

PIETRO DI LORENZO

ICONOGRAFIA DELLA CITTA' DI CAPUA: STATO DELL'ARTE ED ALCUNI INEDITI

Capua, già capitale di un principato autonomo in età longobarda e normanna, fu per secoli la principale città del regno di Napoli dopo la capitale, la “chiave del Regno”¹, la piazzaforte militare per eccellenza, baluardo difensivo (anche simbolicamente) opposto allo Stato della Chiesa. Dopo Napoli, Capua fu il centro urbano che maggiormente attirò l'attenzione di pittori, architetti, storici e viaggiatori, prima della scoperta degli attrattori del *Grand Tour* (Ercolano, Pompei, Paestum) e del conseguente declino. Per questo, le raffigurazioni storiche realizzate a scala urbana, sia planimetriche, sia prospettiche sia figurative sono numerose ed varie come per nessun altro centro urbano del Regno di Napoli. Questo lavoro propone una rassegna delle opere iconografiche note e presenta tre opere inedite che suggeriscono l'ipotesi che il profilo della città più presente nell'immaginario collettivo fosse quello visto dalla sponda nord-occidentale del Volturno.

1. Lo stato degli studi

La vasta bibliografia sulla storia della città di Capua trova nella monografia di Di Resta² una sintesi ancor oggi insuperata per profondità e completezza. Nell'ampio ed accurato lavoro l'autrice dedicò molto spazio anche alla ricostruzione della storia urbana di Capua, sia per il tramite delle fonti letterarie e documentarie, sia per l'immediata restituzione di quelle cartografiche.

Successivamente alla monografia della Di Resta tra i volumi pubblicati solo i due corposi testi di Filangieri – Pane³ ricostruirono la storia e lo stato degli edifici dell'intera città (purtroppo all'epoca in molti casi ancora di grande degrado ed abbandono). Inoltre, in essi gli autori offrono il catalogo del patrimonio archeologico, architettonico e storico-artistico, trascrivendo (integralmente e spesso acriticamente) la schedatura realizzata dalla Soprintendenza.

In anni molto più recenti sono apparsi alcuni pregevoli lavori ma di taglio divulgativo, perché concepiti sostanzialmente come guide per la visita della città e come efficaci strumenti di promozione del suo patrimonio⁴.

La ricerca di Di Resta costituisce anche un punto di partenza imprescindibile e, ripeto, non superato anche per la ricostruzione dell'immagine urbana durante i secoli, cui poco o nulla hanno aggiunto i numerosi saggi e gli articoli specialistici (sulle mura, sulle chiese, sui palazzi) apparsi in riviste del settore, atti di convegni. Opportuno complemento allo studio realizzato da Di Resta (assenti nella bibliografia consultata e citata da Di Resta) sono i documenti iconografici del XIX secolo (disegni, incisioni, dipinti) di cui danno notizia Chillemi⁵ e Cosco⁶ in due articoli della rivista *Capys*.

¹ Cfr. L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico-ragionato del regno di Napoli*, Napoli, 1797-1805, vol. 3, p. 142; nello stemma cittadino appare il motto: *Est Capua Regni clavis, crux horrida pravis. Capua ab initio speciosa* (Capua è chiave del Regno, Croce che incute orrore ai malvagi. Capua eccelsa fin dal sorgere.); cfr. C. PELLEGRINO, *Apparato alle antichità di Capua*, Napoli, 1651, ed. accresciuta da note di A. S. MAZZOCCHI, Napoli, 1771, v. 1, pp. XXIII-XXIV, riporta «La iscrizione che fu nella sua porta, già detta del Castello “*Campaniae caput, insignisque gemma coronae, urbs capuana vocor, et clavis incliyta Regni*”; Giovanni Sassoio nelle Note sopra il lib. 22 di Livio “*Est Regni Capua clavis, cruz horrida pravis*”».

² I. DI RESTA, *Capua. Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Bari, 1985.

³ G. PANE – A. FILANGIERI, *Capua. Architettura e arte. Catalogo delle opere*, Vitulazio, 1990, 2 voll., 1990.

⁴ Tra le più recenti e meglio documentate è *Capua arte e cultura. Guida alla riscoperta della città, della sua storia, dei suoi monumenti*, Seplasia, Capua, 2007, 124 pp.

⁵ R. CHILLEMI, *Iconografia capuana* al Museo di San Martino, «*Capys*», 3, 1968/69, pp. 18-21.

⁶ G. COSCO, *Capua vista da Gonsalvo Carelli*, «*Capys*», 16, 1983, pp. 54 – 73.

Singolare è la scarsa rilevanza riservata a Capua nel corposo e recente libro *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*⁷. Infatti, a fronte di saggi specifici per Aversa⁸, Caserta⁹ e Caiazzo¹⁰, la presentazione dell'evoluzione storica della raffigurazione della città di Capua occupa nel volume un posto addirittura minore rispetto a quello riservato ad altri centri, relegandola quasi a margine della scheda sull'intera Terra di Lavoro¹¹. Ed, in effetti, la scheda propria di Capua appare solamente nel catalogo ragionato di tutte le iconografie dei centri urbani del territorio "casertano": Alife, Aversa, Caiazzo, Calvi, Caserta, Carditello, Maddaloni, Marcianise, Piedimonte Matese, Rocca d'Evandro, Capua Antica (cioè Santa Maria Capua Vetere), Teano, Sessa Aurunca e Valle di Maddaloni (per i cosiddetti "ponti della Valle", il monumentale ponte costruito da Vanvitelli per l'Acquedotto Carolino)¹². Peraltro, la scheda capuana privilegia i documenti di taglio più prettamente cartografico tralasciando quelli di genere più schiettamente iconografico, rinunciando, in tal senso, anche a citare molti dei testimoni già pubblicati da Di Resta, Chillemi, Cosco ed Esposito.

Insomma, la rilevanza marginale sembra quasi un segno della definitiva perdita di ruolo della città nel panorama regionale, e, indirettamente, un riconoscimento allo straordinario lavoro di ricerca realizzato da Di Resta, al quale poco o nulla si ritiene si possa aggiungere. In effetti, una ricerca bibliografica più accurata avrebbe condotto ad una più completa rassegna delle immagini di Capua.

Chillemi¹³ riporta un elenco di disegni e stampe di luoghi di Capua, conservati nel Museo di San Martino in Napoli (opere anonime, di G. Lanza e di C. Carelli). Un breve articolo di Esposito¹⁴ presenta ed analizza, credo per la prima volta, l'immagine pubblicata nel 1837 in *Poliorama pittoresco*, commentando in modo significativo le differenze nell'immagine urbana rilevabili nel confronto tra la "ripresa" del 1837 e lo stato dei luoghi oggi.

Argenziano¹⁵ dedica un suo articolo all'analisi stilistica e iconologica delle immagini pittoriche di Carelli, Ferraro e Coldstream, ma ignora le precedenti ricerche sul tema apparse in *Capys*¹⁶. Un altro breve articolo di Argenziano¹⁷, presentando un disegno puramente planimetrico¹⁸

⁷ *Iconografia delle città in Campania: le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, a cura di C. DE SETA, Electa Napoli, 2007.

⁸ G. AMIRANTE, *Iconografia di Aversa dal XV al XVII secolo*, in *Iconografia delle città della Campania*, cit., pp. 131 - 138.

⁹ F. CAPANO, *Caserta per immagini: dall'iconografia alla cartografia di una provincia tra XVIII e XIX secolo*, in *Iconografia delle città della Campania*, cit., pp. 205-207; F. CAPANO, *Caserta nel racconto di Hackert e Lusieri*, in *Iconografia delle città della Campania*, cit., pp. 145 - 152.

¹⁰ M. B. BETTAZZI, *Un'immagine e la sua fortuna: Caiazzo, Georg Braun e Ottavio Mirto Frangipane*, in *Iconografia delle città della Campania*, cit., pp. 153 - 158.

¹¹ M. IULIANO, *La Terra di Lavoro e la fortuna cartografica di Capua*, in *Iconografia delle città della Campania*, cit., pp. 219-244;

¹² Da pp. 224 a pp. 244, ma a Capua sono riservate "solo" le pp. 231-238.

¹³ CHILLEMI, cit.

¹⁴ D. ESPOSITO, *Immagini di Capua, «Capys»*, 18, 1995, pp. 64 - 70; l'articolo su cui si basa l'analisi di Esposito sul panorama urbano di Capua dal Volturmo è di C. MALPICA, *Capua da porta di Roma - Monumenti, «Poliorama pittoresco»*, 1837 - 1838, anno II, n° 29, pp. 229- 230; Cesare Malpica (Capua, 1804 - Napoli, 1848) fu prolifico scrittore e giornalista, cfr. A. CARANNANTE, *Cesare Maplica*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, versione digitale su <http://www.treccani.it/enciclopedia>, alla voce.

¹⁵ P. ARGENZIANO, *Capua. Disegni e fotogrammi di paesaggi e scenari della città campana nelle opere di C. Carelli, A. Ferraro e W. Coldstream*, in *Immagine della Città Europea*, Atti del Convegno Internazionale, Brescia 2-3 aprile 2004, a cura di V. VOLTA, Mantova-Legnago, 2005, pp. 153-160.

¹⁶ Si segnala, a tal scopo, l'utilissimo lavoro di indicizzazione realizzato in P. MENDITTO, *Indice per autori e argomenti della rivista capuana "Capys"*, Biblioteca Provinciale Campana di Capua, Caserta 1999-2000, «La Recherche», 2010, <http://www.larecherche.it/testo.asp?Id=86&Tabella=Saggio> (ultimo accesso aprile 2016).

¹⁷ P. ARGENZIANO, *Capua in un disegno cinque-seicentesco delle fortificazioni*, in *L'Architettura delle Fortificazioni innovazioni e riuso nelle Città del Mediterraneo* - contributi al Seminario Internazionale di Studi e alla Mostra

di ignoto tedesco del XVII secolo, conservato nel Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, non apporta contributi diretti nella ricerca della ricostruzione storica dell'immagine urbana.

2. Il dipinto anonimo del Museo Diocesano

L'analisi e la riproduzione dell'opera appaiono, credo per la prima volta, grazie a Di Resta¹⁹. L'immagine, inserita nell'ampia rassegna di raffigurazioni della città di Capua, non risulta analizzata e commentata nel testo ma unicamente nella didascalia in cui Di Resta scrive:

«Immagine rinascimentale. Il paesaggio urbano fa da sfondo al dipinto – conservato nella locale Curia e catalogato nell'Archivio fotografico di Capodimonte – di S. Agata e S. Stefano. In primo piano il ponte sul Volturno; sulla destra, ricca di chiese e campanili, la città. Non sembra un'invenzione fantasiosa. Si possono infatti individuare le cinque arcate del ponte e la cattedrale con il campanile coronato da quel cappello piramidale abbattuto dal terremoto del 1456».



Figura 1. I Santi Stefano e Agata, Capua, Museo Diocesano, seconda metà sec. XVI.

