

L'epitaffio della tomba di Malizia Carafa († 1438) tra modelli culturali, propaganda politica e celebrazione familiare

LUIGI TUFANO

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Abstract. This paper analyzes the epitaph of the Neapolitan nobleman Malizia Carafa, who died in 1438 and was buried in the church of San Domenico. However, during the Seventies of 15th, Malizia's tomb was amply recast by his family (first of all by his son Diomede, count of Maddaloni and right-hand man of the king Ferdinand I of Aragon), who procured to upgrade it to the esteem and power of the Carafas in the Aragonese Naples. Through the study of the epigraphic text the cultural context, where one of the most important Neapolitan noble families was inserted, is taken shape. Furthermore it is verified whether there has been the reception of graphic models of recovery of the epigraphic characters, who were developed in other geographic context, or, instead, whether the customer's antiquarian taste promoted a personal interpretation, as it were, of the epigraphic standard. Lastly the thematic subdivision of the celebrative speech encouraged by the customer himself and the reference cultural models are analyzed.

Keywords. Aragonese Naples; Carafa family; 15th century epigraphy

Antonio Carafa detto Malizia, padre di Diomede conte di Maddaloni (1406-1487), morì a Napoli il 10 ottobre 1438 e fu sepolto in un sarcofago trecentesco adattato nella chiesa dei frati predicatori di San Domenico

Mi sia consentito ringraziare Attilio Bartoli Langeli, Paolo Cherubini e Fulvio Delle Donne per la disponibilità a leggere questo saggio; il gruppo di lavoro (Paola Coniglio, Federico Lattanzio, Lorenzo Miletti, Antonio Milone, Michela Tarallo, Stefania Tuccinardi) del progetto ERC-HistAntArtSI dell'Università di Napoli "Federico II" coordinato da Bianca de Divitiis, al cui interno ho proficuamente discusso e approfondito questi temi; gli anonimi *referee* per i preziosi suggerimenti; i coordinatori di *Scrineum Rivista* per aver accolto la pubblicazione di questo articolo.

Email: luigi.tufano0@alice.it

Maggiore¹. Dopo l'ingresso in città (19 maggio) di Renato di Lorena si era diffusa nella capitale la convinzione che il lungo periodo di scontri e di anarchia politica per la turbolenta successione a Giovanna II fosse oramai terminato².

¹ La tomba è documentata per la prima volta nella cappella di San Giovanni Evangelista nel 1560 in P. DE STEFANO, *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli, Raymondo Amato, 1560, pp. 111-112 disponibile in rete all'indirizzo www.memofonte.it/home/files/pdf/Guide_destefano_07.pdf [consultato il 27.08.2016]. Si veda anche NAPOLI, Archivio di Stato [d'ora in poi ASNA], Corporazioni Religiose Soppresse [d'ora in poi CRS], San Domenico, 429, c. 20r. Non si può escludere, tuttavia, che il monumento sia stato collocato nella cappella in un momento successivo alla sua edificazione o addirittura alla sua ristrutturazione poiché, secondo la *Platea* del convento, la cappella fu concessa in *ius patronatus* a Rinaldo Carafa presumibilmente solo intorno al 1525. ASNA, CRS, San Domenico, 425, c. 145r. Sul sepolcro trecentesco riutilizzato, F. ACETO, *Per l'attività di Tino di Camaino a Napoli: le tombe di Giovanni di Capua e Orso Minutolo*, in «Prospettiva», 53-56 (1988-1989), pp. 134-142; Id., *La sculpture, de Charles I^{er} d'Anjou à la mort de Jeanne I^{re} (1266-1382)*, in *L'Europe des Anjou: aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle*, sous la direction de G. Massin-Le Goff, Paris 2001, pp. 75-87. Sui *sepulcra* e *monumenta* nel Medioevo, almeno K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin-New York 1976; H. KÖRNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997; I. HERKLOTZ, “Sepulcra” e “Monumenta” del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli 2001³; *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*. Akten des Kongresses “Sculptura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia”, Rom, 4-6 Juli 1985, bearb. von J. Garms, A. M. Romanini, Vienna 1990; *Memory and the Medieval Tomb*, edited by E. Valdez Del Alamo, C. Stamatis Pendergast, Aldershot 2000; H. VALENTINITSCH, *Grabinschriften und Grabmäler als Ausdruck sozialen Aufstiegs im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, in *Epigraphik 1988*. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10-14 Mai 1988, bearb. von W. Koch, Vienna 1990, pp. 15-25. Sulla chiesa di San Domenico, almeno V.M. PERROTTA, *Descrizione storica della chiesa e del monastero di S. Domenico Maggiore di Napoli*, Napoli 1828; S. VOLPICELLA, *Descrizione storica di alcuni principali edifici della città di Napoli. San Domenico*, Napoli 1850 e *Le chiese di San Domenico e di San Lorenzo. Gli ordini mendicanti a Napoli*, a cura di S. Romano, N. Bock, Napoli 2005. Alcuni spunti interessanti anche in R. DI MEGLIO, *Ordini mendicanti, monarchia e dinamiche politico-sociali nella Napoli dei secoli XIII-XV*, Raleigh 2013.

