

## La memoria messa in scena. Sulla funzione e il significato dei *sediali* nei monumenti sepolcrali napoletani attorno al 1500

Tanja Michalsky

172 Oggetto di questo saggio è un gruppo di bancali marmorei realizzati a Napoli all'incirca tra il 1470 e il 1520, uno degli oggetti di arredo evidentemente preferiti nelle cappelle di famiglia della nobiltà. A tali bancali, chiamati *sediali* nelle fonti contemporanee e talora corredati da una *spalliera* – ovvero uno schienale ornato da iscrizioni ed imprese araldiche –, non è stato attribuito negli studi storico-artistici alcun significato specifico, visto che la loro interpretazione si è incentrata in modo particolare sulla decodificazione del programma iconografico o sulla determinazione dei dati stilistici<sup>1</sup>. Ma una volta prestata attenzione a questa caratteristica peculiare di un considerevole numero di cappelle napoletane e al fatto che, a quanto si può giudicare allo stato attuale delle nostre conoscenze, essa non è attestata con la stessa frequenza in nessuna altra città<sup>2</sup>, pure si impone a ragione la domanda sul valore e sulla funzione che tali elementi un tempo possono aver avuto nelle cappelle nobiliari<sup>3</sup>. Desidero pertanto cogliere l'occasione di questi atti innanzitutto per presentare brevemente, attraverso alcuni casi esemplari (che includono anche quelli della chiesa di San Lorenzo), un materiale finora mai considerato globalmente sotto questo aspetto, per poi passare ad analizzare la sua derivazione, per il momento puramente formale, da una modalità di allestimento importata, e per interrogarmi infine sull'interpretazione e sui modelli della tipologia della cappella funeraria.

Per cominciare presentiamo un complesso particolarmente esemplificativo in Santa Maria di Monteoliveto (oggi Sant'Anna dei Lombardi): nella cappella Terranova (o Correale), situata all'inizio del fianco destro della navata<sup>4</sup>, si trovano ancora oggi l'una di fronte all'altra entrambe le parti del monumento che deve essere appartenuto a Marino Correale (figg. 1, 2)<sup>5</sup>. I diversi elementi sono appropriatamente inseriti nell'elaborata architettura della cappella: sulla parete sinistra, un sarcofago lavorato all'antica (fig. 1), la cui tabella con l'iscrizione è sorretta da due putti alati: QUI FVIT ALFONSI QVONDAM PARS MAXIMA REGIS MARINVS HAC MODICA NVNC TVMVLATVR HVMO; sul lato opposto, invece, un bancale di marmo bianco, la cui *spalliera* è suddivisa da lesene corinzie in tre scomparti nei quali si accampano lo stemma del defunto e due imprese ricorrenti anche nel cassettonato del sottarco<sup>6</sup>. Il fregio dell'architrave di coronamento riporta l'iscrizione: MARINVS CVRIALIS SVRRENTINVS TERRENOVE COMES VIR BELLO AC PACE FERDINANDO REGI FIDVS // ALFONSO ECIAM REGI MAXIME CARVS CAPPELLAM HANC SIBI POSTERISQUE SVIS FECIT A·N·D·M·CCC·CLXXX<sup>7</sup>. Essa ci informa che Marino Correale, conte di Terranova, in pace e in guerra al servizio di Ferdinando e poi di Alfonso di Aragona, eresse la cappella per sé e i suoi di-

scendenti nel 1490. Due cose saltano all'occhio: l'iscrizione del sarcofago gioca con il rapporto tra sepoltura umile e sepoltura socialmente rappresentativa e, nel frattempo, richiama l'attenzione sia sul rango del defunto a corte sia sul fatto che egli si fa seppellire non nel sarcofago ma, umilmente, nel pavimento; l'iscrizione del bancale, al contrario, nomina il titolo di conte e la circostanza che la cappella dovrà essere utilizzata dall'intera famiglia, in special modo dai discendenti. Anche se queste informazioni non sono in alcun modo insolite, la loro distribuzione sui diversi pezzi dell'allestimento suona ricca di significato: il sarcofago è funzionale ad un'adeguata commemorazione del donatore, ma sul bancale viene sottolineato il diritto di patronato sulla cappella che sarà trasmesso ai discendenti – ad esso è affidata per così dire la registrazione del contratto, in base al quale la famiglia può far valere i suoi diritti sulla cappella e le sue esigenze di rappresentazione<sup>8</sup>.

Se l'attuale allestimento corrisponde sostanzialmente a quello originario, ciò significa che l'intero spazio viene intenzionalmente finalizzato alla *memoria* personale e familiare attraverso la ripartizione tra il sarcofago, il bancale e – non ultimo – l'altare, la cui cornice architettonica si accorda con estrema precisione a quella del bancale. Ritengo pertanto che il bancale marmoreo, quale simbolo monumentale della *memoria*, abbia una parte decisiva nella configurazione della cappella come spazio sociale, usato praticamente e configurato simbolicamente. È la monumentalizzazione attraverso il marmo che eleva il bancale – la cui forma è imputabile al gusto del tempo e che nel suo materiale 'normale', il legno, si trova in diversi contesti – allo *status* di un simbolo<sup>9</sup>, tale che al di là del suo utilizzo pratico come arredo possa rinviare all'esistenza di esseri umani e visualizzare per via mediata la *memoria* dei morti, accomunando insieme i vivi e i morti<sup>10</sup>. Bancale, sarcofago e altare scolpito sono qui i segni che perpetuano la *memoria* sociale anche in assenza delle persone. Esprimendosi con qualche forzatura, si potrebbe dire che l'insieme assume la stessa funzione dei rilievi scolpiti con figure di chierici, che nei monumenti sepolcrali medievali dovevano assicurare con la messa funebre la *memoria* liturgica per l'eternità.

Passiamo dunque a presentare brevemente gli altri monumenti e documenti di questa tipologia di arredo, in modo da chiarirne l'ampiezza e il raggio di diffusione. Nel 1491 circa, cioè subito dopo la cappella Correale, fu realizzato ancora in Monteoliveto il monumento per il giureconsulto Antonio d'Alessandro e sua moglie Maddalena Riccia<sup>11</sup>. Oggi l'insieme risulta smembrato in più parti: la tomba e il bancale si trovano all'angolo del percorso verso il gruppo dolente di Guido Mazzoni. Di esso si conservano i seguenti pezzi<sup>12</sup>:

– un *sediale* con *spalliera* (fig. 4), evidentemente esemplato sull'appena più vecchio modello nella stessa chiesa, che negli scomparti dello schienale mostra, ai lati dello stemma, due grandi vasi di gigli; l'iscrizione informa che il committente costruì la cappella e la consacrò al Salvatore, perché essa raccogliesse le sue ossa e le spoglie della sua famiglia «fino a che noi tutti risorgeremo»<sup>13</sup>;

– un sarcofago (fig. 3), la cui parte anteriore mostra a rilievo la consorte, mentre la figura a tutto tondo del marito giace sulla parte superiore – si tratta anche in questo caso di una variante della sepoltura dei coniugi abbastanza frequente a Napoli, la cui struttura esprime ben evidenti comunione e subordinazione insieme<sup>14</sup>: Antonio d'Alessandro vi è rappresentato nell'abito del suo ufficio e reca una stola ornata da un vaso di gigli che lo rivela membro dell'Ordine della Giara, fatto con cui pure si spiega il motivo dei gigli sul bancale<sup>15</sup>;

– una lunetta a rilievo (fig. 4), nella quale Maria mostra il Bambino alla presenza di due angeli, una scena tipica di un contesto funerario che si incontrerà più avanti nella tomba di Mariano d'Alagno e di sua moglie.

174 Dalle iscrizioni e dai vasi di gigli è possibile, dunque, concludere che il bancale e il sarcofago fossero in rapporto diretto l'uno con l'altro e che formassero un insieme nel quale si faceva riferimento alla sperata redenzione attraverso Cristo, al quale pure la cappella era dedicata. In particolare la formula alla prima persona plurale «quousque omnes resurgamus» collega non solo i membri della famiglia ma anche gli eventuali spettatori, che avrebbero dovuto essere sollecitati a preghiere di intercessione in vista della propria redenzione. L'attuale giustapposizione della lunetta e del bancale, della quale non mi è possibile precisare la cronologia, è poco felice e potrebbe basarsi su una riproduzione della tomba di Mariano d'Alagno e di sua moglie Caterinella Orsini. Con un occhio a questa tomba e l'altro alla cappella Correale mi sembra d'altronde ragionevole combinare in un unico impianto lunetta e sarcofago, forse un tempo poggiato su uno dei muri brevi della cappella, e porre il bancale, che nelle sue classiche proporzioni risulta di gran lunga più convincente, anche qui di fronte al monumento sepolcrale.