La stessa raffigurazione compare come parte dell'immagine in copertina del volume a cura di Colletta²⁰, ma senza alcun commento salvo la sua identificazione (nel retrofrontespizio) come

documentaria, a cura di C. ROBOTTI – P. ARGENZIANO, Capua Castello di Carlo V, 4 dicembre 2004, Edizioni del Grifo, Lecce, 2005, pp. 21-24.

¹⁸ Leggendo l'articolo si ha la sensazione che Argenziano consideri il disegno inedito, anche se non lo dice esplicitamente, citando come riferimento solo il lavoro di indicizzazione pubblicato da P. N. FERRI, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma, 1885; in effetti, la riproduzione del disegno e la sua ampia didascalia compaiono in DI RESTA, cit., p. 50, anche se l'attribuzione riportata è «Ignoto del XVII secolo», senza identificazione di origine geografica o nazionale; nel lavoro di Argenziano è parziale anche il riconoscimento della similitudine dell'orientamento del disegno (Nord verso il basso) con il solo disegno della Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III" Ba 25a/68, laddove Di Resta riporta molti altri esempi così orientati.

¹⁹ DI RESTA, cit., p. 44.

²⁰ *Le cinte murarie urbane della Campania. Teano, Sessa Aurunca, Capua*, a cura di T. COLLETTA, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1996.

«Capua. Part. del dipinto dei SS. Stefano e Agata (sec. XVII), Museo Diocesano di Capua».

La scheda del dipinto firmata da R. Ruotolo per il catalogo a stampa del Museo Diocesano di Capua²¹ riporta:

«I SS. Stefano ed Agata. 12. Ignoto pittore napoletano (?) – II metà sec. XVI, Olio su tavola, cm 101 x 161, proviene dalla Cattedrale. I due santi sono inginocchiati in un ambiente aperto sul fondo da una finestra da cui si vede un paesaggio di città che si può identificare in Capua. Il dipinto era collocato fin dal XVIII secolo sotto la lunetta con la Madonna della rosa, nella terza cappella a destra della Cattedrale (F. Granata, 1766, p. 63). Lì rimase fino al 1943 poi fu sistemato nella cappella del Sacramento. L'opera è di notevole interesse ma difficile da attribuire, sorge il dubbio che essa si possa collocare più in ambiente romano che napoletano. La datazione più attendibile è da porsi negli ultimi lustri del Cinquecento. Bibl. F. Granata, [*Storia sacra della chiesa Metropolitana di Capua*], 1766, I, p. 63, G. Ceraso, [*Il Duomo di Capua, Metropoli e Basilica, Santa Maria Capua Vetere*], 1916, p.68-69. »

Un altro intervento a firma di F. Ruotolo, nella guida al Museo²², sposta più decisamente l'ambito verso Roma:

«Ignoto. Santi Stefano e Agata, seconda metà sec. XVI, tempera su tavola, 172 x 124 cm, provenienza Cattedrale, Capua. I due santi sono inginocchiati in un ambiente aperto da un'ampia balconata con il paesaggio dell'antica Capua longobarda. La maestosità delle figure, rivestite da abiti molto decorati, e i particolari delle possenti basi delle colonne fanno ipotizzare che l'opera sia di maestranze romane presenti in Campania alla fine del Cinquecento»²³.

Non è questa la sede per affrontare e risolvere il problema dell'ambito in cui l'opera fu realizzata (Napoli o Roma?) e la definizione di un più ristretto intervallo temporale per la sua datazione. E' però possibile confermare l'intuizione della Di Resta: il dipinto presenta la più antica immagine urbana di Capua ad oggi nota che abbia caratteri di ragionevole verosimiglianza. Merita, quindi, di essere analizzata in dettaglio, come nel seguito proposto.

Ritengo non si possa identificare il campanile cuspidato con quello della cattedrale, come propone Di Resta. Infatti, ancor oggi il campanile medievale della cattedrale mostra finestre bifore, laddove quello indicato da Di Resta mostra semplici finestre rettangolari. Per contro, l'altro campanile presente nel dipinto, quello sul cui coronamento piano è disposta una campana, mostra almeno una bifora posta sul prospetto visibile frontalmente per ragioni prospettiche e per ciascuno dei due livelli. La bifora sembra, erroneamente, recare un'unica arcata a pieno sesto interrotta dalla colonna, invece che due piccoli archi affiancati. Il campanile cuspidato, invece, potrebbe essere identificato con quello di Sant'Eligio (oggi mozzo).

Meno probabilmente, potrebbe trattarsi di quello dell'Annunziata perché verrebbe a trovarsi in una posizione artificiosa e non corrispondente al dato urbanistico, posizione possibile solo adottando una distorsione prospettica che, francamente, non mi sembra riscontrabile in altri particolari del paesaggio. Questo campanile, inoltre, presenta una rastremazione dei livelli assente nel campanile della cattedrale.

²¹ *Capua Museo Diocesano: Cappella del Corpo di Cristo ; testimonianze di fede e d'arte dal Tardo-antico all'Ottocento*, a cura di U. CHIANESE, Capua Curia Arcivescovile - Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici per le province di Caserta e Benevento, 1992; la scheda di catalogo OA della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, a firma dello stesso R. Ruotolo, datata 1985, riporta informazioni compatibili con la descrizione del catalogo a stampa, fatte salve le misure, evidentemente solo stimate nella scheda OA e rilevate con misura diretta nella descrizione del catalogo.

²² R. RUOTOLO, *Le opere principali*, in *Guida al Museo Diocesano di Capua*, Conferenza Episcopale Campana-Regione Campania, Napoli, 2000.

²³ Sorprende la difformità totale nelle misure e nelle indicazioni di materia e tecnica del dipinto rispetto a quanto riportato nella scheda di catalogo della Soprintendenza.



Figura 2. Veduta di Capua, particolare nel dipinto i Ss. Stefano e Agata, Capua, Museo Diocesano.

L'edificio molto alto posto immediatamente a fianco della cattedrale e del suo campanile non è identificabile. La sua forma ricorda quella di un massiccio ed alto torrione (ma sul suo prospetto le pennellate ampie sembrano rappresentare quasi delle colonne) che per la sua posizione potrebbe coincidere con il palazzo arcivescovile. Potente è la suggestione di voler riconoscervi il *palatium* episcopale di cui parla già Erchemperto, fortificato come suppone la Di Resta²⁴.

Non è chiaro anche a quale edificio sacro possano appartenere la cupola un po' ribassata ed il contiguo piccolo campanile che si vedono sulla sinistra del rettangolo visivo che il pittore riserva alla narrazione del paesaggio nel dipinto. La loro posizione sembra corrispondere a quella oggi occupata dalla chiesa della Santella, sicuramente esistente all'epoca della stesura della veduta ma non si sa in quali forme e con quali strutture. Come nel caso dell'identificazione del campanile cuspidato appena discusso, si potrebbe avvalorare anche qui una soluzione di stampo simbolico che mi convince poco. Il pittore, cioè, avrebbe deliberatamente posizionato l'edificio (forse Santa Maria

²⁴ Già in A. DE CAROLIS - P. DI LORENZO, *Gli strumenti musicali nelle opere d'arte in Terra di Lavoro: il Medioevo romanico e gotico (fine sec. XI – metà sec. XIV)*, «Rivista di Terra di Lavoro», anno II, n°3, ottobre 2007, p. 27, evidenziavo che in Erchemperto (cfr. ERCHEMPERTO, *Historia Langobardorum Beneventanorum*, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX*, pp. 231–264, a cura di G. WAITZ, Hannover, 1878, al capitolo 46 è *claustrum* invece di *castrum*; probabilmente la Di Resta segue, invece, la descrizione di seconda mano riportata in Iannelli (G. IANNELLI, *Guida sacra ovvero descrizione storica artistica letteraria della cattedrale di Capua*, Napoli, 1858, p. 66, che si appoggia a sua volta sulla redazione data in F. GRANATA, *Storia civile della fedelissima città di Capua*, Napoli, 1752, vol. II, L. 3, p. 116).

delle Dame Monache?) in una collocazione prospetticamente errata (rispetto alla naturale collocazione topografica) per consentirne la presenza nella veduta e dimostrare, ancor più, la forza del profilo urbano della città.

Elemento di maggiore interesse nella veduta è la presenza della merlatura di coronamento del ponte sul fiume Volturno, non altrimenti nota da altre fonti. Le arcate raffigurate sono ancora cinque, in accordo nel numero alla struttura antica e poi medievale del ponte. Si consideri, però, che la disposizione orizzontale dell'imposta della carreggiata che ospita la strada è diversa dalla struttura "a schiena d'asino" nota almeno dal 1837 e almeno fino alla realizzazione delle "riprese" di Serritelli e di Carelli (si veda oltre)²⁵. Al centro manca certamente la statua di San Giovanni Nepomuceno che fu installata al centro del ponte durante il vicereame austriaco e che fu dispersa (caduta nel fiume) o distrutta durante il bombardamento alleato del 9 settembre 1943²⁶.

Interessante è il particolare dei due moli artificiali posti a formare un piccolo approdo immediatamente a valle del ponte sulla riva sinistra del fiume, forse resti del porto fluviale romano di *Casilinum*.

Assolutamente coerente col contesto naturale sono la posizione ed il profilo dello sfondo montuoso del Tifata. La presenza nel dipinto di un piccolo complesso di edifici correttamente ubicato ai piedi del monte (ma disposto in modo prospetticamente falsato, tenendo conto del punto di vista scelto per la raffigurazione) sembra indicare una possibile identificazione con la chiesa e l'abbazia di Sant'Angelo in Formis.

3. Il bassorilievo di Müller (1611) in Serra San Bruno

Nella chiesa di San Biagio in Serra San Bruno su altrettanti basamenti sono collocate quattro sculture a scala più che naturale raffiguranti santi, tra i quali San Brunone (o Bruno) di Colonia²⁷. Un episodio dell'agiografia di San Bruno è ambientato fuori dalle mura di Capua ed è stato stimolo suggestivo (anche se non di frequentissima utilizzazione iconografica) per la raffigurazione della città di Capua. Ecco il racconto dell'episodio così come narrato dalle fonti certosine coeve all'opera in esame²⁸.

«Capo XXVII. Il Conte Ruggiero per opera di S. Brunone scampa da morte di un tradimento. Non rimase Brunone, come a lui tempo, e luogo opportuno si presentò, di corrispondere alla beneficenza, e liberalità del piissimo Conte Ruggiero, avverandosi in questo Principe le parola²⁹ dello Spirito Santo, cioè, che riporta una grande retribuzione chi beneficia il Giusto. Vegliando il sopraddetto Conte alla difesa dell'autorità pontificia contro l'Antipapa Guiberto, e perciò venuto in guerra col Principe di Capua, alfin di togliergli quella Città nemica al legittimo Vicario di Cristo, e così aprirsi la strada al meditato, e necessario soccorso di Roma³⁰, giunse egli l'anno 1098, e secondo noi 1097 con numeroso esercito sotto alle mura di Capua, e cintala di forte assedio, la ridusse in breve a perdere la speranza di potersi allungo

²⁵ Le fotografie aeree esistenti già dagli anni 1921 (cfr. STABILIMENTO DI COSTRUZIONI AERONAUTICHE/LABORATORIO FOTOGRAFICO, *Dirigibile Roma. Volo di consegna all'equipaggio americano. Roma - Napoli 15 marzo 1921*, Roma, 1921?) documentano già il ponte a carreggiata indiscutibilmente orizzontale; l'album fotografico è disponibile in versione digitale su questo link: https://www.flickr.com/photos/fabio_iaconianni/6980606595/in/photostream/ (consultato aprile 2016).