² In realtà, come è noto, la guerra fu ancora molto lunga e terminò solo nel 1442 con l'ingresso delle truppe aragonesi in città. Sulla guerra, N.F. FARAGLIA, *Storia della lotta tra Alfonso V d'Aragona e Renato di Lorena*, Lanciano 1908. Per la Napoli di Renato di Lorena, A. FENIELLO, *Napoli al tempo di Renato d'Angiò*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 112 (2010), pp. 273-295. Su Malizia Carafa, F. PETRUCCI, *Carafa, Antonio detto Malizia*, in *Dizionario biografico degli italiani* [d'ora in poi DBI], 19, Roma 1976, pp. 476-

Tuttavia negli anni Settanta del XV sec. il monumento funebre fu ampiamente rimaneggiato per diretto interessamento dei parenti di Malizia, in primo luogo dello stesso Diomede, che provvidero ad adeguarlo al ruolo politico e sociale di primo piano conseguito dai Carafa nella Napoli aragonese del secondo Quattrocento³.

La committenza artistica dei Carafa è un insieme proteiforme in cui le istanze di legittimazione familiare e/o personale convivono e si intersecano con i modelli elaborati dall'Umanesimo nelle ampie e strutturate reti diplomatico-culturali, con il ruolo politico esercitato dagli esponenti della famiglia al servizio della Corona e, infine, con la specificità dell'appartenenza della *gens* all'*élite* napoletana dei seggi nobiliari⁴. Con l'analisi dell'epigrafe, in

478. Su Diomede Carafa, F. PETRUCCI, *Carafa, Diomede*, in *DBI*, 19, Roma 1976, pp. 523-530; T. PERSICO, *Diomede Carafa uomo di stato e scrittore*, Napoli 1899; A. VON REUMONT, *Die Carafa von Maddaloni*, I, Berlin 1851.

³ A sintetizzare il ruolo politico e il prestigio dei Carafa valga il giudizio di Termino in riferimento alla loro consistenza numerica: «se 'l Cardinale Oliverio e Diomede, primo Conte di Mataluni, non havessero havuti tanti nipoti, e tanti parenti Carrafeschi non sariano in quella famiglia stati né tanti cappelli di Cardinali, né la mitra del Papa»: M.A. TERMINIO, *Apologia dei tre seggi illustri di Napoli*, Venezia, Domenico Farri, 1581. La citazione è a p. 11.