Già nel 1489 Tommaso Malvito sottoscrisse un contratto con Bernardo Poderico per la realizzazione di una cappella di famiglia in San Lorenzo Maggiore, e il documento citato da Roberto Pane parla di un «segio» sulla cui tabella l'insegna della famiglia doveva essere sorretta da angeli<sup>16</sup>. Pane paragona la descrizione di questo bancale non conservato con il *seggio* di Jacopo Rocco del 1503, eseguito da Francesco da Milano e ancora oggi a San Lorenzo (fig. 5)<sup>17</sup>. Qui di nuovo si tratta di una struttura paragonabile ad una panca, il cui schienale è suddiviso da lesene in tre campi, ma questa volta, in conformità con uno schema ad arco di trionfo, il campo centrale fu progettato notevolmente più ampio, così da poter contenere, accanto all'iscrizione, anche i cosiddetti 'spirittelli' (angeli senza ali, secondo l'interpretazione di Pane - o putti) nell'atto di portare un elmo all'interno di una corona di frutti. Nell'iscrizione di questa tomba, che oggi si trova su un'uscita laterale della chiesa, il passante viene interpellato dallo stesso defunto ed invitato alla commemorazione. Dopo le consuete indicazioni sulle azioni eroiche del morto e la menzione della fondazione della cappella, nella seconda parte si dice esplicitamente: «Chiunque tu sia, chi è qui sepolto ti prega di non spostare né turbare le sue ossa»<sup>18</sup>. Il motivo della quiete è in questo caso strettamente connesso con quello della *memoria*, tanto da reclamare esplicitamente l'arrestarsi dello spettatore affinché al defunto sia consentito di raggiungere la conquistata pace.

Anche Cesare Rocco dedicò due memorie nella cappella di famiglia in San Lorenzo, la quarta sul lato destro (fig. 6)<sup>19</sup>. La tavola commemorativa per Decio Rocco e sua moglie Camilla Carafa così come per Giovanni Antonio Rocco e sua moglie Livia Pisanella non conserva oggi veri e propri bancali, ma presenta lo schema di una spalliera nel cui campo centrale, ritagliato quasi come un palcoscenico, si trova un sarcofago affiancato da putti, mentre due altri putti con fiaccole accese riempiono le edicole esterne. Questi monumenti, chiaramente risistemati più tardi e i cui bancali furono probabilmente rimossi, mentre le sopravvissute epigrafi insieme con le candelabre sorrette da volute e le barocche teste d'angelo sono un'aggiunta posteriore, parlano proprio per le loro caratteristiche

1. Napoli, Sant'Anna dei Lombardi,  
cappella Correale. Sarcofago  
di Marino Correale

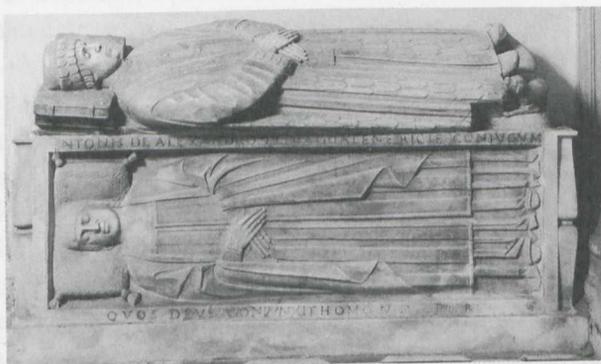
2. Napoli, Sant'Anna dei Lombardi,  
cappella Correale. *Sediale* di Marino  
Correale



3. Napoli, Sant'Anna dei Lombardi.  
Sarcophago di Antonio d'Alessandro  
e Maddalena Riccia

4. Napoli, Sant'Anna dei Lombardi.  
Sediale di Antonio d'Alessandro

176



formali di un'avviata produzione in serie per l'inizio del XVI secolo, nei cui schemi le iscrizioni potessero essere adattate al fregio e alla tabella a seconda delle necessità.

Del 1506 è un contratto tra Galeazzo Caracciolo e Tommaso Malvito, nel quale viene descritto l'allestimento di una cappella in Santa Maria Donnaregina che avrebbe dovuto essere realizzato in cinque mesi al costo di 12 once: doveva essere di marmo bianco di Carrara con una *spalliera* alta 12 palmi munita di stemmi, figure, iscrizioni, come venne stabilito in un disegno di maestro Tommaso e concordato da entrambi i *partners* nel contratto. Le incorniciature non solo dovevano essere completamente rifinite, ma anche modellate e misurate così come richiesto dalla «mensura secundum antiquum». Inoltre la spalliera, come l'intero lavoro, doveva essere punzonata, levigata e rifinita in modo che gli stemmi e le figure fossero messi in risalto alla stessa maniera che nei sepolcri di Antonio d'Alessandro e del vescovo di Aversa in Santa Maria di Monteoliveto; inoltre accanto ai cinque tondi ornati di figure era prevista una figura del committente, al naturale<sup>20</sup>. Oltre al disegno del maestro, consueto nei contratti, vi erano altri due modelli ai quali avrebbe dovuto fare riferimento lo scultore: i monumenti già analizzati di Santa Maria di Monteoliveto e il sistema di proporzioni all'antica, che evidentemente era determinante per l'impostazione dell'ordine delle lesene sulla parete posteriore del bancale. La formula «coram nobis tradito et assignato» con la quale si chiude la descrizione del bancale può con riserva essere così interpretata: qui non solo ci si riferisce al contratto tra le due parti ma anche al fatto che la combinazione di bancale e tomba era a questa data un modello già introdotto, in voga.

177

Ritorniamo ancora una volta a San Lorenzo per chiarire come la moda dei bancali commemorativi vi prenda piede all'inizio del XVI secolo nelle cappelle di famiglia del seggio di Montagna<sup>21</sup>. Vito Pisanello fece erigere nel 1514 un bancale per suo zio Jacopo nell'ottava cappella laterale a sinistra (fig. 7) – che paragonato agli altri appare quasi senza pretese oltre che conservato solo in frammenti –, nel quale egli stesso sarebbe stato sepolto nel 1528<sup>22</sup>. Lo schema a questa data è già sufficientemente noto e, pur tenendo conto dei danni, si può considerare questo monumento come un ulteriore esempio di una nuova riduzione di una tipologia ormai diffusa, il cui *Anspruchsniveau*, come il contratto ha dimostrato, si misurava sulla qualità dell'esecuzione e sulla vicinanza all'antico, e che per la sua facile riproducibilità restò a lungo cristallizzato.

A Francesco Anfarò la tomba fu dedicata dal figlio Pietro (fig. 8). La sua figura dormiente giace su un sarcofago, che a sua volta è sostenuto da due esseri simili a sfingi poggianti su un bancale sorretto da mensole decorate da stemmi<sup>23</sup>. Pietro volle richiamare l'attenzione sul fatto che egli non solo aveva fatto erigere il monumento nel 1515, ma se ne era anche preso cura e si era persino preoccupato di far dire messa due volte alla settimana. Nel 1515 anche Paolo Poderico dedicò a suo zio Giovanni Maria, vescovo di Taranto, un bancale, che oggi si trova di fronte a quello già citato di Jacopo Rocco sull'uscita laterale della stessa chiesa (fig. 9)<sup>24</sup>. Nell'iscrizione si dice che questo dono funebre è poca cosa rispetto al debito di gratitudine che il donatore sentiva a nome dell'intera famiglia e della patria per le azioni dell'estinto. È chiaro come qui si ribadisca il senso della collettività che dalla famiglia investe la patria e come a confronto di ciò i dati concreti relativi ai defunti sembrano perdere peso.

Si può quindi concludere quanto segue.

I *sediali* erano diventati all'inizio del XVI secolo pezzi di arredo particolarmente amati nelle cappelle napoletane e in modo estremamente variabile potevano essere combinati con i monumenti sepolcrali veri e propri, per cui l'elenco degli esempi qui addotti si può ampliare di molto<sup>25</sup>. Accanto ai bancali isolati vi era pure la combinazione di bancale e sarcofago o anche bancali che avevano una funzione commemorativa senza un rapporto diretto con una tomba. La sensibilità, nota dai contratti, per le proporzioni all'antica è condizione possibile ma non necessaria, motivata più che altro dalle tendenze di gusto del tempo, ma non sappiamo se ciò possa aver avuto conseguenze su una forma monumentale all'antica.

178 Alcuni esempi a San Lorenzo parlano di una lavorazione in serie, un altro indizio della grande richiesta e nello stesso tempo un vantaggio per i committenti, che potevano servirsi di una tipologia funeraria nobile senza un'ingente spesa.