²⁶ Cfr. COSCO, cit., p. 70; la pratica devota di porre statue del santo al centro dei ponti, a ricordo delle modalità del suo martirio e a protezione e intercessione per i pericoli delle inondazioni, dovrebbe risalire all'arredo di statue barocche del ponte di Carlo IV di Praha (quella del santo fu proprio la prima posta in opera, nel 1683); altro esemplare di ponte italiano con la statua di San Giovanni Nepomuceno è in Livorno e risale al 1739; per il racconto della storia dell'erezione della statua capuana cfr. F. GRANATA, *Storia sacra della Chiesa metropolitana di Capua*, Napoli, 1766, pp. 337-338.

²⁷ Si ritiene che le sculture fossero ubicate nella vicinissima Certosa di San Bruno da cui furono, probabilmente, allontanate a seguito della soppressione della comunità certosina e del suo allontanamento dal sito originario a seguito del terremoto del 1783.

²⁸ E. M. ZANOTTI, *Storia di S. Brunone patriarca del sacro ordine cartesiano*, Bologna, 1741, p. 130.

²⁹ Il testo qui riporta il richiamo in nota indicato come 1): Ecc. 12, 2.

³⁰ Il testo qui riporta il richiamo in nota indicato come 2): Baronius, *Annales*, ad annum 1097; Rinaldi, *Annali Eccl.* P. 2 all'anno 1097; Riccioli, *Chronologia reformata*, tomo 2 *Chronicon magnum et selectum*.

difendere, quando un certo Greco per nome Sergio, che comandava a duecento Soldati di sua nazione, per nulla tenendo i benefici ricevuti dal Conte, che di lui fidandosi lo aveva scelto in Capitano della sua guarda, e lo aveva di cintura cavalleresca nobilitato, sedotto dalle promesse fattegli dal Principe nemico, obbligassi a trovar modo, per cui non solo ne rimanesse dissipato, e rotto l'assediante esercito, ma insieme ucciso nella sua tenda lo stesso Conte Ruggiero. Ma Iddio, che cede ancor³¹ da lunge i pensieri degli Uomini, e sorprende i Prudenti del Secolo nella loro astuzia, impedi col seguente modo il peggiore atto, e più scellerato, che unqua il Demonio s'immaginasse di porre in cuore ad alcuno. Venuta la notte ultima di Febbrajo, in cui Sergio pensava il tempo esser giunto di mandare ad effetto il tradimento, allorché stavasi Ruggiero dormendo nel suo magnifico Padiglione, gli si rappresentò in sogno un Personaggio, che all'aria grave del volto, al venerabile portamento, e alla candidezza, e forma dell'abito non variava punto da S. Brunone, se non che allora facevasi egli vedere tutto mesto, e lacrimante. Domandandolo il Conte perché piangesse: piango, ei rispose, il tuo pericolo, e quello insieme di tanti Cristiani, che vicini a perir teco ora trovansi; onde non più tardare a prender le armi, e a liberar te medesimo, e il tuo esercito dalla rovina, che omai sovrasta. Poni la tua fiducia nel divino ajuto, e non temere. Destatosi a tai parole il Conte Ruggiero, senz'aspettare che il giorno sopravvenisse, fece porre tosto in ordinanza la Soldatesca, e montato egli stesso a cavallo, invocando il nome del Signore, gittossi, quasi folgore dal Ciel caduta, sopra i Nemici, che appunto in quell'ora usciti erano della Città per unirsi ai partigiani di Sergio, come avevano fra loro accordo; sicché non valendo essi a sostenerne il coraggio, e l'impeto, con cui gli assalse, diedero volta, e Ruggiero, essendo loro alle spalle, gli ebbe quasi tutti o morti o prigionieri. L'iniquo Sergio, che un tal colpo non si aspettava, rimaso privo di virtù per combattere, dopo aver perduta la spade egli era presso a perder ancor la fuga, se a tempo non rinveniva lo scampo nella Città, tornato essendo in suo grandissimo vituperio, e danno il tradimento. In un modo così ammirabile ne fu protetto dal Signore il buon Ruggiero, e altamente glorificato in faccia dei suoi Nemici. Mentre che questo Giosuè levato aveva³² in alto il suo feudo, e combatteva per la salute del Popolo eletto, Brunone, che allora stavasi da Capua³³ lontano sette giornate di viaggio, qual nuovo Mosè, per lui alzava le mani al Cielo, e pregavalo della vittoria. Durante il fatto d'arme rimasero prigionieri del Conte sessantadue Nemici, la maggior parte feriti, e questi deponendo in giudizio esser vero il tradimento, confessarono il modo, ch'essi tentato avevano per facilmente venirme a capo. Non andò poscia molto che Ruggiero s'impadronì ancor di Capua, che dopo aver sostenuti non pochi assalti si rese a patti.».

E' proprio questa scena dell'assedio alla città di Capua da parte delle truppe di Ruggero I di Sicilia, detto il Gran Conte, che compare riprodotta in altorilievo nel basamento della scultura raffigurante San Brunone conservata in Serra San Bruno, chiesa di San Biagio³⁴.

L'opera è firmata da David Müller³⁵ ed è datata 1611, come si legge dall'iscrizione «David Müller Tudesco Sculp, 1611». Committente dell'opera fu il fiammingo Ludovico Suspechs, priore generale dei Certostini, (1608–1611) come riporta il manoscritto di don Urbano Fiorenza da Badolato, priore della Certosa di Serra tra il 1633 il 1636, nel quale Müller è descritto come il protagonista di un miracolo di San Bruno accaduto nel 1609³⁶. Non deve sembrare singolare la presenza di Müller in Serra San Bruno: tra XVI e XVIII secolo la Certosa fu abbellita con capolavori di grandi artisti, opere purtroppo in gran parte distrutte o disperse dopo il disastroso terremoto del 1783 e la soppressione murattiana.

La bibliografia certosina, anche quella calabrese, non si è finora interessata al dato iconografico della rappresentazione urbana di Capua, che qui analizzo e propongo per la prima volta. Innanzitutto mi sembra importante sottolineare il grande rilievo dato alla raffigurazione della città, altrove confinata sullo sfondo della scena principale oggetto della narrazione (l'apparizione di

³¹ Il testo qui riporta il richiamo in nota indicato come 3: Psal 138, 3.

³² Il testo qui riporta il richiamo in nota indicato come 1: Josue 8, 26

³³ Il testo qui riporta il richiamo in nota indicato come 2: Sutor: de Vita Cartus. L. 1 tract.us 5 cap. 3.

³⁴ Ho avuto modo di "scoprire" questa significativa ed inedita raffigurazione capuana nella mia visita di ottobre 2010.

³⁵ cfr. *Immagini di un santo: Bruno di Colonia tra l'Europa e la Calabria 1101 – 2001*, a cura di T. CERAVOLO - D. PISANI - A. ZAFFINO, Rubettino, Soveria Mannelli, 2001, p. 73, dove è citato l'unico riferimento noto per l'altrimenti sconosciuto scultore tedesco David Muller (Berlino, 1574 - ?, 1639), cfr. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. THIEME ET AL., 1865-1928 e successive edizioni, 1939, p. 924 che riporta le opere in «Santo Stefano in Bosco» [mia traduzione], titolo originario della chiesa della Certosa di San Bruno di Serra in Calabria.

³⁶ P. DE LEO, *Certosini e Cistercensi nel Regno di Sicilia*, Rubettino, Soveria Mannelli, 1993; ne apprendo la notizia dal lavoro di D. MIRIELLO ET AL., *Analysis of marble statues from the San Bruno Church (Serra San Bruno, Southern Italy): Provenance and degradation*, «Applied Physics A», Jan. 2012, 106, pp. 171–179.

San Bruno al conte Ruggero che con le sue truppe assedia Capua), quasi lo scultore volesse dimostrare di conoscere i luoghi o volesse consentire di riconoscerli a chi avesse osservato il suo lavoro, forse per ingraziarsi ulteriori committenze tra i certosini di origine capuana o campana³⁷. Fatto è che nel bassorilievo calabrese la città occupa quasi metà dello spazio disponibile, consentendo all'artista una raffigurazione fedele e puntuale della città e del territorio.



Figura 3. David Müller, 1611, San Brunone di Colonia, Serra San Bruno, Chiesa madre di San Biagio.

³⁷ Supposizioni su cui sarebbe necessario indagare, anche alla ricerca di eventuali opere di Muller a Napoli o dintorni sebbene le certose fondate nel regno di Napoli fossero davvero poche (Serra, Napoli, Capri, Padula, Chiaromonte, Guglionesi), cfr. *Certose e certosini in Europa*, Atti del Convegno alla Certosa di San Lorenzo, Padula, 22-24 settembre 1988, Napoli 1990, 2 voll., v. 1, p. 14.



Figura 4. Bassorilievo sul piedistallo della statua di San Brunone, Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio³⁸.

Come nel caso precedente, si sceglie il punto di vista allineato al fiume Volturno, quasi a voler significare che Capua è la città che controlla il fiume ed il suo millenario guado e come tale è nota e riconosciuta. In primo piano è il tracciato dell'Appia, la *regina viarum*, disegnata nel suo tracciato di avvicinamento alla città attraverso l'ampio territorio non edificato posto davanti al suo monumentale ingresso: la porta voluta nel 1234 dall'imperatore Federico II Hohenstaufen³⁹. La scelta è davvero singolare e, credo, unica nelle raffigurazioni di Capua. Il che mi induce a pensare che si tratti del suggestivo quanto originale riverbero nel marmo dell'emozione direttamente vissuta da Müller (pellegrino verso la Calabria, forse per lo scioglimento del voto “per grazia ricevuta”).

La celebre porta – fortezza federiciana nel 1557 era stata fortemente compromessa nella sua integrità per essere inglobata nel bastione “Cavaliere”⁴⁰; tuttavia, nella ripresa dello scultore si staglia imponente nel fronte murario del bastione. Eccezionale è il dettaglio dei tre tondi ancora visibili nel prospetto della porta, quelli che ospitavano i celebri busti oggi conservati al Museo Provinciale Campano di Capua, capolavori della scultura federiciana meridionale del XIII secolo, precedentemente documentati graficamente *in situ* solo dal memorabile schizzo tratto nel 1495 da Francesco di Giorgio Martini, conservato agli Uffizi⁴¹. Il bassorilievo di Müller è in pieno accordo con lo schizzo di Francesco di Giorgio Martini. Il successivo disegno *naïve* inserito nel manoscritto del 1655 di Vecchioni⁴² non riporta la presenza dei tondi⁴³.

