano e preminenza sociale: la presenza della nobiltà di seggio a Napoli alla fine del medioevo*, in *Marquer la prééminence sociale,* sous la direction de J.P. Jenet – I. Mineo, *Edition* de la Sorbonne, Paris-Rome 2014, pp. 157-177, disponibile all'URL https://books.openedition.org/psorbonne/3339?lang=it#text

Santoro, L., *Le mura di Napoli*, Istituto Italiano dei castelli, Roma 1984.

Santoro, M., *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1975-1981, vol. VII, pp. 115-291
- *Uno scolaro del Poliziano a Napoli*. *Francesco Pucci*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1948

Saxl, F., *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento,* a cura di S. Settis, Bollati Boringhieri, 2016

Scarton, E., *La congiura dei baroni del 1485-1487 e la sorte dei ribelli*, in *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, a cura di F. Senatore, F. Storti, Cliopress, Napoli 2011, pp. 213-290

Scarton, E., Senatore, F., *Parlamenti generali a Napoli in età aragonese*, Napoli 2018

Scirocco, E., *L'altare maggiore angioino della basilica napoletana di S. Chiara*, in *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca*, a cura di F. Aceto – S. D'Ovidio – E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 313-359.

Sciancalepore, M., *Il carteggio tra Pontano e Panormita*, in *Acta Conventus Neo-latini Upsaliensis,* 14 (2012), pp. 97-985.

Seidel, M., *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento: Architettura e scultura*, Marsilio, 2003

Senatore, F., *Fonti documentarie e costruzione della notizia nelle cronache cittadine dell'Italia meridionale (secoli XV-XVI)*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 116 (2014), pp. 279-333
- *L'itinérance degli Aragonesi di Napoli*, in L'itinérance des seigneurs (XIVe-XVIe siècles), Actes du colloque international de Lausanne et Romainmôtier, 29 novembre-1er décembre 2001), a cura di A. Paravicini Bagliani - E. Pibiri - D. Reynard, Lausanne (29 novembre-1er décembre 2001), 2003, pp. 275-325. Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"]
- *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», XVI (2010), pp. 343-361

Senatore, F. , Storti, F., *Spazi e tempi della guerra nel Mezzogiorno. L'itinerario militare di re Ferrante (1458-1465)*, Salerno 2002

Sogliano, A., *Di un'epigrafe greca scoverta nella Chiesa di San Giovanni Maggiore in Napoli,* Archivio storico per le province napoletane. A.1, n.1/4 (1876), pp. 565-569

Soldati, B., *La poesia astrologica nel Quattrocento*, Sansoni Editore, Firenze 1906.

Spinelli, E., *Frammenti agiografici in beneventana. Note a margine della Legenda Aurea e della sua diffusione in Italia Meridionale*, in «Analecta Bollandiana», CVI (1988), pp. 143-151

Stacey, P., *Roman Monarchy and Reinassance Prince*, Cambridge University Press, Cambridge 1997

Stella, F., *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino: Europa e Italia dall'Itinerarium alle Epistole metriche*, in «Incontri triestini di Filologia», VI (2006-2007), pp. 81-94

Storti, F., *El buen marinero: psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli,* Viella, Roma 2014

– *L'arte della dissimulazione: linguaggio e strategie del potere nelle relazioni diplomatiche tra Ferrante d'Aragona e Giovanni Antonio del Balzo Orsini,* in *I domini del principe di Tatanto in età orsiniana (1399-1433)*, a cura di F. Somaini, B. Vetere, Congedo Editore, Galatina 2009, pp. 79-105.

Strazzullo, F., *La cappella Carafa del duomo di Napoli in un poemetto del primo Cinquecento*, in «Napoli Nobilissima», vol. 5. fasc. (1. gennaio-febbraio 1966), pp. 19-31

– *Lo sventramento della Sellaria sotto Alfonso I*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XLI (1962), pp. 237-244.

– *Lavori eseguiti in Castel Capuano nell'anno 1488 per conto del Duca di Calabria*, «Napoli Nobilissima», 3a ser., XIV (1975), pp. 143-150

Tateo, F., *I miti della storiografia umanistica*, Bulzoni, Roma 1990.

La storiografia umanistica nel mezzogiorno di Italia, La storiografia umanistica. Atti del Convegno internazionale di studi di Messina, 22-25 ottobre 1987, a cura di A. Di Stefano, Messina 1992, pp. 501-548

Torraca, F., *Sacre rappresentazioni del Napoletano, i*n Archivio storico per le province napoletane, IV (1879), pp. 114-162.