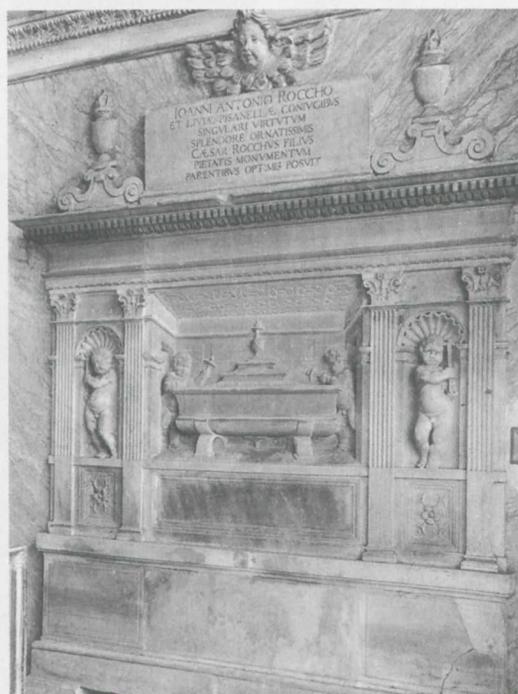
Le iscrizioni registrano non solo le indicazioni date dai defunti, ma sottolineano anche le cure e le spese del donatore che, se non è egli stesso il defunto, in genere si trova con lui in rapporto di parentela e ne strumentalizza i meriti per sé e per la sua famiglia. Anche se ciò non costituisce una novità, poiché il senso dei monumenti sepolcrali dell'aristocrazia da sempre consiste nel tenere viva la nobiltà della propria famiglia attraverso il ricordo degli antenati, nuova invece è l'esplicitazione con la quale vengono esaltati i nomi dei viventi e in alcuni casi persino evocata la comunità extrafamiliare<sup>26</sup>. Sarebbe necessaria un'analisi di un numero di gran lunga più ampio di materiali per verificare se le iscrizioni dei bancali si distinguano in modo rilevante da quelle di altri epitaffi e monumenti sepolcrali, ma i campioni analizzati già documentano un chiaro spostamento di significato.

A questo punto dobbiamo porci due ulteriori questioni. La prima riguarda il contesto storico in cui si sviluppò la nuova combinazione di bancali e sepolture; la seconda ci spinge invece a chiederci quali siano state le esigenze, connesse alla prassi delle sepolture in uso presso la nobiltà napoletana attorno al 1300, che determinarono lo sviluppo di questa specifica tipologia di arredamento monumentale.

Nel cercare una risposta alla prima domanda, un caso importante ci sembra assumere una funzione di prototipo: la cappella Piccolomini in Santa Maria di Monteoliveto (fig. 10). Qui Antonio Piccolomini fece costruire nel 1470 per sua moglie Maria di Aragona, morta l'anno precedente, una cappella esemplata su quella del cardinale del Portogallo eretta tra il 1460 e il 1468 a San Miniato al Monte a Firenze (fig. 11)<sup>27</sup>. Dal confronto delle due cappelle si chiarisce il grado di fedeltà della copia, per cui le divergenze nella variante napoletana, come nelle incrostazioni marmoree o nella pala marmorea di Antonio Rossellino, furono sicuramente intese più come *aemulatio* che come semplici variazioni. A Firenze di fronte alla tomba del cardinale vi è un trono molto elaborato che si spiega con il programma di origine regale, fortemente voluto, e con la sacralità di sangue del defunto ad esso collegata<sup>28</sup>. Tuttavia tale trono fu modificato una volta adottato nella cappella napoletana. Da un trono gerarchicamente segnato e poggiato al muro, il cui elemento centrale era accentuato da due braccioli, derivò il prototipo vivificato dalle incrostazioni dei nostri bancali più tardi, che si orientarono chiaramente verso l'arredo contemporaneo. Dai documenti noti non è possibile determinare se il trono reale restò iscritto nei bancali

5. Napoli, San Lorenzo Maggiore.  
*Sediale* di Iacopo Rocco

6. Napoli, San Lorenzo Maggiore.  
Spalliera della famiglia Rocco



7. Napoli, San Lorenzo Maggiore.  
*Sediale* di Iacobo Pisanello

8. Napoli, San Lorenzo Maggiore.  
Tomba e *sediale* di Francisco Anfaro



9. Napoli, San Lorenzo Maggiore.  
Tomba e *sediale* di Giovanni  
Maria Poderico

11. Firenze, San Miniato al Monte,  
cappella del Cardinale di Portogallo

10. Napoli, Sant'Anna dei  
Lombardi, cappella Piccolomini

12. Napoli, San Domenico  
Maggiore, cappella del Crocifisso.  
Tomba e *sediale* di Diomedea Carafa



o se la tipologia importata di cappella venne assunta solo strutturalmente e attraverso un'impostazione inconsueta diede l'impulso alla creazione dei bancali marmorei, che dovevano rinviare a semplici funzioni rappresentative<sup>29</sup>. Quel che è certo è che i *sediali* dovevano servire alla nobilitazione del donatore – ed è necessario riflettere ancora sul perché fosse stata scelta proprio tale forma<sup>30</sup>.

182

La risposta più immediata a questa cappella fu ovviamente la cappella Correale di cui abbiamo parlato all'inizio. Ma quanto diversamente potessero essere configurati i bancali e inseriti in un *ensemble* lo mostra un altro allestimento in San Domenico che, per essere la più nota chiesa funeraria del seggio di Nido, giocò un ruolo significativo nella topografia sepolcrale già a partire dal XIV secolo. Qui i Carafa, prima con Jacopo della Pila e più tardi con Tommaso e Giovanni Malvito, allestirono già negli anni Settanta del Quattrocento la loro insolitamente grande cappella di famiglia, il cappellone del Crocifisso.

Su entrambi i lati dell'altare principale si trovano le tombe di Francesco e Diomede Carafa. A sinistra quella di Francesco, morto nel 1470 e a destra quella di Diomede, morto nel 1487 (fig. 12)<sup>31</sup>. Attribuzione e datazione di queste tombe sono purtroppo e da tempo, in mancanza di documenti decisivi, un problema irrisolto. Accanto agli artisti già nominati, Tommaso Malvito e Jacopo della Pila, Francesco Abbate indica Domenico Gagini per la fase iniziale<sup>32</sup>. Senza allargare ulteriormente il discorso va detto che, proprio sulla base dell'impianto all'antica delle tombe, è da supporre che esse furono progettate come *pendant* fin dagli anni Settanta e, fatto che sembra particolarmente importante, appaiono per la prima volta semplici bancali integrati nell'architettura sepolcrale. Proprio nella sepoltura di Diomede, infatti, al quale bisogna rivolgersi come iniziatore determinante di questo tipo di installazione e che aveva progettato la propria tomba ancora in vita, lo zoccolo è chiaramente configurato come un bancale<sup>33</sup>. Tale bancale reca a lettere curiosamente grandi la data 1470 che a lungo ha tratto in inganno gli interpreti poiché Diomede morì solo nel 1487<sup>34</sup>. Una spiegazione apparentemente banale ma significativa per questa iscrizione è che potrebbe riferirsi, come l'esempio già visto in Santa Maria di Monteoliveto, all'intera cappella e al monumento per primo completato sul lato opposto. Tenendo conto del progetto iniziato poco prima a Monteoliveto, mi sembra evidente che qui quasi ad incrocio si deve essere raggiunta un'analogia comunicazione tra le pareti, per cui i bancali dovevano essere integrati nei monumenti sepolcrali – una soluzione che si imporrà da qui in avanti a monumenti isolati.

Un buon esempio al riguardo è la tomba di Mariano d'Alagno e Caterinella Orsini eretta nella medesima cappella (fig. 13)<sup>35</sup>. Essa si trova sulla parete destra del cappellone e si è conservata, come indica il contratto del 1500, nella sua forma originaria, che si spiega come un insieme dei diversi elementi ormai a noi ben noti<sup>36</sup>. Un arco di trionfo con delicati rilievi si innalza su un bancale tenuto volutamente basso, con una spalliera tripartita, sul quale è montata la tomba della coppia. Così come sul sepolcro di Antonio d'Alessandro e di sua moglie, l'uomo giace a figura intera sul sarcofago il cui lato anteriore mostra la donna a rilievo. Al di sopra si trova una lunetta, parimenti confrontabile, con il Bambino benedicente. L'iscrizione si trova qui, come in alcuni casi a San Lorenzo, sul campo centrale del bancale e non sorprende che di nuovo venga rivendicata la coesione della famiglia quando si dice che neanche la morte può separare la 'coppia concorde', fatto per cui

gli illustri genitori avrebbero deciso di essere sepolti insieme<sup>37</sup>. La spiegazione più evidente per la giustapposizione di bancale e sarcofago mi sembra fondarsi sul fatto che il bancale doveva offrire non solo la visione del sepolcro ma – in particolare in un contesto spaziale vasto che doveva essere diviso tra più famiglie – anche la visione dell'altare, e garantire, come si era accennato all'inizio, un simbolico riferimento al ricordo dei morti e della loro posizione sociale.

La più convincente variante resta tuttavia l'allestimento di un'intera cappella con la combinazione di sepolcri, bancale e gruppo di simulacri, per il quale desidero infine ricordare la piccola cappella dei Carafa di Ruvo eretta sulla sinistra del cappellone. Essa fu costruita prima del 1514 da Ettore Carafa ancora in vita e dedicata alla Vergine Maria<sup>38</sup>. Il suo sepolcro (fig. 14), che fu eretto di fronte all'entrata della cappella, è, in relazione alle dimensioni della cappella, di certo inferiore a quello di Francesco e Diomede, ma corredato in modo analogo del sarcofago giacente e della *commendatio animae*<sup>39</sup>. Troilo Carafa invece occupa un sediale sulla parete sinistra della cappella (fig. 15). Al posto di un'immagine d'altare si adotta qui una grotta di legno che si trova sulla destra in una nicchia a se stante lungo la parete (oggi ridotta a pochi pezzi), una sorta di visualizzazione dell'evento sacro. Ettore Carafa nel 1507 affidò l'incarico a Pietro Belverte e attraverso esso abbiamo una datazione relativa dell'intero allestimento della cappella<sup>40</sup>. Qui i bancali si trasferiscono su entrambe le pareti in modo tanto funzionale quanto architettonicamente decorativo – anche in uno spazio angusto non si rinunciò a questo elemento che doveva rappresentare la comunità familiare e la contemplazione della *Nascita*.