Immediatamente dietro la porta, ed in parte coperto da questa, è il ponte sul Volturno. Si vedono chiaramente quattro delle cinque arcate: la presenza dell'arcata nascosta dall'edificio del

³⁸ Ringrazio l'amica Rosa Condello per la ripresa delle fotografie di dettaglio.

³⁹ Per una sintesi sulle vicende della committenza, cfr. DI RESTA, cit., p. 35 e le note collegate.

⁴⁰ Ad integrazione ed aggiornamento del testo di Di Resta, sulle vicende delle fortificazioni si veda G. GIARDELLA - C. ROBOTTI, *Il Castello di Carlo V: un'opera fortificata a Capua*, Lecce, Edizioni del Grifo, 2000, che sintetizza lo stato delle precedenti ricerche di Robotti sul tema.

⁴¹ Il disegno è in Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, arch. 333, cfr. G. SCAGLIA, *La “porta delle torri” di Federico II a Capua in un disegno di Francesco di Giorgio Martini*, «Napoli Nobilissima», XX (set.-dic 1981, fasc. V-VI), pp. 203-221; XXI, (mag.- ago. 1982), fasc. III-IV, pp. 123-134.

⁴² F. VECCHIONI, *Discorsi storici*, manoscritto del 1655, Roma, Deutsches Historisches Institut di Roma, ms. 46, cfr. M. D'ONOFRIO, *Capua, porta di*, in *Fredericiana*, vol. I, Treccani, Roma, 2005, alla voce.

⁴³ Ma ciò non è indice della loro rimozione considerata la scarsissima perizia di Vecchioni nella riproduzione grafica.

bastione (nella rappresentazione prospettica) si evince dall'evidenza delle onde di flusso della corrente del fiume, perfettamente scolpite separatamente.



Figura 5. Veduta di Capua, particolare del bassorilievo di Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio.



Figura 6. Porta federiciana delle torri, particolare del bassorilievo di Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio.

Posto su un piano prospettico più avanzato della porta è il grande castello di Carlo V.

L'edificio è rappresentato con esattezza geometrica assoluta nel disegno dei suoi quattro bastioni angolari lanceolati, in cui si colgono persino il dettaglio dei cosiddetti “orecchioni”⁴⁴, del rivellino⁴⁵ realizzato a difesa dell'ingresso e, addirittura, del flusso della corrente dell'acqua nel fossato.

A fronte di tanta precisione (tutta nordica) nei dettagli appare inspiegabile la scelta di rappresentare il castello praticamente in vista planimetrica, invece che in prospettiva “a volo d'uccello” in accordo alla tecnica con la quale è organizzato tutto il resto della veduta. Certamente la soluzione adottata da Müller se da un lato disorienta il tecnico (abituato ad una razionale interpretazione dello spazio rappresentato mediante le rigorose norme della prospettiva) dall'altra aiuta l'osservatore comune a percepire il castello capuano in tutta la sua bellezza e la sua potenza.



Figura 7. Castello di Carlo V, particolare del bassorilievo di Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio.

Peraltro, il castello così com'è raffigurato appare chiaramente come un'opera contemporanea agli osservatori e, quindi, del tutto fuori contesto rispetto alla scena rappresentata, svoltasi poco più di 500 anni addietro. A mio sommo parere, anche questo dettaglio invita ad un riflessione sulla scelta della scultore.

A riguardo prospetto alcune ipotesi che, lungi dall'interpretare il fatto, invitano a cercare in altre direzioni le tracce del passaggio e delle opere di Müller in Italia meridionale: forse Müller fu anche architetto militare, esperto di fortificazioni e volle “fotografare” lo stato delle opere capuane? O piuttosto, puntò ad adulare / gratificare la committenza (un certosino legato ad una famiglia nobile impegnata nelle fortezze capuane)?

Mi sembra evidente, però, che la raffigurazione di Capua sia stata probabilmente condotta sulla scorta di una osservazione dal vero, salvo ipotizzare che lo scultore avesse sotto mano rilievi altrui (fatto che ritengo meno probabile) o che conoscesse raffigurazioni a stampa delle fortezze capuane, pubblicate anteriormente al 1611 e ad oggi mai ritrovate nelle opere descrittivo-geografiche del tempo⁴⁶.

⁴⁴ Gli orecchioni sono strutture murarie curvilinee di collegamento tra il bastione e il corpo di un castello, utili a nascondere al fuoco degli assalitori il tiro fiancheggiante degli assediati.

⁴⁵ Il rivellino è una piccola fortificazione accessoria posta davanti alla porta di castello o di una cinta muraria in posizione avanzata, spesso a difesa del varco sul fossato disposto intorno alla fortezza.

⁴⁶ Per esempio, nel volume IV del *Civitas orbium terrarum* realizzato da Franz Hogenberg e pubblicato nel 1598 da George Braun in Koln, sono Fondi, Caiazzo e Gallipoli le uniche città del Regno presenti (intendo Sicilia esclusa); in



Figura 8. Presunta porta Napoli (?), particolare del bassorilievo di Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio.

Completa il quadro delle fortificazioni presenti nel bassorilievo un edificio raffigurato a destra del castello di Carlo V, in secondo piano. Sembra formato da una coppia di torri (a pianta quadrangolare o cilindrica non è possibile intuirlo), ampiamente scarpate alla base, che racchiudono una breve cortina muraria. Si potrebbe ipotizzare si tratti della porta di accesso in città da Sud-Est, la cosiddetta “porta Napoli” (originariamente e fino al 1561 ubicata a fianco del *castrum lapidum*) o forse del fianco meridionale del castello stesso⁴⁷.

Ma, se così fosse, la collocazione naturale della porta sarebbe stata traslata ad arte dallo scultore così da posizionarla in un punto idoneo a consentirne la rappresentazione e la “dimostrazione” all'osservatore. E, soprattutto, lo scultore non avrebbe raffigurato e tenuto conto dell'arco della porta, peraltro interamente scolpito a rilievo da Gioseph di Lazzaro (1581) su progetto capuano di Ambrogio Attendolo (1577).

Tornando all'Appia, il bassorilievo documenta con esattezza il suo tracciato urbano, perfettamente rettilineo, con gli edifici allineati al fronte stradale. Si coglie, altresì, nel complesso l'ordinato impianto urbano a maglia sembrerebbe rettangolare, contro l'evidenza del dato ancora attuale, essendo rimasto strutturato sull'originalissima soluzione (di concezione longobarda, realizzata all'atto della fondazione o poco dopo) ad assi non paralleli intersecati da vie minori, queste sì dal medesimo orientamento.

Unico dettaglio che spicca nella raffigurazione degli edifici interni alla città è il complesso della cattedrale. Il campanile mostra due livelli con bucaure affiancate (non è possibile distinguere se di forma rettangolare o a bifora consueta). Il campanile appare parzialmente nascosto da un edificio (il volume del presbiterio della cattedrale?) di altezza più che doppia rispetto all'edilizia residenziale di tutta la città; spiccano quattro grandi finestre poste a coronamento della parete. Al suo fianco sinistro, si intravede un edificio che sembra disposto di taglio (quindi con orientamento parallelo alle navate della cattedrale), di altezza di poco inferiore a quella della cattedrale, con sole due finestre affiancate ed il timpano murario di sostegno alla copertura costituita da un tetto a due falde simmetriche. Potrebbe trattarsi del palazzo arcivescovile.

Nel tessuto edilizio urbano non si scorge alcun altro edificio, neppure la chiesa dell'Annunziata, di dimensioni monumentali rispetto alle altre. Probabilmente lo scultore a qualche mese di distanza non ne conservava più una esatta memoria o non aveva potuto prender schizzi dal vero che gli potessero essere d'aiuto.

bibliografia (cfr. BETTAZZI, cit.) si motiva la presenza di Caiazzo col fatto che Ottavio Mirto Frangipane fu nunzio apostolico a Koln e conobbe Braun; manca Capua e, addirittura, Napoli; motivi di riservatezza e di prudenza militare forse dettarono / imposero le scelte editoriali?

⁴⁷ Sulle vicende della porta (progetto, rilievi scultorei, traslazione nell'attuale sito) si veda DI RESTA, cit., p. 58.



Figura 9. Cattedrale e tracciato dell'Appia, particolare del bassorilievo di Müller, 1611, Serra San Bruno, San Biagio.

Più probabilmente, difficoltà tecniche di realizzazione del rilievo nel marmo imposero una semplificazione ed una riduzione della complessità della veduta (si noti l'assenza di volumi cilindri o emisferici, cioè campanili o cupole), anche in ragione delle dimensioni della superficie da utilizzare. Forse le scelte furono anche guidate, ipotizzo, dalla volontà di concentrare l'attenzione di dell'osservatore sul perimetro fortificato della città e sul contesto fluviale, trascurando o eliminando ogni altro dettaglio ritenuto poco significativo ai fini della piena efficacia della percezione dell'obiettivo principale.

Complessivamente, ritengo che l'opera di Müller documenti piuttosto fedelmente proprio il profilo esterno (laterale) della città, in anni immediatamente precedenti alla data esposta (probabilmente in un intervallo di due o tre anni indietro rispetto al 1611), restituendoci così l'unica testimonianza iconografica di Capua (fedele al contesto urbano e naturale) ad oggi nota per quel periodo.

4. Le raffigurazioni (ideali) di Capua di Nucci e Stanzone nella Certosa di Napoli

Per ragioni sia di vicinanza temporale al bassorilievo appena analizzato sia di soggetto (sempre legato alla leggenda dell'apparizione di San Bruno) riporto nel seguito due ulteriori interventi sul tema, a confronto.

Il primo è un dipinto mai finora accostato all'iconografia di Capua. E' il particolare di fondo dell'affresco situato nella parete laterale del parlatorio della Certosa di San Martino in Napoli, datato al 1596, e riferito ad Avanzino Nucci (Gubbio, 1552ca – Roma, 1629)⁴⁸. Il soggetto del riquadro è così individuato «San Bruno appare in sogno al conte Ruggiero per indurlo a fuggire dall'assedio di Capua»⁴⁹. La veduta proposta da Nucci è certamente (direi meglio: volutamente) asincrona rispetto allo stato dei luoghi: se mai fossero state quelle raffigurate le mura medievali della città di Capua, nel 1596 la cinta bastionata (in forme sostanzialmente vicine a quelle attuali)

⁴⁸ Cfr. S. DE MIERI, *Nucci, Avanzino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Milano-Roma, versione on-line <http://www.treccani.it/enciclopedia>, alla voce.

⁴⁹ Sull'opera di Nucci in Certosa cfr. M. S. BOLZONI, *Il cantiere della Certosa di San Martino : riflessioni sulla grafica di Giuseppe Cesari, Belisario Corenzio e Avanzino Nucci*, «Paragone», 62, 2012, pp. 3-18.

era stata già realizzata e addirittura modificata, in meno di mezzo secolo⁵⁰.