⁴ Sulla committenza dei Carafa, B. DE DIVITIIS, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007. Sull'*élite* urbana napoletana, almeno G. VITALE, *Élite burocratica e famiglia. Dinamiche nobiliari e processi di costruzione statale nella Napoli angioino-aragonese*, Napoli 2003. Il lemma seggio ha una triplice valenza: è un elemento architettonico composto da due moduli, cioè un atrio sul modello dei portici quadriformi e un vano chiuso per le riunioni; è poi una specifica struttura di inquadramento socio-topografico, detta anche *platea* o piazza, delle famiglie aristocratiche, che lì si riunivano. Infine i cinque seggi costituivano le articolazioni politico-amministrative della Napoli angioino-aragonese: unità dotate, cioè, di specifiche competenze giudiziarie, religiose, suntuarie e di propri magistrati, in raccordo con gli altri *uffici* della capitale. Sui seggi, M. SCHIPA, *Contese sociali napoletane nel Medio Evo*, Napoli 1906 e i più recenti e ben documentati M. SANTANGELO, *Preminenza aristocratica a Napoli nel tardo Medioevo: i tocchi e il problema dell'origine dei sedili*, in «Archivio Storico Italiano», 171 (2013), pp. 273-318; ID., *Spazio urbano e preminenza sociale: la presenza della nobiltà di seggio a Napoli alla fine del medioevo*, in *Marquer la prééminence*, sous la direction de J. Ph. Genet, E.I. Mineo, Paris-Rome 2014, pp. 157-177. Per un quadro sul regno aragonese, M. DEL TREPPO, *Il Regno aragonese*, in *Storia del Mezzogiorno*, IV, *Il regno dagli Angioini ai Borboni*, a cura di G. Galasso, R. Romeo, Roma 1986, pp. 89-201 e ID., *Il re e il banchiere. Strumenti e processi di razionalizzazione dello stato aragonese di Napoli*, in *Spazio, società, potere nell'Italia dei Comuni*, a cura di G. Rossetti, Napoli 1986, pp. 229-304.

questo saggio, si delinea il contesto culturale in cui era inserita una tra le famiglie più influenti della capitale; si verificherà, poi, se ci sia stata la ricezione dei modelli grafici di recupero dei caratteri epigrafici sviluppati in altri contesti geografici o, piuttosto, se il gusto antiquario del committente per il recupero della classicità abbia favorito una interpretazione, per così dire, personale del canone epigrafico. Infine si analizzerà il testo nel tentativo di decodificare l'articolazione tematica del discorso celebrativo promosso dallo stesso committente e di individuare i modelli culturali di riferimento⁵.

Il sepolcro di Malizia Carafa (Tavv. 1-2) con l'iscrizione funeraria in versi, nella cappella di San Giovanni Evangelista, è un esempio eccellente di linguaggio di potere posto in essere dalla *familia* del defunto⁶. Per comprenderne, però, appieno il portato politico e culturale è necessario considerare l'interesse mostrato dai Carafa verso la chiesa di San Domenico. La *gens*, pur nella sua complessa articolazione, fin dalla prima metà del XIV sec. sviluppò con il convento dei predicatori una relazione privilegiata, attraverso la quale si riconoscono i suoi progetti di legittimazione politica e di rappresentazione del proprio *status*⁷. Questa relazione si connette anche

⁵ Per uno sguardo di insieme sulla cultura umanistica a Napoli, almeno M. SANTORO, *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, dir. da E. Pontieri, IV/2, Cava de' Tirreni 1974, pp. 115-291; J.H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Napoli 1995.