Memore di tale installazione eterogenea, a stento definibile come 'sviluppo', in un'importante cappella nella chiesa del seggio di Nido, desidero, per concludere, ritornare brevemente sulla seconda questione e proporre al riguardo alcune riflessioni, per il momento ancora provvisorie, sul significato che i bancali napoletani possano aver assunto a partire dalla semplice funzione di sedili adeguati al rango, e sugli specifici bisogni e intenzioni a cui essi sono debitori nella pratica della sepoltura della nobiltà napoletana intorno al 1500<sup>41</sup>.

Punto di partenza delle mie riflessioni sono le conoscenze conseguite negli ultimi anni grazie a Maria Antonietta Visceglia e Giuliana Vitale sulla struttura delle famiglie rivali della nobiltà napoletana, le loro strategie di trasmissione e la prassi commemorativa, la funzione politica e sociale dei seggi, ed i sovvertimenti che ebbero luogo sotto il governo del viceré spagnolo<sup>42</sup>. L'interpretazione sia dei testamenti sia della letteratura guidistica di Napoli ha dimostrato che il sistema politico dei seggi ebbe riflessi sulla prassi funeraria e che alcune chiese erano, per così dire, nelle mani delle famiglie di un seggio<sup>43</sup>, circostanza che ebbe ripercussioni in formule come «in Templo Divi Dominici propria Ecclesia Sedilis Nidi», presenti nelle argomentazioni per l'ammissione nei seggi<sup>44</sup>. Si trattava evidentemente di un efficiente «controllo degli spazi sacri», come l'ha definito Giovanni Muto, una rappresentazione dell'ordine sociale e politico che comunque avrebbe subito una trasformazione in modificate condizioni politiche<sup>45</sup>.

Dal tardo XV secolo è possibile osservare a questo proposito due significativi cambiamenti:

1. Le famiglie nobili che si erano trasferite nelle vicinanze della corte vennero in città sotto la spinta sempre più forte a finanziare, accanto a dispendiosi palazzi, anche ese-

quie e sepolture pompose, al fine di conferire un'espressione simbolica alla propria posizione sociale<sup>46</sup>.

2. I seggi cercarono di conservare il proprio peso politico e intanto definirono i loro nuovi gruppi: in considerazione delle sempre più scarse possibilità di partecipare alla gestione del potere sotto gli spagnoli, le condizioni per l'accettazione nei seggi nel corso del XVI secolo vennero sempre più strettamente collegate alle famiglie napoletane, fatto del quale i protocolli delle riunioni intorno al 1500 e in seguito danno chiara testimonianza<sup>47</sup>.

184

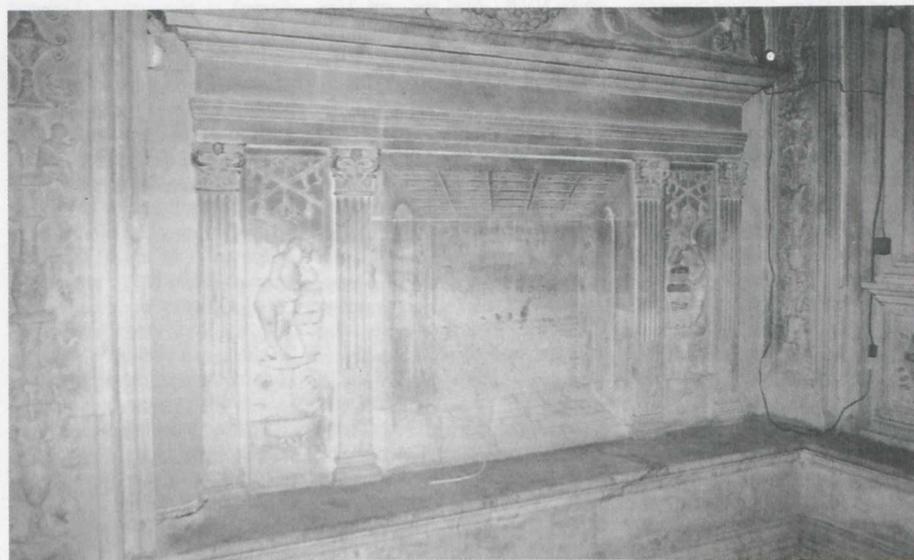
Entrambi i fenomeni, ritengo, trovarono un riflesso nella pratica sepolcrale: come valvola della concreta minaccia finanziaria di alcune famiglie fu creato un nuovo ideale di umiltà che già si era manifestato negli scritti di Tristano Caracciolo e Giovanni Pontano, così che dal problema di non poter far fronte alla sempre più crescente richiesta di sepolture e cappelle costose nacque una virtù<sup>48</sup>. Nell'ottica di un allestimento prestigioso, ma non troppo dispendioso, ben si collocano in special modo i più tardi bancali commemorativi, dal momento che essi propongono una struttura che corrisponde al concetto di *decorum*, senza implicare necessariamente un grosso investimento finanziario e artistico. Le iscrizioni di questi bancali rivelano perciò l'intenzione di tenere vivo il ricordo di membri meritevoli delle famiglie che sotto le nuove condizioni politiche potessero offrire criteri di sopravvivenza ad una nobiltà completamente esautorata, che traeva il proprio diritto alla partecipazione unicamente e solo dalla tradizione familiare. L'intenzione di dimostrare nelle cappelle di famiglia l'appartenenza ad un seggio determinò, come accennato, la scelta della chiesa, e tuttavia è plausibile che proprio questa qualità, la nobiltà del seggio, determinasse anche la decorazione della cappella.

Sarebbe allettante, ma condurrebbe probabilmente troppo lontano, considerare i sediali come diretti e immediati segnali dell'appartenenza delle famiglie ad un seggio. D'altronde non è dato di trovare tale connessione nei documenti e la nostra conoscenza dei seggi, in quanto luoghi di riunione dei rappresentanti della città, è troppo vaga per poter proporre paralleli<sup>49</sup>. Si dovrebbe anche riflettere se il frequente uso dei bancali, che, come abbiamo visto, si fanno derivare da un trono e che nelle chiese (normalmente senza sedie) furono sicuramente interpretati meno come arredi che come segni di nobilitazione, non abbiano consigliato ai contemporanei proprio tale associazione. A sottolineare lo strettissimo collegamento tra cappelle di famiglia e rappresentazione politica attraverso i seggi interviene, da un lato, il fatto che i nobili si sono oggettivamente riuniti nelle cappelle – così come nella cappella Minutolo in Duomo si riuniva il seggio di Capuana, secondo la clausola nelle condizioni di ammissione del 2 settembre 1500<sup>50</sup> –, dall'altro, che le cappelle dopo l'estinguersi delle famiglie venivano riassegnate all'interno del seggio stesso e che lo *ius patronatus* rimaneva comunque nelle mani del gruppo<sup>51</sup>. Perciò è significativo che nelle discussioni sulle ammissioni in un seggio le cappelle di famiglia furono presentate tra le prove della tradizione della famiglia<sup>52</sup>. E, non ultimo, l'ostentata rivendicazione degli sposi concordi (come Antonio d'Alessandro e Maddalena Riccia o anche Mariano d'Alagno e Caterinella Orsini) non serviva forse solo alla visualizzazione dell'integrazione degli uomini sposati, in quanto in entrambi i casi le famiglie delle spose appartenevano ad un gruppo gradito. Per dimostrare tali ipotesi ci sarebbe bisogno di ulteriori ricerche d'archivio attraverso le

13. Napoli, San Domenico  
Maggiore, cappella del Crocifisso.  
Tomba e *sediale* di Mariano  
d'Alagno e Caterinella Orsini

14. Napoli, San Domenico  
Maggiore, cappella Carafa di Ruvo.  
Sepolcro di Ettore Carafa

15. Napoli, San Domenico  
Maggiore, cappella Carafa di Ruvo.  
*Sediale* di Troilo Carafa



quali andrebbe effettuata una nuova lettura dei documenti rilevanti per le cappelle. Al riguardo sono consapevole che il quadro della situazione storica, qui fortemente sintetizzato, non può chiarire da solo in modo sufficiente i concreti ed eterogenei allestimenti delle cappelle e, nello specifico, dei bancali commemorativi. Tuttavia ho ritenuto importante almeno rivolgere lo sguardo su questi elementi d'arredo per il momento così poco appariscenti, che, lo ripeto, credo siano espressione a vario titolo dei seguenti messaggi: da un lato nobilitano i loro donatori, che fanno eseguire all'interno degli spazi sacri un arredo finora sconosciuto, dall'altro in senso figurato essi potrebbero essere indicati come il simbolo della *memoria* organizzata attraverso la famiglia ed i seggi, che fu prodotto concretamente da singole persone, ma che nello stesso tempo rispecchiava il sentimento politico e sociale della nobiltà napoletana. Essi funsero – certo non praticamente ma simbolicamente – come inviti alla commemorazione del proprio stato, all'interno del quale vi era una naturale rivalità e che doveva rendere palese il proprio potere nella pratica funeraria – per necessità con pochi mezzi e con il risultato di una sostanziale omogeneità.