Figura 10. San Brunone che appare in sogno al Conte Ruggero, Nucci, 1596, Napoli, Certosa di San Martino, parlatorio



Figura 11. Veduta di Capua, particolare dell'affresco di Nucci, 1596, Napoli, Certosa di San Martino, parlatorio

⁵⁰ Cfr. DI RESTA, cit., p. 51 e ss.

Si tratta di una veduta completamente idealizzata? Oppure Nucci (sulla scorta della conoscenza della città, diretta o indiretta) conservò qualche punto di contatto con il dato urbanistico ed architettonico capuano alla fine del 1500, presentando una rielaborazione dell'immagine urbana al fine di ricostruire l'aspetto della città così come poteva apparire per un osservatore posto a sud fuori le mura, antistante il bastione Aragona (oggi occupato in gran parte dalla villa comunale) e il Quartiere militare?

Qualche spunto di riflessione per propendere per questa seconda ipotesi sembra venire sia dalla configurazione e dalla forma della cortina muraria e delle torri (che sembrano prefigurare una soluzione di fine 1400 / primi 1500) sia dal massiccio castello quadrangolare con torri angolari rettangolari (castello delle pietre?) che sembra delinarsi tra le prime due torri a sinistra della veduta.

L'altro dipinto è del celebre pittore Massimo Stanzione (nativo di Atella, non lontano da Capua), affrescato nella cappella di San Bruno della chiesa della Certosa di San Martino in Napoli, nel periodo 1630-1637. L'opera fu già pubblicata da Di Resta⁵¹ e indicata, ma solamente nella didascalia dell'immagine, come «Veduta immaginaria delle mura in età normanna. La veduta tratta dall'affresco seicentesco di Massimo Sanzione: “San Bruno appare a Ruggero il Normanno nel campo di Capua per svelargli il tradimento di un suo Capitano”».



Figura 12. Veduta di Capua, particolare dell'affresco di Stanzione, Napoli, 1630-1637, Certosa di San Martino.

Lascio al lettore la valutazione di quanto sia da reputare davvero del tutto immaginaria la veduta dello Stanzione, di cui rilevo qualche punto di contatto con l'opera di Nucci (il punto di vista simile, le torri cilindriche a base troncoconica delle mura e il possibile mastio sullo sfondo). Forse Stanzione si rifece alla veduta di Nucci, che gli era sicuramente nota (i dipinti sono nella stessa certosa)? O forse circolava una raffigurazione di Capua (oggi sconosciuta) che mostrava una immagine della città così come doveva apparire almeno alla fine del 1400?

⁵¹ DI RESTA, cit., p. 30.

5. Le raffigurazioni di Capua tra fine 1400 e prima metà del 1500.

Nucci e Stanzione potrebbero aver, indipendentemente o a catena, aver avuto come modello per la veduta qualcosa di simile a quanto documentato pittoricamente nella cosiddetta *Cronaca* di Ferraiolo, stesa in Napoli e datata intorno al 1498⁵², citata da Di Resta⁵³ anche come immagine.

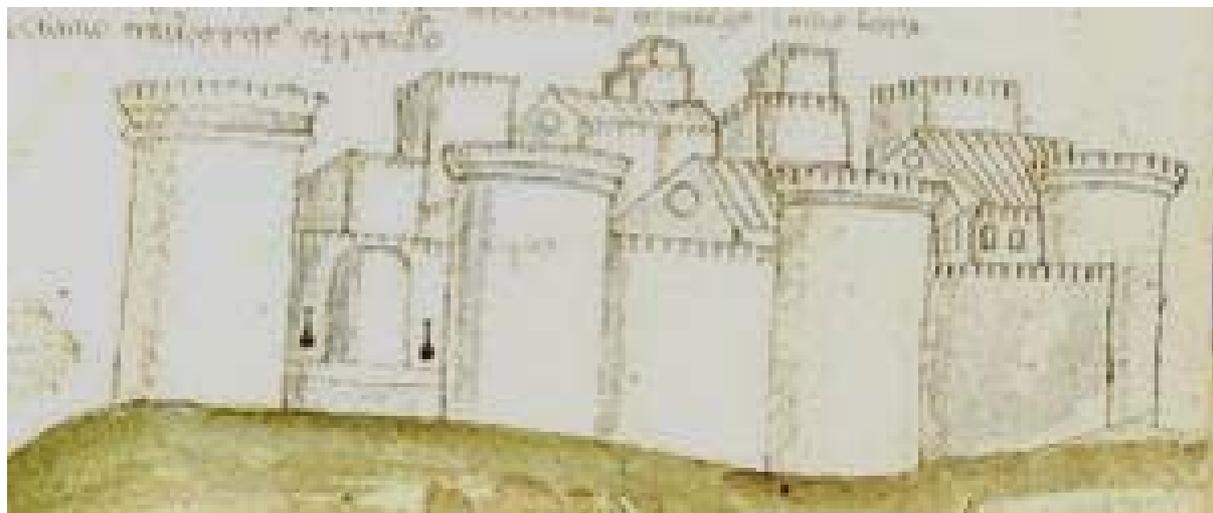


Figura 12. Veduta di Capua, particolare, da FERRAILOLO, *Cronaca*, Napoli, ca. 1498, New York, Pierpont Morgan Library, ms M 801, f. 113v (foto della Pierpont Morgan Library, <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/80/146991>).

Le raffigurazioni pubblicate in Münster⁵⁴ non mostrano alcun legame né con la topografia dei luoghi (mancano persino il ponte e il fiume) né con la struttura e le decorazioni delle architetture di Capua, risultando del tutto estranee allo specifico urbano capuano.

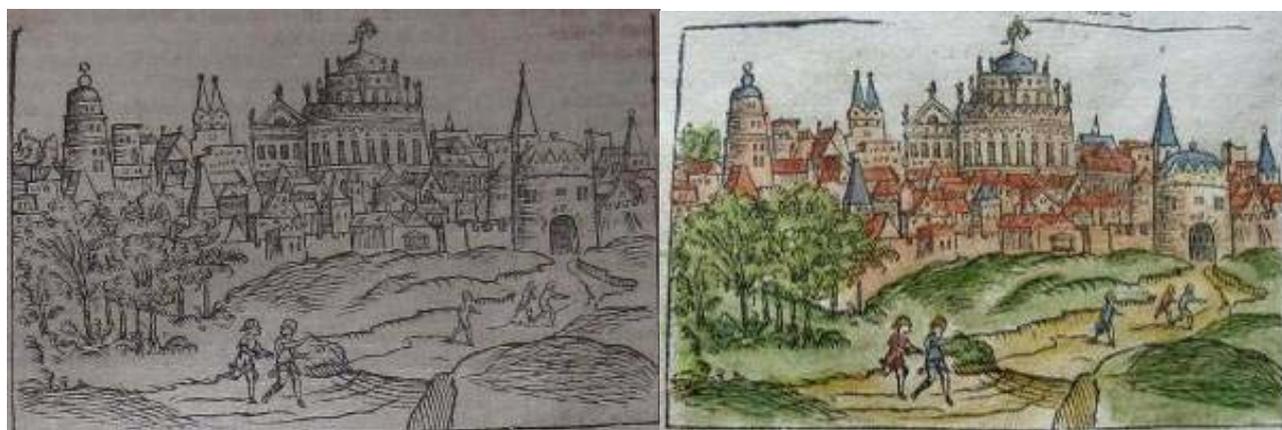


Figura 13. Vedute (ideali) di Capua, da MÜNSTER, *Cosmographia*, a sinistra la prima edizione (1544), a destra l'edizione con illustrazioni a colori del 1614 (presumibilmente inedita).

⁵² M. FERRAILOLO, *Cronaca*, Napoli, ca. 1498, New York, Pierpont Morgan Library, ms M 801; per l'edizione moderna del testo cfr. FERRAILOLO, *Cronaca*, edizione critica a cura di R. COLUCCIA, Firenze, Accademia della Crusca, 1987.

⁵³ Cfr. DI RESTA, cit., p. 42, che attribuisce piena verosimiglianza alla veduta dipinta nel manoscritto, giustificando, in didascalia, la innaturale posizione della città sulla collina come un espediente pittorico per raffigurare il profilo urbano visto da porta Napoli senza doverlo nascondere (come sarebbe stato) dietro al corteo.

⁵⁴ Cfr. S. MÜNSTER, *Cosmographia universalis*, Basel, 1544 con numerose edizioni negli anni successivi; credo che la prima segnalazione sia stata a cura di R. Chillemi come illustrazione (con didascalia) per la copertina del numero 36 di *Capys* del 2003.

6. La possibile raffigurazione nella tela di D. Galluccio in Formicola, 1653.

Un'altra probabile veduta di Capua è presente in una tela ad olio già nella chiesa di Ognissanti in Fondola, frazione di Formicola, oggi conservata nel piccolo convento che affianca il Santuario di Santa Maria a Castello, sempre in Formicola.



Figura 14. D. Galluccio, *Madonna del Rosario e santi* (1653), Formicola, Santuario di Santa Maria a Castello.

Nella scheda OA di catalogo della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, il soggetto della tela è individuato come “Apparizione della Madonna” ed è descritto come segue:

«Dipinto raffigurante l'apparizione della Madonna di Pompei a San Domenico. La Madonna è raffigurata nell'atto di benedire il vessillo che le porge uno dei Santi ritratti nella parte più alta del quadro; con l'altro braccio regge il Divin Figliolo che è un ignudo vigoroso ritratto in posa acrobatica. Tre angeli sono nella parte centrale della composizione e uno di essi regge un rosario. In basso sono due santi domenicani; al di là di essi mura di città, case.»

Nella descrizione di Di Biase lascia particolarmente perplessi il titolo “di Pompei” dato alla Vergine⁵⁵. Il soggetto dipinto, che è piuttosto usuale nel nostro territorio, può essere invece più correttamente descritto come “Madonna del Rosario col Bambino ed i santi Domenico e Caterina da Siena”⁵⁶.

La fantasia pittorica piuttosto bizzarra dell'artista trova concretezza in una mano piuttosto greve, completamente estranea alla temperie culturale del periodo, assolutamente di stampo popolare e meramente intenta a scopi devozionali. Sono evidenti le criticità tecniche nel disegno (sicuramente aggravate da maldestre ridipinture successive, forse ottocentesche, specie nei volti) e nell'articolazione dell'accordo cromatico.

Eppure il pittore ha la pretesa di arricchire a suo modo il soggetto dalla consolidata iconografia (documentata in centinaia di opere) tentando, in modo del tutto inefficace, di esprimere azioni e simboli ingenui, probabilmente graditi al suo probabile pubblico (committenti e destinatari), spiriti quasi certamente semplici e provinciali.

Contrariamente a quanto registrato nella scheda OA del catalogo della Soprintendenza ed in quella diocesana pubblicata sul sito BeWeB⁵⁷, l'opera è firmata da Domenico Galluccio capuano ed è datata 1653⁵⁸.