⁶ Il valore della tomba è legato a una serie di convenzioni da cui dipende l'uso, all'interno della composizione, dell'intero sistema dei segni che diventano strumento attraverso cui la realtà è percepita e costruita. Su questi temi, M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 2001³. Un esempio interessante di rapporto tra scrittura esposta e potere politico in un'ottica di legittimazione è nel tempio Malatestiano a Rimini, A. PETRUCCI, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*. Actes de la table ronde de Rome 1984, Rome 1985, pp. 85-97. Negli ultimi decenni il tema della *memoria* ha avuto notevole fortuna nella storiografia europea, almeno J. LE GOFF, *Storia e memoria*, Torino 1982; M. ISNEGHI, *I luoghi della memoria: strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari 1997; T. VAN BUREN, *Care for Here and the Hereafter: Memoria, Art and Ritual in the Middle Ages*, Turnhout 2005. La riflessione sulle "immagini del potere" e sul "potere dell'immagini" non si concentra più esclusivamente intorno al tema della corte e della committenza principesca ma, in qualche modo, negli ultimi anni si è allargato anche all'*entourage* dei principi. Uno dei primi studi sulla rappresentazione del potere dell'*entourage* del principe è in E.S. WELCH, *Art and authority in Renaissance Milan*, New Haven 1995.

⁷ Su questi temi, G. VITALE, *La nobiltà di seggio a Napoli nel basso medioevo: aspetti della dinamica interna*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane» [d'ora in poi ASPN],

- 1) con il consolidamento del rapporto di reciproche influenze tra San Domenico e il seggio di Nido (dove erano ascritti i Carafa)⁸;
- 2) con il programma socio-culturale perseguito dai frati predicatori di attenzione al bene comune⁹;
- 3) con il lento costituirsi di Nido quale identità collettiva e struttura di potere che necessitava di spazio simbolico e politico¹⁰.

Infatti nella Napoli angioino-aragonese la ricerca di *spatium sacrum*, per motivi devozionali e di propaganda, era tendenzialmente indirizzata verso complessi religiosi che sintetizzassero i caratteri propri di un gruppo sociale¹¹. Per i Carafa la ricerca di *spatium* si tradusse, sul lungo periodo, in una occupazione programmatica del convento domenicano con cappelle

106 (1988), pp. 151-169; ID., *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno 2006, pp. 140-155; V. PACE, *Morte a Napoli: sepolture nobiliari del Trecento*, Trier 2000, pp. 41-62; S. RUGNA, *La nobiltà napoletana dinanzi alla morte tra XIV e XV secolo*, in «Campania Sacra», 28 (1997), pp. 307-320. È sempre valida, a carattere generale, la ricostruzione di R.A. GOLDTHWAITE, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento: la cultura materiale e le origini del consumismo*, Milano 1995.

⁸ Sui rapporti tra il convento di San Domenico e il seggio di Nido, M. MIELE, *Ricerche su San Domenico Maggiore. I rapporti col seggio di Nido*, in «Napoli Nobilissima» [d'ora in poi NN], 5^a s., 7 (2006), pp. 95-108 e VITALE, *Ritualità* cit., pp. 140-155.

⁹ I frati di San Domenico Maggiore proposero un modello di comportamento basato sulla sintesi tra meritocrazia e gloria del sangue e mirante a volgere al *servitium* le attitudini guerriere e intellettuali della *nobilitas* regnicola. J.P. BOYER, *La noblesse dans les sermons des dominicains de Naples (première moitié du XIV siècle)*, in *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen-Âge*. Actes du colloque international organisé par l'Université d'Angers, Angers-Saumur, 3-6 juin 1998, sous la direction de N. Coulet, J.M. Matz, Rome 2000, pp. 567-583. Sui rapporti tra ordini mendicanti e città, almeno A. VAUCHEZ, *Ordini mendicanti e società italiana. XII-XV secolo*, Milano 1990.

¹⁰ Interessanti le riflessioni di G.M. VARANINI, *Verona ai primi del Quattrocento, la famiglia Pellegrini e Pisanello*, in *Pisanello*. Catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Milano 1996, pp. 23-44, in particolare p. 29.