La traduzione del testo è di Vinni Luicherini.

<sup>1</sup> Le ricerche sulla scultura napoletana rinascimentale si sono interessate fino agli anni Ottanta soprattutto di questioni relative all'attribuzione, la datazione e le relazioni intercorrenti tra gli artisti e le loro opere. L'attenzione si è rivolta in special modo agli scambi con Firenze, la Lombardia e la Spagna: nodi focali della discussione, oltre a Santa Maria di Monteoliveto (ovvero Sant'Anna dei Lombardi), la cappella Caracciolo di Vico a San Giovanni a Carbonara, il Succorpo del Duomo e la ricostruzione delle opere dei Malvito, di Jacopo della Pila e Giovanni da Nola. Pur essendo stati indagati a fondo i programmi iconografici di alcune cappelle, le domande sulla loro specifica funzione sono rimaste sullo sfondo. All'interno di questa rete di studi prettamente storico-artistici sono comunque emersi risultati alquanto precisi sulla committenza e la cronologia delle opere, tali da fornire ampi materiali di indagine anche in campo sociologico e storico-culturale. Punti di riferimento imprescindibili sono tuttora gli scritti ricchi e approfonditi di Ottavio Morisani, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1941. Id., «La scultura del Cinquecento a Napoli», in *Storia di Napoli*, 10 voll., Napoli 1967-1978, vol.

V. 2, 1972, pp. 721-780. Francesco Abbate, «Problemi della scultura napoletana del '400», in *ibid.*, vol. IV.1, 1974, pp. 447-494. Id., *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma 1992. Roberto Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Milano 1975-1977. Tralascio di citare gli innumerevoli studi relativi alle singole opere. Degno di nota mi sembra però lo spostamento di interesse registrabile negli ultimi anni soprattutto negli scritti di Riccardo Naldi, Luciano Migliaccio e Yoni Ascher. A titolo esemplificativo valgono Riccardo Naldi, «Nati da santi. Una nota su idea di nobiltà e arti figurative a Napoli nel primo Cinquecento», *Ricerche di storia dell'arte*, LIII (1994), pp. 4-21. Luciano Migliaccio, «Consecratio pagana ed iconografia cristiana nella cappella Caracciolo di Vico a Napoli. Un manifesto dell'umanesimo napoletano e gli esordi di Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe», *Ricerche di storia dell'arte*, LIII (1994), pp. 22-34. Yoni Ascher, «Renaissance Commemoration in Naples: the Rota chapel in San Pietro a Maiella», *Renaissance Studies*, XIV (2000), pp. 190-209. Nessuno di loro si è occupato del fenomeno dei sediali. Un accenno si trova solo in Roberto Pane, vol. I, p. 232 a proposito delle opere di Tommaso Malvito (vedi anche vol. II, pp. 147 ss.).  
<sup>2</sup> È in programma una ricerca più

dettagliata sull'arredo delle cappelle familiari napoletane dotate di sediali. Da un rapido controllo sono risultati alcuni casi paragonabili a questi napoletani a Venezia, Firenze e Roma, ma in un numero così esiguo da non essere significativo. Suppongo che il numero di bancali in legno, che forse avevano una funzione simile, fosse molto più rilevante.

<sup>3</sup> Riflessioni di carattere generale, insieme ad un'analisi dei documenti contemporanei, sulla funzione e l'arredo delle cappelle familiari (anche se del tardo medioevo) si trovano in: Annegret Höger, *Studien zur Entstehung der Familienkapelle und zu Familienkapellen und -altären des Trecento in Florentiner Kirchen*, Hamburg 1976. Antje Grewolls, *Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter. Architektur und Funktion*, Kiel 1999. Grewolls nel suo lavoro sulle cappelle anseatiche cita un documento nel quale si parla della presenza di *sedilia* (probabilmente di legno) a Wismar nel 1383 (pp. 80, 261). La studiosa sottolinea inoltre che i *sedilia* dei laici, in un periodo in cui le chiese non disponevano di sedie, sono da interpretarsi come una sorta di risposta al coro del clero: una cappella con *sediali* costituiva un segno di grande distinzione per il committente (p. 83).  
<sup>4</sup> Erminia Pepe, «Le tre cappelle rinascimentali in Santa Maria di

Monteoliveto a Napoli», *Napoli Nobilissima*, XXXVII (1998), pp. 97-116. Sull'architettura e l'arredo vedi di recente Arnaldo Venditti, «La fabbrica nel tempo», in *Il complesso di Monteoliveto a Napoli: analisi, rilievi, documenti, informatizzazione degli archivi*, a cura di Cesare Cundari, Roma 1999, pp. 37-116 e, per il disegno in scala del bancale, p. 340. Le misure sono: altezza complessiva 262 cm, larghezza del bancale 233,5 cm, profondità del bancale 39 cm. Tali misure valgono approssimativamente per la maggior parte dei bancali intorno al 1500. Le notizie relative all'altezza nei contratti citati più avanti segnalano una misura da dodici a diciassette palmi (in quest'ultimo caso si tratta di un monumento con un arco): calcolando in media 21 cm / 1 palmo si ottiene un'altezza di 252 cm circa. Per la cappella Correale si veda l'approfondito saggio di Francesco Caglioti, «Benedetto da Maiano a Philadelphia: un terzo spiritello per l'Altare Correale di Napoli», in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, Siena, Università degli Studi (dicembre 1998), Napoli, Università degli Studi Federico II (febbraio 1999), Pisa, Scuola Normale Superiore (maggio 1999), a cura di id., Pisa 2000 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, IV s., 1-2), pp. 117-134.

<sup>5</sup> L'installazione originale non è conservata e l'attribuzione oscilla tra Tommaso Malvito e Benedetto da Maiano. A favore di Benedetto da Maiano va detto che questi fu responsabile anche dell'altare dell'Annunciazione; quanto a Malvito non va taciuto che negli anni seguenti eseguì numerosi monumenti ed è documentato in diversi contratti. Per Maiano cf. Pane (n. 1) vol. I, p. 232. Gli scrittori delle varie guide storiche della città di Napoli non dimostrano alcun interesse per i sediali e descrivono unicamente l'altare di Benedetto da Maiano, oltre a riportare come di consueto le iscrizioni sulle tombe. Cesare d'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra*, Napoli 1624, p. 504, che ha copiato il testo di Vasari (Milanesi): «Andato poi Benedetto a Napoli (...) fece per il conte di Terranuova, in una tavola di mar-

mo, nel monasterio de' monaci di Monte Oliveto, una Nunziata, con certi Santi e fanciulli intorno bellissimi, che reggono certi festoni. e nella predella di detta opera fece molti bassorilievi con buona maniera», Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze 1971, vol. III, 1, p. 526. Si veda anche Carlo Celano, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 3 voll., Napoli 1692, 5 voll., a cura di Giovanni Battista Chiarini, Napoli 1856-1870, vol. III, 2, pp. 321, 329. Il fatto che i sediali non vengono descritti nella letteratura contemporanea non ha in sé significato, perché è noto che questo tipo di testo non si occupa quasi mai della forma dei monumenti. Cf. *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli. Fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, a cura di Francesca Amirante et alii, Napoli 1995, sp. pp. 64ss. per Cesare d'Engenio Caracciolo, che aveva un interesse alquanto più ampio. Per la persona del defunto cf. Fiorella Petrucci, s.v. «Correale, Marino», in *Dizionario biografico degli italiani*, 59 voll., Roma 1960, vol. XXIX, 1983, pp. 421ss.

<sup>6</sup> Si tratta di un mappamondo celeste e di nuvole alate, dalle quali cadono gocce di pioggia. Tale pioggia potrebbe alludere al fatto che Dio deve lasciar passare il male. Per questa stessa impresa vedi *15th Century Netherlandish Schools*, catalogo della mostra (London, National Gallery 1998), a cura di Lorne Campbell, London 1998, p. 228, Nr. 2602. Lo studio delle imprese usate in contesti funerari necessita ancora di adeguate ricerche. Studi specifici sono stati realizzati solo in casi particolari e in genere si tende a spiegare le imprese soltanto con le preferenze personali, ma non con un programma sepolcrale: cf. Carlo del Bravo, «Preparativi per l'interpretazione di opere funebri», *Artibus et historiae*, XXIII (1991), pp. 322-327 con riflessioni su simboli neoplatonici.