Ritengo che la città raffigurata possa essere identificata con Capua, accettando l'ipotesi di una raffigurazione per simboli piuttosto che una ripresa dal vero del profilo urbano.



Figura 15. Veduta di Capua, particolare della Madonna del Rosario e santi (D. Galluccio, 1653), Formicola.

⁵⁵ Con un anticipo di due secoli rispetto alle pratiche mariane promosse da Bartolo Longo a partire dal 1872.

⁵⁶ La scheda OA è a firma di L. DI BIASE, 1991; la tela è genericamente indicata come “Madonna con Bambino e santi domenicani” nella scheda sull'opera, non firmata, ma datata 2009, disponibile sul sito “BeWeB”, Beni ecclesiastici in web, portale della Conferenza Episcopale Italiana sul patrimonio culturale, www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4395916 (ultimo accesso aprile 2016).

⁵⁷ La scheda OA riporta l'autore «Capuano D. G.», seguita in ciò dalla scheda di BeWeB.

⁵⁸ La famiglia nobile dei Galluccio è documentata, tra gli altri luoghi di Terra di Lavoro e del regno, in Teano e in Capua (cfr. F. CAMPANILE, *Le armi ovvero insegne de' nobili*, Napoli, 1610, p. 149 e B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, Napoli, 1875, p. 38); Scipione Galluccio, scultore napoletano giudica, positivamente l'opera scultorea di porta Napoli in Capua nel 1584, cfr. DI RESTA, cit., o. 58, n. 71; in effetti il nome proprio Scipione è frequente nelle genealogie della famiglia intorno al XVII secolo, cfr. <http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letterag/galluccio.htm> (ultimo accesso aprile 2016).

In effetti, mancano elementi oggettivi per riconoscere con esattezza in alcuno degli edifici raffigurati una chiesa, un campanile, una cupola, una torre, una porta o un palazzo di Capua. Unici elementi di possibile contatto con lo stato naturale dei luoghi sono il ponte sul Volturno, l'ubicazione della città sulla riva sinistra del fiume e l'orografia retrostante.

Però, proprio il ponte sembrerebbe costituire un elemento di ulteriore incertezza. Infatti, il suo piano di calpestio è dipinto in rosso, come se il ponte stesso fosse coperto da un tetto simile a tutti gli altri raffigurati per le chiese e i campanili (ma è impossibile davvero pensare ad un ponte coperto dalla costruzione originaria o nel seguito, anche in ragione della geometria complessiva della struttura). Ugualmente non altrimenti rilevabile è l'arco di accesso alla città posto non all'imbocco del ponte da Roma ma dopo il termine dello stesso (configurazione, quest'ultima, però documentata in altri luoghi medievali italiani⁵⁹). Soprattutto è difficile giustificare come il ponte possa esser stato raffigurato con solo quattro campate su archi, a differenza delle consuete cinque descritte delle fonti precedenti e successive.

Eppure c'è un termine di paragone indiscutibile, finora poco o nulla utilizzato: la raffigurazione di Capua nell'album viennese manoscritto di Cassiano de Silva realizzato tra fine 1600 e primi del 1700⁶⁰.



Figura 15. Veduta di Capua, in CASSIANO DE SILVA, 1708, Wien, Osterreichisches Bibliothek, f. 111, da *Immagini di Napoli e del Regno*, cit.

Come è evidente, il disegno generale della città (pur restituito con una pianta sostanzialmente a maglia viaria rettangolare, non corrispondente al dato effettivo) è inquadrato in un contesto naturalistico ragionevolmente fedele (ansa del fiume, colline) e riporta alcuni edifici con sufficiente accuratezza di localizzazione e di restituzione: porta Napoli, la cinta bastionata ed il castello, l'ubicazione di San Lazzaro fuori le mura e del castello di Carlo V, del complesso

⁵⁹ Il caso più celebre è il ponte scaligero in Verona, con la torre inglobata al circuito difensivo del castello; un'altra occorrenza rilevata è per San Vittore alle chiese (Comune di Genga, AN).

⁶⁰ non lo pubblicano né DI RESTA, cit., né CAPANO, cit. All'album viennese F. CASSIANO DE SILVA, *Regno napoletano anatomizzato*, Wien, Osterreichische Nationalbibliothek, 1708 e ai suoi riverberi nelle raffigurazioni in Pacichelli ed in altri due album di vedute inedite del Regno è dedicato il volume *Immagini di Napoli e del Regno*, a cura di G. AMIRANTE – M. R. PESSOLANO, ESI, Napoli, 2005, cui si rimanda per i dettagli.

dell'Annunziata e di quello dell'Arcivescovado. Credo, però, siano sfuggiti del tutto agli studiosi alcuni particolari sui quali vorrei puntare per la prima volta la loro attenzione: il ponte sul Volturno mostra sole quattro arcate e alla testata del ponte verso la città (invece che sulla sponda destra del fiume) è situata quella che sembra potersi riconoscere come una torre; sembra di poter individuare anche una scafa⁶¹ proprio nella curva di chiusura dell'ansa del Volturno.



Figura 16. Particolare di Veduta di Capua, in CASSIANO DE SILVA, 1708, Wien, Osterreichisches Bibliothek, f. 111, cit.

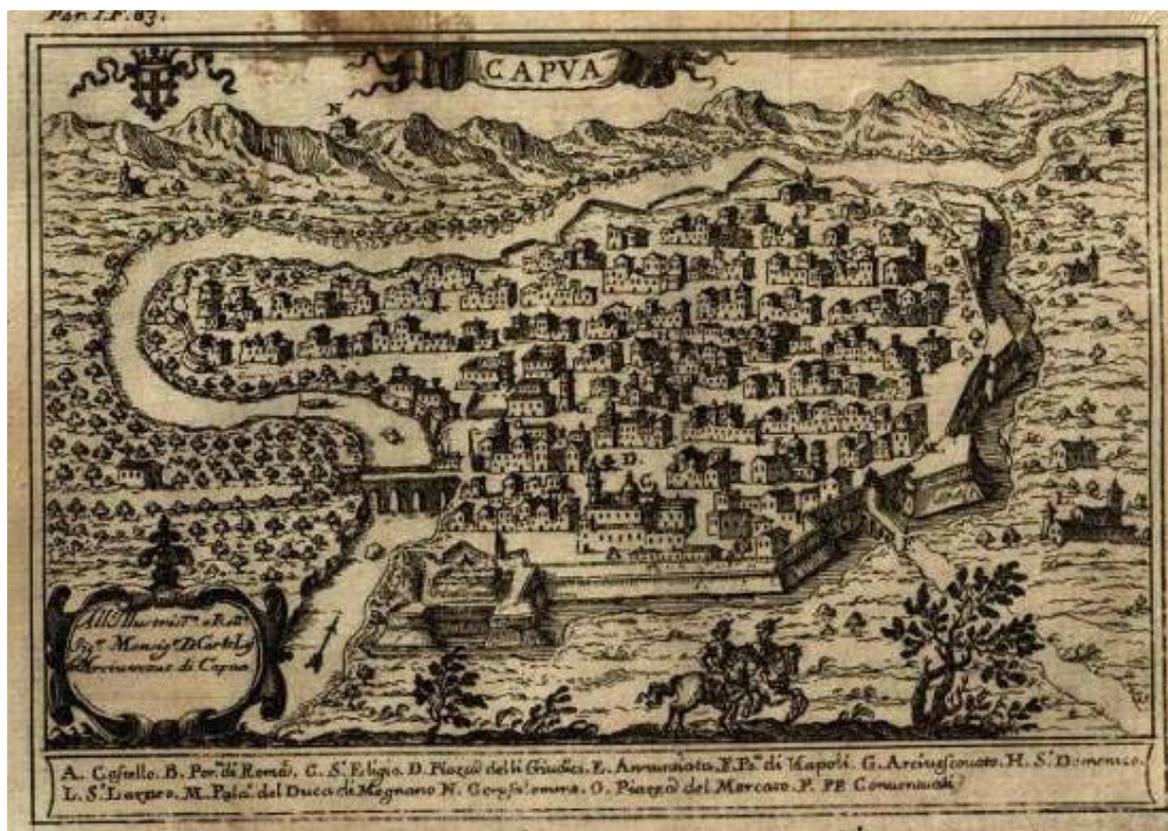


Figura 17. Veduta di Capua, in PACICHELLI, 1709, cit.

⁶¹ Caratteristico battello fluviale (a fondo piatto) destinato traghettare di merci e di persone mediante la trazione del naviglio di una fune ancorata tra le due sponde, proprio del territorio bagnato dal Volturno ed in uso fino agli anni 1950 in alcuni centri campani (Limatola, Dugenta).

Anche il dipinto di Formicola mostra il ponte con quattro arcate (con la merlatura riscontrata nel dipinto del Museo Diocesano) ed un controllo al suo termine verso la città (in Cassiano è una vera torre, nel dipinto di Formicola una porta).

Seppur con lievi ma significative differenze (geometria del perimetro delle mura, posizione di porta Napoli, ubicazione in città degli edifici principali), anche la raffigurazione di Pacichelli⁶², come è noto esemplata sulle vedute di Cassiano, mostra elementi comuni con il nostro dipinto di Formicola. Anche in essa il ponte è chiaramente a quattro arcate, con una fortezza di guardia dal lato verso Roma, ed è privo di merlatura; la posizione della scafa è leggermente più arretrata rispetto alla percorrenza del fiume (che è erroneamente indicata dal verso di una freccia, posizionata però col verso opposto).

Sorge davvero il dubbio che nell'intervallo compreso (almeno) tra il 1653 ed il XVIII secolo lo storico ponte sul Volturno sia stato effettivamente poggiato su quattro sole arcate e che, anche in corrispondenza dell'ingresso in città sulla sponda sinistra del fiume, ci sia stata una porta/torre.

Un altro episodio figurativo inedito che credo possa dubitativamente essere accostato all'immagine urbana di Capua è la veduta sul fondo dell'Assunzione della Vergine conservata in San Nicola La Strada, parrocchiale di Santa Maria degli Angeli e datata tra 1575 e 1625⁶³. Questa volta la ripresa è da nord verso il ponte e la città.



Figura 18. Veduta di Capua (?), particolare dell'Assunzione della Vergine, Anonimo 1575-1625, San Nicola La Strada.

Lo spazio riservato alla veduta della città è davvero angusto, stretto com'è tra le teste aureolate degli Apostoli e i corpi degli angeli musicanti. Si vede un lungo ponte fluviale ad arcate su pilastri. Alla sua testata verso la città, posta sulla sponda sinistra del fiume, è la facciata di una chiesa o più probabilmente una porta timpanata che sbarrava la strada. Del ponte, privo di merlatura, solo quattro sono visibili arcate; si intuisce, però, la presenza di una quinta arcata nascosta dalla testa dell'apostolo. In secondo piano, su un rilievo alto sulle sponde del fiume sembra potersi riconoscere un castello. Ai suoi piedi, una sorta di molo con tre abitazioni si protende

⁶² Cfr. G. B. PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva*, Napoli, 1709.