– F. Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Napoli, 1884

Toscano, G., «*Il bel sito di Napoli: fonti letterarie e iconografiche dal regno aragonese alviceregno spagnolo* », in B. Di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli...*, a cura di T. R. Toscano, CUEN, Napoli 1992, p. 33-92.

– *Iuniano Maio, De Majestate* [Paris, Bibliothèque Nationale, ms. ital. 1711], in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal '400 all'800*, catalogue de l'exposition éd. par N. Spinosa, Naples, Electa Napoli, 1990, p. XX, 398-399.

– «*Il bel sito di Napoli: fonti letterarie e iconografiche dal regno aragonese alviceregno spagnolo* », in B. Di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli...*, a cura di T. R. Toscano, CUEN, Napoli 1992, p. 33-92.
– *La librairie des rois d'Aragon à Naples*, in "Bulletin du Bibliophile", II (1993), pp. 265-284

Toscano, T.R., *Le muse e i colossi: apogeo e tramonto dell'Umanesimo politico napoleta-no nel 'trionfo' di Carlo V (1535), Carlos V la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558).* Congreso internacional, Madrid 3-6 julio de 2000, a cura di J. Martínez Millán, Sociedad Statal para la Comme-moracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, vol. III, pp. 301-309.

Tristano, C., *La biblioteca di un umanista calabrese*, Vecchiarelli, Manziana 1998.

Tufano, C.V., *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle* Eclogae *di G. Pontano* in *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, a cura di R. Grisolia, G. Matino, Napoli, D'Auria, 2014, pp. 221-254
– *Lingue Tecniche e Retorica dei generi letterari nelle* Eclogae *di G. Pontano,* (*Latinae Humanitatis Itinera Nova* , Collana di Studi e Testi della Latinità medievale e umanistica), Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, Napoli 2015

Tufano, L., *Famiglia, spazio sacro e dinamiche insediative: i Caracciolo e il convento eremitano di S. Giovanni a Carbonara di Napoli, Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di F. Delle Donne, A. Iacono, FedOA – Federico II University Press, Napoli 2018, pp. 115-136.
– *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, «Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge», 127, 1 (2015), all'URL: http://journals.openedition.org/mefrm/2519, pp. 1-34
– *Tristano Caracciolo e il suo discorso sulla nobiltà. Il* regis servitium *nel Quattrocento napoletano,* in «Reti Medievali», 14, 1, 2013, pp. 211-261

Tietze-Conrat, E., *Two mysterious busts at the Porta Nolana in Naples,* in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», Vol. 16, No. 1/2 (1953)

Valerio, S., *Grammatica, lessico e filologia nell'opera di Lucio Giovanni Scoppa,* in *Lessicografia a Napoli nel Cinquecento*, a cura di D. Defilippis, S. Valerio, Prefazione di F. Tateo, Bari, Adriatica, 2007, pp. 7-100.
– *L'immagine della "decadenza" negli umanisti meridionali,* in «La Letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi», Associazione degli Italianisti, XIV Congresso Nazionale, Genova, 15-18 settembre 2010, a cura di A. Beniscelli -Q. Marini - L. Surdich, Novi Ligure 2012, pp. 47-63

Varriale, R., *L'acquedotto d'età romana del Serino in Campania (50 a.C.; I sec. d.C.). nuove indagini speleologiche e ricostruzione topografica del percorso dell'antico acquedotto nel sottosuolo del centro antico di Napoli*, in Opera Ipogea, II (2013)

Vasoli, C., *Bandini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V (1963), pp. 709-710.

Vecce, C., *Francesco Petrarca. La rinascita degli dèi antichi*, in *Il mito nella letteratura italiana. Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G.C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 177-228

- *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio,* «Critica Letteraria», XXXIII (1995)
- *Gli Zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Secania, Messina 1998
- *Jacopo Sannazaro*, in «Humanistica», XI (2016), pp. 121-135
- *Sannazaro e Alberti. Una lettura del* De re aedificatoria, in «Filologia», III, pp. 1821-1860.
- *Sannazaro lettore del* De re aedificatoria, in *Alberti e la cultura del Quattrocento* Atti del convegno internazionale del Comitato nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Polistampa, Firenze 2007, vol. II, pp. 763-784.
- *Sannazaro, Iacopo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. dell'Enciclopedia italiana, vol. 90 (2017), pp. 261-268.
- *Una chiosa all'Arcadia*, «Filologia e Critica», XVI, 3 (1991), pp. 435-443.

Venditti, A., *Urbanistica e Architettura angioina*, in *Storia di Napoli*, III, Società editrice Storia di Napoli, Napoli 1969, pp. 665-811.