<sup>7</sup> Lo stesso testo ricorre sulla parete dell'ingresso, lì dove si trova anche l'iscrizione esterna della cappella del cardinale di Portogallo a Firenze, cf. *infra*.

<sup>8</sup> Per la trasmissione dello *ius patronatus* Höger (n. 3), pp. 69ss. È di notevole interesse che la cappella Correale sia stata conservata, perché già nel 1502 – a causa di mancanza di eredi – era nelle mani di Consalvo di Cordova: cf. Petrucci (n. 5), p. 421. Diventa perciò particolarmente evidente la finalità di conservazione della propria memoria nella fondazione delle cappelle gentilizie.

<sup>9</sup> Esempi contemporanei in legno in *Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance*, a cura di Frieda Schottmüller, Stuttgart 1921, Abb. 172, 173, 175, 176. Augusto Pedrini, *Il mobilio, gli ambienti e le decorazioni del rinascimento in Italia* sec. XV e XVI, Firenze 1948, p. 545, figg. 191ss.

<sup>10</sup> Per la memoria come fenomeno non solo liturgico ma soprattutto sociale e sociologicamente rilevante gli scritti di Otto Gerhard Oexle, tra i quali ricordo «Memoria und Memorialbild», in *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, a cura di Karl Schmid e Joachim Wollasch, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften, XLVIII), pp. 384-440. Id., «Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria», in *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, Karl Schmid ed., München-Zürich 1985 (Schriftenreihe der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg), pp. 74-89. Id., «Memoria als Kultur», in *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte CXXI), pp. 9-78. Per la precisazione del concetto di memoria qui utilizzato vedi il mio *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte CLVII), pp. 17ss.

<sup>11</sup> Sul personaggio cf. Petrucci (n. 5), s.v. «d'Alessandro, Antonio», in *Dizionario biografico degli italiani* (n. 5), vol. XXXI, 1985, pp. 731-735. Già Sebastian Münster accenna nella sua *Cosmographia oder Beschreibung der gantzen Weltt*, Basel 1628, p. 466 al monumento in Monteoliveto. Indicazioni per la biografia si trovano in Carlo de Frede, «Schede per la storia dello

studio di Napoli, secc. XV-XVI: alcuni giuristi che vi insegnarono», *Napoli Nobilissima*, IV s., XXXVI (1997), pp. 119-134, sp. pp. 121-125. Vedi anche d'Engenio (n. 5), p. 508, che cita le iscrizioni ma senza far cenno al sediale: «Nel sepolcro, e nei marmi, che sono nella cappella». La tomba viene attribuita a Tommaso Malvito in Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 36.

<sup>12</sup> Sfortunatamente la stampa nei *Monumenta sepulcrorum* di Fendt del 1574 sollecita l'apertura di nuove questioni e non fornisce ausili validi alla ricostruzione, poiché qui evidentemente lo standard dei monumenti sepolcrali napoletani si è fuso con elementi nuovi e il bancale, che verosimilmente appariva inconsueto al disegnatore, manca totalmente: cf. Tobias Fendt, *Monumenta sepulcrorum*, Bratislava 1574. Un giudizio scettico sul disegno in Pane (n. 1), vol. II, pp. 155ss. (anche per l'attribuzione a Giovan Tommaso Malvito). L'inserimento delle cariatidi può spiegarsi con la presenza di tale elemento a Napoli nel contesto delle trecentesche tombe angioine.

<sup>13</sup> Le misure sono: altezza 248 cm, larghezza del bancale 254 cm, profondità 30 cm. Un disegno in scala in Cundari (n. 4), p. 338. L'iscrizione dice: ANTONIVS DE ALEXANDRO IVRISCONSULTVS AD SVAS ET SVORVM RELIQVIAS QVOVSQVE OMNES RESVR / GAMVS REPONENDAS SACELLVM CONSTRVXIT ET REDEMPTORI NOSTRO DICAVIT ·MCCCCLXXXI. Un analogo bancale oggi si trova proprio di fronte: esso fu donato da Antonino Fiodo nel 1540 (altezza 243 cm, larghezza 258 cm, profondità 34 cm). Un'altra iscrizione nel riquadro centrale della spalliera menziona una donazione di Andrea Bovio. Un disegno in scala in Cundari (n. 4), p. 337.

<sup>14</sup> ANTONIS DE ALEXANDRO ET MAGDALENA RICIE CONIVGVM / QVOS DEO CONIVXIT HOMO NON SEPERET (sic): Gaetano Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, 6 voll., Napoli 1883-1891, vol. III, p. 94. Al riguardo si veda anche il sarcofago e il bancale dei *iureconsules Carolus de Gaeta* e suo figlio *Ofredus* nella quinta cappella della navata destra a San Pietro Martire. Secondo lo stesso schema il padre

giace sopra e il figlio sulla fronte del sarcofago. L'iscrizione nomina solo l'anno della morte del figlio, il 1463. Le condizioni attuali sono problematiche: la *spalliera* è stata incastrata nel muro e la collocazione del sarcofago non sembra essere quella originale. Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 24, discute un'attribuzione a Jacopo della Pila, ma non parla dell'iconografia. L'accostamento delle due figure giacenti ricorre ancora all'inizio del Cinquecento, come mostra il monumento di Antonio e Paduano Macedonio nella quinta cappella della navata sinistra a San Pietro Martire. Significativamente i cavalieri sono rappresentati come nei monumenti del tardo medioevo. Un'analisi dei monumenti sepolcrali di Napoli dal punto di vista della classe sociale e della professione dei defunti manca fino a questo momento, ma costituirebbe un lavoro estremamente utile.

<sup>15</sup> De Frede (n. 11), p. 124.

<sup>16</sup> Pane (n. 1), vol. II, p. 152, senza indicazione della fonte: «lo scuto la quale debiano tener due angeli ovvero spiritilli». Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 36, lo ripete senza specificare la provenienza del documento.

<sup>17</sup> Per il problema dell'attribuzione cf. Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 17, n. 33. Il contratto tra Jacopo Rocco e Francesco da Milano del 12.10.1500 è stato pubblicato da Filangieri (n. 14), vol. III, pp. 109s.: «Eodem die (12 Oct. 1500) in nostri presencia constitutus magister franciscus de xpistofano de mediolano marmorarius (...) sicut ad conuencionem devenit cum magnifico Jacobo roccho de neapoli pro ducatis quadraginta de carlenis (...) promisit eidem Jacobo infra menses quatuor (...) suis sumptibus laborare et *facere sediale vnum cum cantaro* de marmore gentili et necta cum armis eiusdem Jacobi secundum designum factum per dictum magistrum franciscum medietas cuius designi remanet in posse dicti magistri francisci et alia medietas in posse dicti Jacobi: dictumque opus facere cum labore sculpto in dicto designo dictoque sediale facto assectari facere ad expensas dicti Jacobi qui lapides dictus magister franciscus promisit conduci facere in sancto lau-

rentio ad expensas dicti Jacobi et ad riscum dicti magistri francisci» (rilievi dell'autore). Filangieri (n. 14), vol. II, p. 109 descrive il sediale, ma (p. 570) attribuisce l'opera a Jacopo della Pila.

<sup>18</sup> IACOBVS ROCCHVS PATRITIVS NEAPOLIT / POSTQVAM ARAGONEIS QVATVOR REGIBVS ET APVD / TVRCAS ET AEGYPTIOS ATQVE ALIOS FIDELITER / SERVIVIT DOMVM REDIENS HOC SIBI CONDIDIT / M D III / QVISQVIS ES HOC TE SEPVLTVS ROGAT SVA NE / MOVEAS NEV INQVIETES OSSA VT QVI VIVVS / NUNQVE QVIEVIT SALTVM QVIESCAT MORTVVS.

<sup>19</sup> La numerazione delle cappelle laterali a San Lorenzo può dar luogo ad equivoci. Si tratta comunque della cappella che oggi è dedicata a Santo Stefano e che nel Seicento apparteneva alla famiglia Rocco. Qui si trova anche l'altare di terracotta di un artista lombardo: Pane (n. 1) vol. II, p. 170. Le iscrizioni delle spalliere recitano: DECIO ROCCO / SPECTATAE VIRTVTIBVS EQVITI / PVBLICIS REBVS ADMINSTRANDIS FIDE / ET INTEGRITATE PRAECLARO DOMVSQ / AMPLITVDINE AVGENDA EXIMIO / ET CAMILLAE CARRAE EIVS VXORI / CAESAR ROCCVS EX TESTAMENTO HAERES / CVM LACRIMIS POSVIT. // IOANNI ANTONIO ROCCHO / ET LIVIAE PISANELLAE CONIVGIBVS / SINGVLARI VIRTVTVM / SPLENDORE ORNATISSIMIS / CAESAR ROCCVS FILIVS / PIETATIS MONVMENTVM / PARENTIBVS OPTIMIS POSVIT. Pane (n. 1), vol. II, p. 157 li attribuisce a Romolo Balsimelli in base alle affinità con la tomba di Ettore Carafa a San Domenico (cf. *infra*).