⁶³ Il dipinto, altrimenti sconosciuto agli studi, è stato studiato per la prima volta (per gli aspetti di iconografia musicale) in P. DI LORENZO, *Iconografia musicale nelle chiese della Diocesi di Caserta*, in *Bulla Sennetis Episcopo Casertano - Diocesi di Caserta 1113 - 2013 - giornata di studi per il 900° anniversario della bolla di Senne*, Quaderni Campano-Sannitici XI, a cura di D. CAIAZZA - P. DI LORENZO, Associazione Culturale "Ave Gratia Plena", Centro Studi sul Medioevo di Terra di Lavoro, Associazione Culturale "Francesco Durante", Dragoni, 2013, pp. 181 - 208, p. 196.

trasversalmente al corso del fiume che poi, subito dopo, sembra confluire in una baia marina.

Dall'altra parte del fiume è posto un altro centro abitato che non trova riscontro alcuno nel caso di una possibile veduta di Capua (sebbene rielaborata).



Figura 19. Assunzione della Vergine, Anonimo 1575-1625, San Nicola La Strada, Chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Ancora più distante dall'identificazione con Capua, ma comunque capace di suggerirne in qualche modo l'immagine urbana, è il particolare della città col lungo ponte (a cinque arcate) dipinto nella lunetta del chiostro (lato sud) del convento di Sant'Antonio da Padova, in Teano, nel 1763⁶⁴.

⁶⁴ Cfr. S. SACCONI, *Sant'Antonio da Padova predica ai pesci*, Scheda AO, n° catalogo generale 1500266581, 1996 Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento. La scheda n° catalogo generale, 1500004951, compilata nel 1972, da P. M. UNGARO, *Storie della vita di Sant'Antonio*, Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, correttamente riferisce la data MCCLXIII rilevata dall'iscrizione presente su una lunetta e commenta «Lo stile degli affreschi, anche se poco leggibili, appare provinciale ed anacronistico a causa dell'ingenuo tratteggio delle figure e del paesaggio; manca di prospettiva; le figure sono rese piatte e prive di volume e dal disegno incisivo e lineare dei contorni.. ». A mio sommosso parere la data potrebbe riferirsi ad una maldestra ridipintura di affreschi realizzati almeno un secolo prima.



Figura 20. Sant'Antonio predica ai pesci, Anonimo sec. XVII-XVIII, Teano, Convento di Sant'Antonio da Padova.

7. La raffigurazione di Serritelli, 1860 circa.

A febbraio 2016⁶⁵ ritrovavo in vendita all'asta con annuncio sul web⁶⁶ il dipinto (olio su tela) nel seguito descritto. Attesa la bellezza del dipinto (a mio sommo parere) e l'indiscutibile valore documentario per il territorio, ne segnalai prontamente⁶⁷ la disponibilità al Sindaco del Comune di Capua, dott. Carmine Antropoli, ed all'Assessore alla Cultura, prof.ssa Jolanda Capriglione, consigliando caldamente l'acquisto anche mediante sottoscrizione popolare, nel caso il Comune non fosse stato in condizione di procedere in proprio⁶⁸.

Serritelli fu un esponente di secondo piano della tarda scuola di Posillipo⁶⁹. Le sue opere sono conservate in importanti musei campani (Museo Nazionale di San Martino in Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte in Napoli, Reggia Vanvitelliana di Caserta, etc.). Il dipinto in oggetto mostra senza alcun dubbio una veduta di Capua da quello che, alla luce di quanto esposto in questo lavoro, possiamo identificare il luogo privilegiato di osservazione nell'immaginario collettivo per almeno 3 secoli: un sito della sponda destra del Volturno ubicato a valle dell'antico ponte.

Per il termine cronologico *post quem* di realizzazione del dipinto è utile osservare che, issato su una lunga asta posizionata sugli spalti del castello di Carlo V, già sventola il Tricolore del Regno d'Italia. La ripresa della città sembra puntuale e quasi fotografica, inserita nell'appropriato contesto orografico (particolarmente efficace è la restituzione del rilievo del Monte Tifata). Di grande interesse la disposizione delle abitazioni direttamente sulle alte sponde del fiume, non ancora irreggimentato con la costruzione degli argini in muratura.

⁶⁵ Per la precisione il 15 febbraio.

⁶⁶ Antichità Grand Tour, s.r.l., annuncio su e-bay, prezzo 6500 euro. Le due fotografie qui utilizzate sono quelle pubblicate dall'antiquario per l'annuncio d'asta sul web.

⁶⁷ Via telefono e via mail, in data 16 febbraio 2016.

⁶⁸ Chiesi al Sindaco la cortesia di essere informato dell'eventuale acquisto, onde definire la attuale collocazione dell'opera; alla chiusura dell'articolo (fine aprile 2016) e ancor dopo in sede di revisione delle bozze (maggio 2016) non ho ricevuto alcuna notizia della localizzazione in Capua del dipinto.

⁶⁹ Sui dati biografici ritrovo differenti posizioni: in D. MAGGIORE, *Arte e artisti dell'Ottocento napoletano e scuola di Posillipo: biografie di pittori, incisori, scultori e architetti. Supplemento alla storia dell'arte italiana*, Maggiore, Napoli, 1955, p. 36 riporta «Serritelli Giovanni nacque a Napoli il 1810, morì il 1860»; la scheda su Giovanni Serritelli, su Wikipedia, alla voce, cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Serritelli riporta «Giovanni Serritelli (Napoli, 1809 - 1882 circa)» (ultimo accesso aprile 2016), citando come riferimento generale alla biografia F.C. GRECO, *La pittura dell'Ottocento*, Napoli, Pironti, 1993.



Figura 21. Veduta di Capua, Giuseppe Serritelli, 1860 ca, mercato antiquario (febbraio 2016).



Figura 22. Particolare della veduta di Capua, Giuseppe Serritelli, 1860 ca, mercato antiquario (febbraio 2016).

Il ponte e ciò che resta del bastione di porta Roma sono perfettamente visibili, come pure i dettagli delle fortificazioni bastionate intorno al castello di Carlo V. Il ponte è rappresentato con le sue cinque arcate e la leggera curvatura verso l'alto della carreggiata in corrispondenza della mezzeria; la scarsa qualità della foto di dettaglio non consente di leggere l'eventuale presenza dell'edicola con la statua di San Giovanni Nepomuceno al centro del ponte.

Il confronto con l'incisione del 1837 pubblicata nel *Poliorama pittoresco*⁷⁰ evidenzia la scomparsa (forse proprio per ragioni belliche) del boschetto cresciuto sulla riva sinistra del fiume tra i presunti resti del porto di *Casilinum* e il fossato del castello.

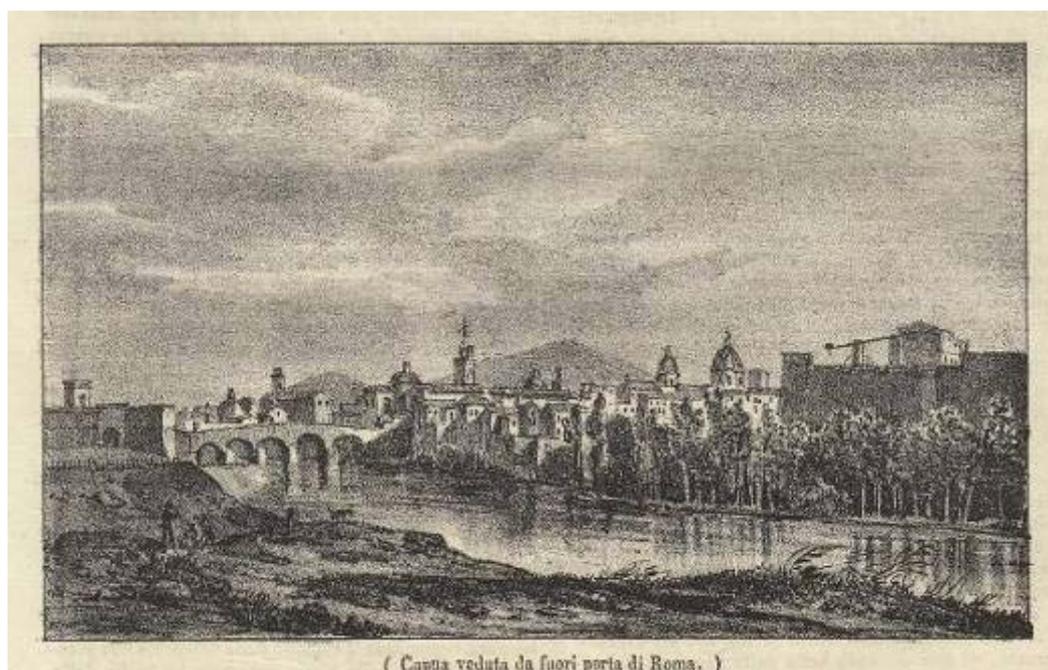


Figura 23. Capua veduta da fuori porta di Roma, cfr. *Poliorama pittoresco*, 1837.

8. Appendice: le altre raffigurazioni note di Capua

Per completezza del lavoro e per comodità del lettore, riporto le altre raffigurazioni (non propriamente topografiche) di Capua a me note.



Figura 24. C. Carelli, Ponte antico a Capua (a sinistra) e C. Carelli, Mercato di Capua (a destra), Museo Nazionale di San Martino (da CRBC), cfr. CHILLEMI, cit.

⁷⁰ Cfr. MALPICA, cit., cfr. ESPOSITO, cit.



Figura 25. Via vescovado in tre incisioni ottocentesche: (a sin.) cfr. A. ROUARGUE, *Capoue*, in P. DE MUSSET, *Voyage en Italie*, 1840; (al centro) cfr. A. ROUARGUE, *Une fontaine à Capoue*, «Magasin pittoresque», 1861; (al centro) a destra *Campanile del Duomo*, «Le cento città d'Italia», Milano, 1894, alla voce.