Villari, S., *L'*«Ercole al bivio» *di Domenico Beccafumi (1486-1551) e l'Ercole Giraldiano*, in «Studi Giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015)

Visceglia, M. *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, in *Carlos V la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*. Congreso internacional, Madrid 3-6 julio de 2000, a cura di J. Martínez Millán, Sociedad Statal para la Commemoracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, vol. II, pp. 133-172.

Vitale, G., *Araldica e politica: statuti di ordini cavallereschi curiali nella Napoli aragonese*, Carlone Editore, Napoli 1999

- *Case ed abitanti della Regio Nilensis in età ducale: osservazioni*, in *Palazzo Corigliano tra archeologia e storia*, Napoli 1984, pp. 18-24.
- *I bagni a Napoli nel Medioevo*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXIII (2005), pp. 1-48.
- *Il culto ianuariano in età aragonese*, in «San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005)»: atti del Convegno internazionale (Napoli, 21-23 settembre 2005), a cura di G. Luongo, in «Campania Sacra», v. 37 (2006), pp. 327-356.
- *La* "regio nilensis" *nel basso medioevo. Società e spazio urbano*, in *Palazzo Corigliano: tra archeologia e storia*, a cura di I. Bragantini – P- Gastaldi, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1984, pp. 85-92.
- *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Carlone, Salerno 200

– *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese,* Laveglia, Salerno 2006.
– *Simbologia del potere e politica nella Napoli aragonese,* «Studi Storici», XLIII (2002), pp. 111-152.
Vitolo, G., *Esperienze religiose nella Napoli XII-XIV,* in *Medioevo Mezzogiorno mediterraneo. Studi in onore di Mario Del Treppo*, Liguori, Napoli 2000, pp. 4-34
– *Esperienze religiose nella Napoli XII-XIV,* in *Medioevo Mezzogiorno mediterraneo. Studi in onore di Mario Del Treppo*, Liguori, Napoli 2000, pp. 4-34
– *L'età svevo-angioin*a, in *Storia e civiltà della Campania*. *Il Medioevo*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa Napoli, 1992, pp. 87-144
– *Napoli Nobilissima,* in L. Di Mauro – G. Vitolo, *Storia illustrata di Napoli,* Pacini Editore, Pisa 2006, pp. 62-119
– *Ordini Mendicanti e dinamiche politico-sociali nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, Rassegna Storica Salernitana, 30 (1998), pp. 67-101;
– *Ordini mendicanti e nobiltà a Napoli: S. Domenico Maggiore e il seggio di Nido*, in *Dentro e fuori la Sicilia: studi di storia per Vincenzo d'Alessandro*, Viella, Roma 2011, pp. 285-293.
– *Tra religione e politica*. *La chiesa di Santa Chiara e la processione del* Corpus Domini *nella Napoli Angioina,* in *L'Italia e le altre città. Un'immagine del Mezzogiorno medievale*, Liguori, Napoli 2014
Vitolo, G., Di Meglio, R., *Napoli angioino-aragonese. Confraternite, ospedali, dinamiche politico-sociali,* Carlone, Salerno 2003.
Vitolo, P., *Arte e politica nella Napoli angioina: la chiesa-ospedale dell'Incoronata,* Tesi di dottorato in Scienze archeologiche e storico-artistiche, XIX ciclo, 2007, all' URL: http://www.fedoa.unina.it/2690/
– *Ecce rex vester Christiformitas e spazio liturgico* in *Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca. La chiesa di Santa Chiara*, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco, Laveglia e Carlone, Battipaglia 2014, pp. 227-274
– *La chiesa della Regina. L'Incoronata di Napoli, Giovanna I d'Angiò e Roberto d'Oderisio,* Viella, Roma 2008.
– Miles Christi: *san Ladislao d'Ungheria tra mito cavalleresco e culto dinastico. Il ciclo pittorico all'Incoronata di Napoli*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale: Moduli narrativi tra parole e immagini*, a cura di G. Abbamonte - J. Barreto, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Viella, Roma 2011, pp. 43-56.
Voci, A.M., *La cappella di corte dei primi sovrani angioini,* in L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle. Actes du colloque international (Rome-Naples, 7-11 novembre 1995), Collection de l'École française de Rome 245, pp. 447-474.
Volpicella, S., *Descrizione storica di alcuni principali edifici della città di Napoli,* stamperia del Fibreno, 1850.

Warr, C. – Elliot, J., (edd.), *Art and Architecture in Naples, 1266-1713. New approaches*, Wiley-Blackwell, Chichester 2010

Williams, W., *Pilgrimage and Narrative in French Renaissance: 'The Undiscovered Country'*, Clarendon Press, Oxford 1998.

Witt, R.G., *Hercules at the Crossroads: The Life, Works, and Thought of Coluccio Salutati*, Duke University Press, Durham N.C. 1983.