<sup>20</sup> «Promissio faciendi cappellam pro Domino Galicio carazulo (...) de lapitibus marmoreis gentilibus et albis de carraria facere in quadam cappella ipsius domini galicij constituta inter ecclesiam sancte Marie domine Regine *quandam spallieram* altitudinis palmorum duodecim de canna cum illis cornicizonis figuris armis epitafijs et alijs circumstancijs *prout apparet in quodam designo* facto per dictum magistrum thomasium *et coram nobis tradito et assignato* eidem domino galicio et bipartito coram nobis inter ipsas partes. Qui cornicizoni habeant esse finiti et mensurati prout requiret *mensura sua secundum antiquum*. Et dic-

tam spallieriam et opus facere pumicatum lustratum et finitum quo ad figuras ibidem existentes et arma prout est opus et cantarum factum ad instanciam quondam domini Antonij de alexandro et domini Episcopi Aversani sistens in ecclesia sancte Marie Montis oliueti. Et quod in quinque tendis sustentibus in dicto opere teneatur ipse magister Thomasius facere illas figuras quas voluerit dictus dominus galiacius. Eciam faciem ipsius domini galiacij de naturali. Et quod in vacuo sistente in medio dicti operis teneatur facere et describere epitafium consignandum per dictum dominum galiacium», Filangieri (n. 14), vol. III, pp. 92-96 (rilievo dell'autore). Pane (n. 1), vol. II, p. 147. Riccardo Naldi, *Girolamo Santacroce. Orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Napoli 1997, p. 11.

<sup>21</sup> Sulla prassi funeraria delle famiglie aristocratiche napoletane, che seppellivano i loro membri nelle chiese corrispondenti ai seggi della città in base alla loro appartenenza ai seggi stessi, cf. Maria Antonietta Visceglia, *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Milano 1998. Ead., «Corpo e sepoltura nei testamenti della nobiltà napoletana (XVI-XVIII)», *Quaderni storici*, XVII (1982), pp. 583-614; Giuliana Vitale, «Modelli culturali nobiliari a Napoli tra Quattro e Cinquecento», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CV (1987), pp. 27-103. Riflessioni sulla prassi di sepoltura a Napoli come specchio della società sono anche in Tanja Michalsky, «Strukturiertes Gedächtnis. Zur Topologie von Adelsgrablegen», in *Kunst und Macht. Macht und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst*, a cura di Hans Otto Mühleisen e Wilhelm Hofmann, Köln 2003, in corso di stampa. Ead., «Schichten der Erinnerung. Strategien des Behaltens und Übertreffens in der neapolitanischen Sepulkrplastik», in *Memoria. Erinnern und Vergessen in der Kultur des Mittelalters*, a cura di Michael Borgolte, Cosimo Damiano Fonseca e Hubert Houben, Trento 2003 (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient).

<sup>22</sup> DEO OPT MAX P<sup>MO</sup> IACOBO PISANELLO / EPISCOPO SCALEN / VITVS

PISANELLVS / MLI PATRVO / OPTIMO POS / VIXIT ANN LXXII ANO / SALUTATIS / M DXIII. Filangieri (n. 14), vol. II, pp. 104ss. D'Engenio (n. 5), p. 116. Celano-Chiarini (n. 5), vol. III. 1, pp. 185ss.: «deposito di bella forma di Vito Pisanello». Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 99 attribuisce la tomba di Vito Pisanello a Romolo Balsimelli.

<sup>23</sup> FRANCISCO ANFARO PRAETER NOBILITATEM / VIRTVTE PRAEDITO / PETRUS FILIVS IURECONS. HOC SEPVLCRVM / CONDIDIT CVRAVITQ. IN HOC / SACELLO BIS IN EBDOMEDA SACRIFICARI / OBIT AN. MDXV. Celano-Chiarini (n. 5), vol. III. 1, p. 163. Per l'interpretazione della figura giacente con la testa tra le mani come sognatore cf. Johannes Röll, «Do we affect fashion in the grave. Italian and Spanish Tomb Sculptures and the Pose of the Dreamer», in *The Image and the Individual. Portraits in the Renaissance*, a cura di Nicholas Mann e Luke Syson, London 1998, pp. 154-159. Per una serie di esempi significativi cf. Yoni Ascher, «Form and content in some reclining effigies from the early 16<sup>th</sup> century», *Gazette des Beaux Arts*, CXXXIX (2002), pp. 315-330.

<sup>24</sup> L'iscrizione della tomba, che prima si trovava nella cappella familiare nel deambulatorio: IOANNI MARIAE PVDERICO / TARENTINORUM PONTIFICI / AC INTIMO REGUM CONSILIARIO DE PATRIA / DEQUE SVA FAMILIA OPTIME MERITO / PAVLVS PVDERICVS PATRVO BENEMERENTI / PV-SILLVM DEBITAE / GRATITVDINIS MVNVS P / MDXXV. D'Engenio (n. 5), p. 113. Per l'attribuzione a Giovan Tommaso Malvito cf. Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 84. Giovanni Maria Poderico è rappresentato anche sull'altare della famiglia a Sant'Aniello a Caponapoli, ibid., p. 172. Naldi (n. 1), p. 9.

<sup>25</sup> Si veda come esempio anche la spalliera appena liberata nella cappella centrale del deambulatorio di San Lorenzo, con l'anno 1481, che Giovanni Antonio Poderico donò ai suoi genitori; il bancale di Alberico e Paolo de Bacio in una cappella nella navata destra in San Lorenzo, la cui iscrizione riporta l'anno 1490; la tomba con arco trionfale di Matteo Ferrilio, morto nel 1499, che a causa di lavori fu trasferito nel chiostro piccolo di

Santa Maria la Nova dove il bancale oggi è visibile incastrato nel muro; il monumento di Sanzio Vitaliano e Ippolita Imperato, il cui zoccolo sembra esser stato modificato nella medesima occasione di cui sopra. Il monumento di padre e figlio Gaeta nella quinta cappella della navata destra a San Pietro Martire, o sempre in questa chiesa domenicana nella quarta cappella a sinistra il monumento di Paolo e Giovanni Caphotinarum.

<sup>26</sup> Per l'anzianità delle famiglie di nobiltà all'inizio del Cinquecento cf. Naldi (n. 1). Visceglia, *Identità* (n. 21), pp. 103ss.

<sup>27</sup> Per l'erezione delle cappelle rinascimentali cf. Francesco Quinterio, *Giuliano da Maiano 'Grandissimo Domestico'*, Roma 1996, pp. 510-526. Pepe (n. 4). Cundari (n. 4). Per la fondazione della chiesa cf. Franco Strazzullo, *La fondazione di Monteliveto di Napoli*, in «Napoli Nobilissima», III, 1963, pp. 103-111. Per la tomba cf. George L. Hersey, *Alfonso II. and the artistic renewal of Naples, 1485-1495*, New Haven/London 1969, pp. 111-115.

<sup>28</sup> Per la cappella del cardinale di Portogallo vedi Frederick Hartt/Gino Corti/Clarence Kennedy, *The Chapel of the Cardinal of Portugal (1434-1459) at San Miniato al Monte in Florence*, Philadelphia 1964. Martina Hansmann, «Die Kapelle des Cardinals von Portugal in S. Miniato al Monte», in *Piero de' Medici «il Gottoso» (1416-1469). Kunst im Dienste der Mediceer*, a cura di Andreas Beyer e Bruce Boucher, Berlin 1993, pp. 291-316. Linda Ann Koch, «The Early Christian Revival at S. Miniato al Monte. The Cardinal of Portugal Chapel», *Art Bulletin*, LXXVIII (1996), pp. 527-555, per le iscrizioni sul trono pp. 543ss.

<sup>29</sup> Shelley Elisabeth Zuraw vede nelle tombe di Bernardo Giugni e del conte Ugo nella badia fiorentina una citazione del trono di San Miniato, per la comune presenza dei bracci. Zuraw ritiene la copia una citazione del trono di Giustizia nell'articolo «The Public Commemorative Monument: Mino da Fiesole's Tombs in the Florentine Badia», *Art Bulletin*, LXXX (1998), pp. 452-477, per il trono, pp. 460ss. Ead. *The sculpture of Mino da Fie-*

sole (1429-1484), 2 voll., Philadelphia/New York 1993, vol. II, pp. 274-306, cat. nr. 51, 52 con una discussione più approfondita delle tombe.

<sup>30</sup> Cf. *supra* n. 3.

<sup>31</sup> FRANCISCO CARRAPHA EQVITI NEP INSIGNI CHRISTIANE / RELIGIONIS OBSERVANTISS QVISVMMO OMNIVM MORTALIVM BENIVO / LENTIA AC VENERAZINE AETATIS ANNV M AGENS LXXXIII OBIT SENI / NVX QVAM QESTUS OLIVIERIVS CARD NEAP PARENTI OPTIMO POS. SUL SARCOFAGO: PARVITE RELIGIOSVS EXITVS.