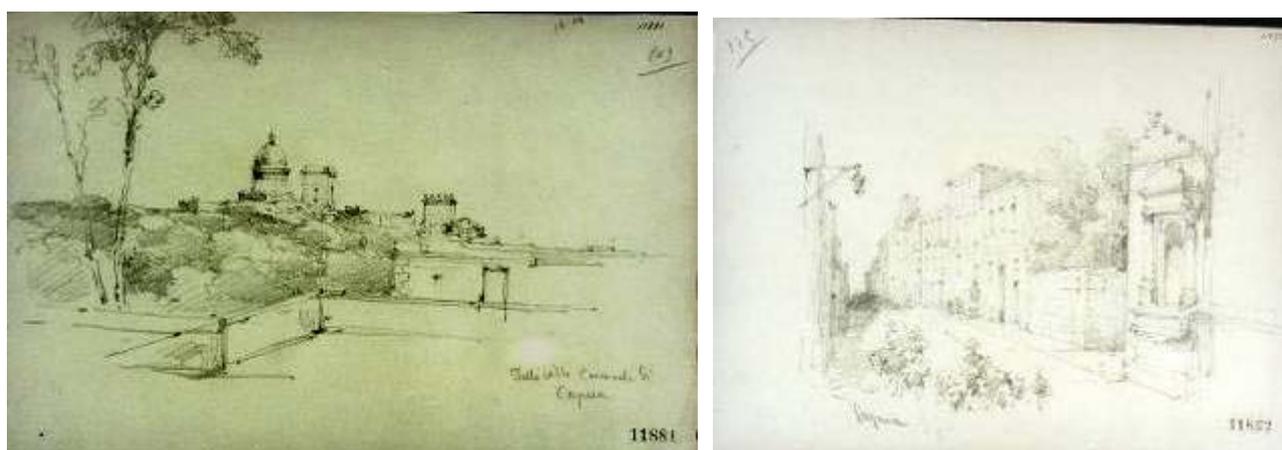


Figura 26. Ignoto, veduta dalla villa comunale (a sinistra) e veduta di via Roma (a destra), Museo Nazionale di San Martino, cfr. CHILLEMI, cit.

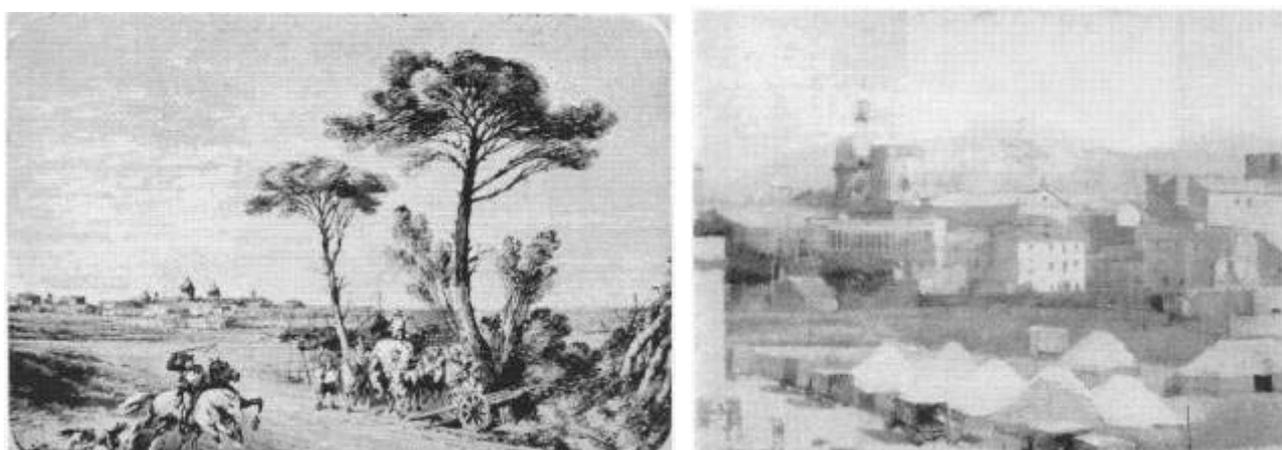


Figura 27. A sin., C. Carelli, *Capua vista dalla strada provinciale*, coll. privata, da ARGENZIANO, *Capua. Disegni*, cit., a des. W. Coldstream, *Casualty reception station, Capua, 1944*, Londra, Tate Gallery, da ARGENZIANO, *Capua. Disegni*, cit.

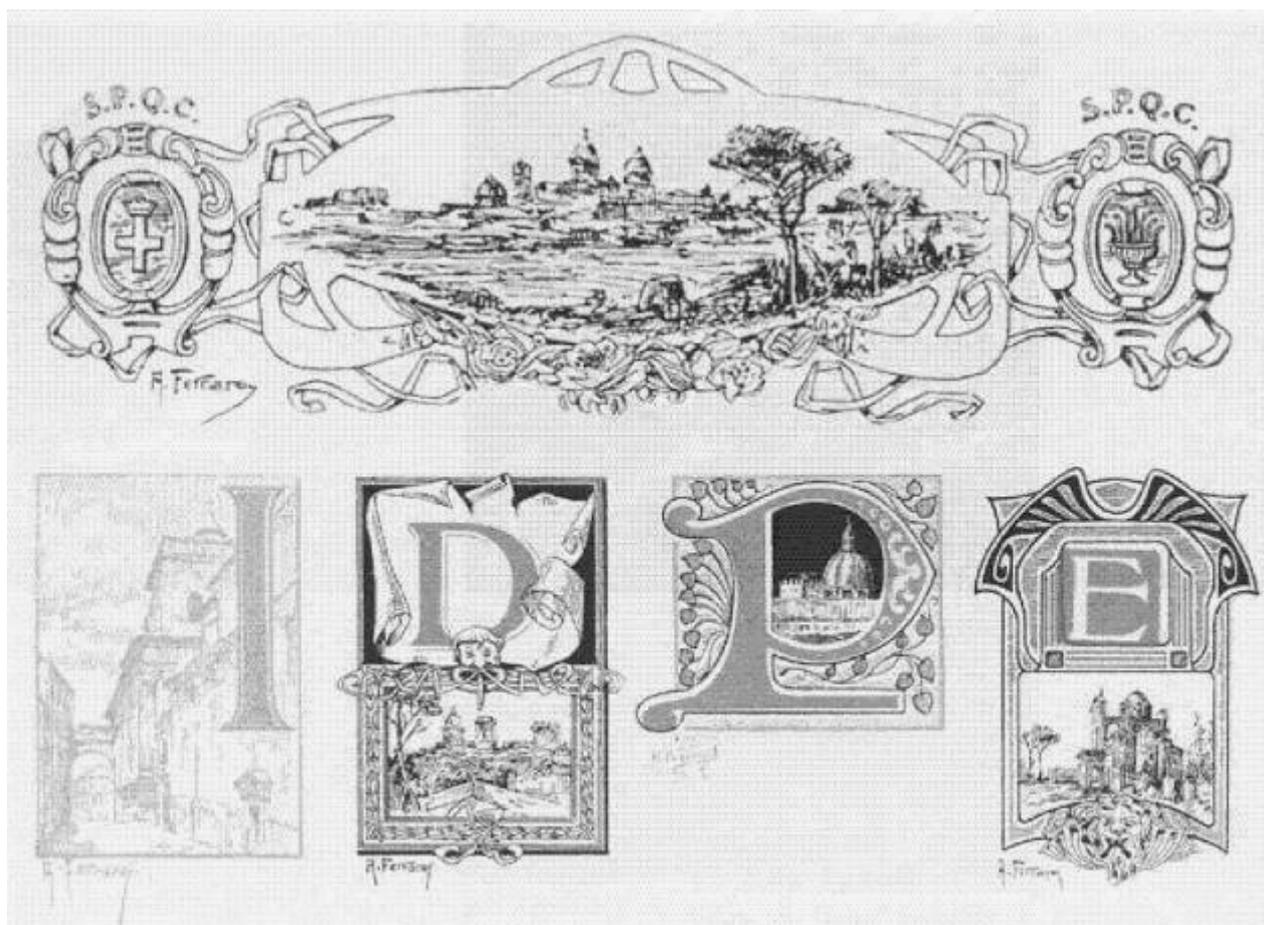


Figura 28. A. FERRARO, scorci della città di Capua per il volume di V. Bindi, da ARGENZIANO, *Capua. Disegni*, cit.



Figura 29. Ignoto, castello delle Pietre (a sinistra; inedito), Museo Nazionale di San Martino (cfr. CRBC); C. Carelli, piazza duomo (a destra), cfr. ARGENZIANO, *Capua. Disegni....*, cit.

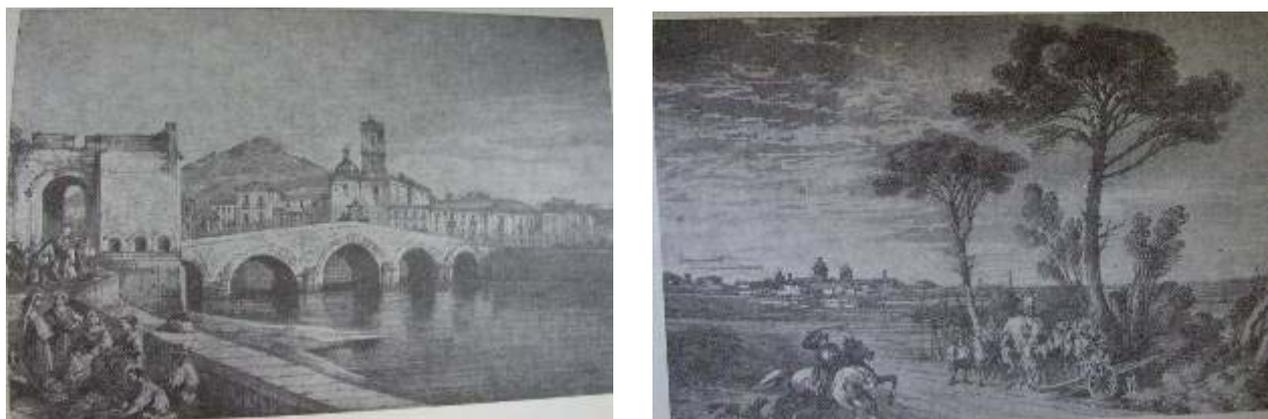


Figura 30. C. Carelli, Ponte romano sul Volturno (a sinistra) e Veduta dalla strada provinciale (a destra), Giulianova, Bibl. Comunale "V. Bindi", cfr. COSCO, cit.

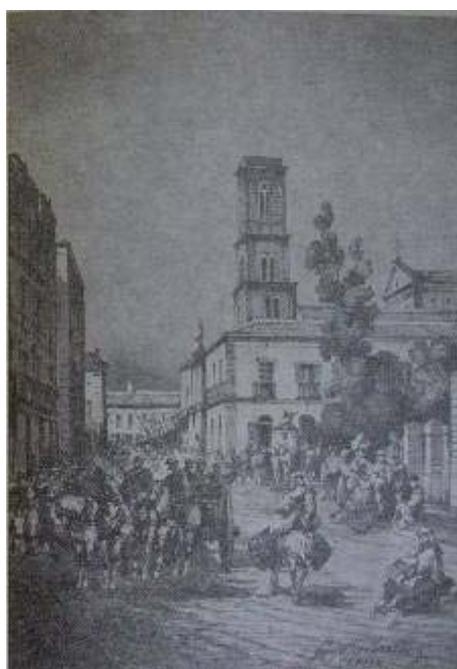


Figura 31. G. Carelli, via vescovado, Giulianova, Bibl. Comunale "V. Bindi", cfr. COSCO, cit.



Figura 32. C. Carelli, Il fiume Volturno (a sinistra) e Santa Maria delle Dame monache (a destra), Giulianova, Bibl. Comunale "V. Bindi", cfr. COSCO, cit.