<sup>32</sup> Pane (n. 1), vol. II, p. 156, che attribuisce tutte le due tombe dei Carafa a Tommaso e Giovan Tommaso Malvito. Abbate, *Scultura* (n. 1), p. 19. Lo studio delle diverse cappelle familiari a San Domenico è molto difficile a causa della ramificazione di questa famiglia e il gran numero delle donazioni. Su questo argomento ed anche per il reimpiego della tomba di Bernardino Carafa per la famiglia Spinelli nella cappella di Santo Stefano cf. Yoni Ascher, «Tommaso Malvito and neapolitan tomb design of the early Cinquecento», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, LXIII (2000), pp. 111-130, sp. pp. 119ss.

<sup>33</sup> Petrucci (n. 5), s.v. «Diomede Carafa», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIX, 1974, pp. 524-530.

<sup>34</sup> Un'altra tavola marmorea con l'anno 1470, lo scudo, la bilancia e il motto dei Carafa «Fine in tanto» si trova nella prima cappella a destra del coro di San Domenico.

<sup>35</sup> Pane (n. 1), vol. II, p. 156.

<sup>36</sup> «Die vij<sup>o</sup> novembris X<sup>e</sup> Ind. (1506) in monasterio Sancti Sebastiani et Petri ordinis predicatorum in gratis fereis dicti monasterij Ruwerenda domina Margarita pulderica (...) ex vna parte et magistro thomasio de como marmarario ex altera prefata domina priorissa dedit (...) dicto tomasio ducatus quatragesima et in alia manu confexa fuit ducatus undecim consistentes in uino et lignaminibus et sunt (...) in partem ducatorum octuaginta olim deponitorum penes dictum monasterium per quondam dominam Caterinellam vrsinam Comitissam de vohianico et penes ducissam susses olim priorissam dicti monasterii pro fa-

ciendo vno cantaro marmoreo in venerabili ecclesia et monasterio Sancti dominici de neapoli in cappella Sancti (...) [Kap. del Crocifisso] (...) in dicta ecclesia (...) quod cantarum thomasius ipse promisit facere et complere hinc et per totas festiuitates pasce resurrectionis domini primo venture cum figuris marmoreis videlicet vno arco et figuris quinque marmoreis videlicet vna virgine maria cum filio duobus angelis et cum figura de releuo quondam comitis armati et alia figura a facie cantari mulieris videlicet dicte comitisse et alia secundum designationem factam et signatam inter eos quod designum conseruatur penes dompnum petrum S (...) et quod cantarum predictum sit altitudinis xvij palmorum et largitudinis a parte inferiori x palmorum et quia in dicto designo sunt figure a parte inferiori dicte figure non debent ibidem fieri et loco ipsarum est faciendus vnus sedialis et vna lapis in terra cum scuto armorum ursini et de ligni». Filangieri (n. 14), vol. III, pp. 583ss. (rilievi dell'autore).

<sup>37</sup> MARIANVM ALANEVM BVCCLANICI COMITEM DOMI MILITAEQ CLARISSIMVM ET KATARINELLAM VRSINAM PVDCITIA INSIGNEM CONIVGES IN VITA CONCORDISSIMOS NE MORS QVIDEM IPSA DISIVNIT LIBERI N PIENTISSIMI VT PARENTES OPTIMI IVNCTIM SICVT OPTAVERANT CONDERENTVR CVRAVER M CCCC LXXVII. Anche i piccoli ornamenti del rilievo riprendono lo stesso tema: così sui pilastri si trovano due coppie - quella di sinistra di satiri, l'altra a destra umana. Sia l'argomento che la rappresentazione del matrimonio felice sono degne di rilievo dal momento che la maggior parte delle donne veniva sepolta nelle cappelle della famiglia di origine: Visceglia, *Corpo* (n. 21), p. 603. Uno studio sulle tombe di coppie finora manca.

<sup>38</sup> Il titolo dedicatorio della cappella ricorre nell'iscrizione: HECTOR FRANCISCI FIL. CARRAFA RUBORUM COMES QVI ALFONSI II NEAPOLITAN REG CVBICVLV EXERCITIVQV PRAEFVIT / CVI PERPETVA CVM FIDE OBSECVTVS EST DOMI FORISQVE CHRISTI INCVNABVLA VIRGINI MATRI DEDICAVIT / ET MONVMENTVM HOC VIVVS SIBI FECIT / AN MDXI. Pane

(n. 1), vol. II, p. 157 attribuisce la cappella ad Andrea Ferrucci da Fiesole e Romolo Balsimelli.

<sup>39</sup> Pane (n. 1), vol. II, p. 157 nota: «All'interno sono sistemati spalliere e sediali, in modo che si possa contemplare la grotta del presepe».

<sup>40</sup> Nel contratto tra Carafa e Belverto si parla di un gruppo abbastanza grande «intagliate de bono», al quale oltre alle solite figure appartenevano undici angeli, due cani, otto pecore e due pastori. Filangieri (n. 14), vol. III, pp. 585-589; vol. V, p. 49. Per la storia del presepe in genere e dei più importanti esempi napoletani vedi ancora Rudolf Berliner, *Die Weihnachtskrippe*, München 1955, sp. p. 48 per la cappella Carafa di Ruvo. Genaro Borelli, *Il presepe napoletano*, Roma 1970, p. 26. Letizia Gaeta, «Sulla formazione di Giovanni da Nola», *Dialoghi di storia dell'arte*, I (1995), pp. 70-103, sp. p. 74.

<sup>41</sup> Sulla cappella del Crocifisso e il suo arredo con tombe di famiglie diverse cf. Michalsky, *Schichten* (n. 21), *passim*.

<sup>42</sup> Camillo Tutini, *Dell'origine e fondazione de' seggi di Napoli*, Napoli 1754. Visceglia, *Corpo* (n. 21), pp. 598-603. Ead., *Identità sociali* (n. 21), pp. 90ss. Christoph Weber, *Familienkanonikate und Patronatsbestümmung. Ein Beitrag zur Geschichte von Adel und Klerus im neuzeitlichen Italien*, Berlin 1988, pp. 279ss. Giuliana Vitale, «La nobiltà di seggio o Napoli nel basso Medioevo: aspetti della dinamica interna», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CVI (1988), pp. 151-169. Ead., «Uffici, militia e nobiltà, processi di formazione della nobiltà di seggio a Napoli: il casato dei Brancaccio fra XIV e XV secolo», in *Identità nobiliari in età moderna*, a cura di ead., Napoli 1993, pp. 22-52. Con illustrazioni ma senza apparato critico è il volume di Luigi de Lutio di Castelguidone, *I Sedili di Napoli. Origini, azione politica e decentramento amministrativo*, Cremona 1973.

<sup>43</sup> Visceglia, *Corpo* (n. 21), pp. 596ss.

<sup>44</sup> Francesco de Petris, *Responso-nario sive consiliorum liber unicus*, Napoli 1637, p. 162. La famiglia Capone fa eseguire una tomba a San Domenico come prova di appartenenza al seggio. Il documento

è citato in Ileana del Bagno, «Reintegrazione dei Seggi napoletani e dialettica degli 'status'», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CII (1984), pp. 189-204, sp. p. 199.

<sup>45</sup> Giovanni Muto, «Segni d'onore. Rappresentazione delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna», in *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, a cura di Maria Antonietta Visceglia, Roma-Bari 1992, pp. 171-192, 187.

<sup>46</sup> Per i funerali cf. Visceglia, *Corpo* (n. 41), pp. 586s. Per l'attività edilizia della nobiltà e il suo valore cf. Gerard Labrot, *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli 1979.

<sup>47</sup> I protocolli delle riunioni in Tu-

tini (n. 42), pp. 115ss.; Vitale, *Nobiltà* (n. 42), pp. 154s., ed i protocolli dei capitoli. Una differenza significativa con le disposizioni del quindicesimo secolo consiste nel peso attribuito alla linea femminile, che poteva consentire l'ammissione al seggio. Per le differenze tra la nobiltà di famiglia e il nuovo influente gruppo dei giuristi, cosiddetti *togati* cfr. Del Bagno (n. 44). Muto (n. 45). Raffaele Ajello, *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobiltà napoletana in due memoriali cinquecenteschi*, Napoli 1996.

<sup>48</sup> Visceglia, *Corpo* (n. 41), p. 589. Mario Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli 1967, sp. pp. 97-133 per l'ideale della *prudenza*

in mutate condizioni politiche e sociali. Vitale 1987 (n. 21), pp. 39ss. Giovanni Pontano, *I trattati delle virtù sociali*, a cura di Francesco Tateo, Roma 1972.

<sup>49</sup> *Seggio* non era l'unica parola utilizzata: venivano chiamati anche tocco, teatro, portico o piazza. Tutini (n. 42), p. 35.

<sup>50</sup> Tutini (n. 42), p. 115.

<sup>51</sup> Visceglia, *Corpo* (n. 41), p. 601.

<sup>52</sup> Fabio Capasso parla di una «antiquissima Actorum Cappella in Divi Augustini propria Ecclesia nobilium Portanovae». De Petris (n. 44), pp. 118, e 72 è citato «pro Principe Monasteracij», «patritij Sedilis Capuanae, prout est videre ex vetusto tumulo marmoreo ipsius Angeli in antiquo eius Sacello in D. Georgij Maioris Neapoli».