¹¹ Su questi temi, G. VITOLO, *Ordini mendicanti e dinamiche politico-sociali nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, in «Rassegna storica salernitana», 20 (1998), pp. 67-101 e R. DI MEGLIO, *Nobiltà di seggio e istituzioni ecclesiastiche nella Napoli dei secoli XIV-XV*, in *Ordnungen des sozialen Raumes. Die Quartiere, Sestieri und Seggi in den fruehneuzzeitlichen Stadten Italiens*, bearb. von G. Heidemann, T. Michalsky, Berlin 2013, pp. 33-55. Spunti interessanti anche in R. DI MEGLIO, *Il convento francescano di S. Lorenzo di Napoli. Regesti dei documenti dei secoli XIII-XV*, Salerno 2003.

e sepolture che resero visibili, all'interno della struttura, anche i discorsi politico-devozionali alternativi e complementari dei diversi rami familiari.

Cesare D'Engenio Caracciolo riferisce che la prima sepoltura Carafa in San Domenico sembra sia stata quella di Matteo Caracciolo detto *Carafa* († 1315), collocata nel XVII sec. nel transetto destro insieme alle sepolture di Tommaso Caracciolo detto *Carafa* († 1336), di Gurello Caracciolo detto *Carafa* († 1402) e alla lastra di Caraffello e Giovanni, figli di Gurello¹². Intorno alla metà del XIV sec. Bartolomeo Carafa della Spina possedeva in patronato nella navata sinistra la cappella di San Bartolomeo¹³ al cui esterno, nel Seicento, erano poste le lastre sepolcrali dello stesso Bartolomeo, maestro razionale († 1362), e di Bartolomeo, arcivescovo di Bari († 1367)¹⁴, e al cui interno fu sepolta Letizia Caracciolo († 1340), moglie in prime nozze di Filippo Carafa.

I Carafa della Stadera, a partire dagli anni Settanta del Quattrocento, occuparono – prima con Diomede e poi, tra gli altri, con i suoi nipoti, Oliviero ed Ettore – lo spazio sacro nel cappellone del Crocifisso, un luogo dall'alto coefficiente sociopolitico. Qui era infatti custodito un crocifisso ligneo del XIII sec. che, secondo la tradizione, aveva dialogato sulla natura dell'Eucaristia con Tommaso d'Aquino durante il suo soggiorno napoletano nel convento di Sant'Arcangelo a Morfisa, episodio poi rivelatosi fondamentale per la canonizzazione dell'Aquinate¹⁵. Diomede, proprietario anche di una seconda cappella a destra dell'altare maggiore destinata ad accogliere altre sepolture carafiane¹⁶, aveva patrocinato i lavori di ristrutturazione

¹² C. D'ENGENIO CARACCILO, *Napoli Sacra*, Napoli, Ottavio Beltramo, 1623, pp. 280-284. Si veda anche VOLPICELLA, *Descrizione* cit., p. 181.

¹³ ASNA, CRS, San Domenico, 429, c. 18r.

¹⁴ NAPOLI, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" [d'ora in poi BNN], FERRANTE CARACCILO, *Dell'origine de' Caraccioli e de' Carraffi*, ms. X D 61, c. 103r; B. ALDIMARI, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, I, Napoli, Antonio Bulifon, 1691, pp. 104, 108; D'ENGENIO CARACCILO, *Napoli* cit., p. 283.

¹⁵ Sul processo di canonizzazione di Tommaso, *Processus canonizationis s. Thomae Aquinatis Neapoli*, in *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis*, curis et labore M.H. LAURENT, Marseille 1931, fasc. 4, pp. 265-407. Sul cappellone del Crocifisso in San Domenico, ASNA, CRS, San Domenico, 429, c. 27r. Su Oliviero Carafa, F. PETRUCCI, *Carafa, Oliviero*, in *DBI*, 19, Roma 1976, pp. 588-596.

¹⁶ Diomede volle che «sepelliri posse omnes sui successores» nella cappella di San Giovanni (oggi di San Domenico Soriano). ASNA, Archivi gentilizi, Archivio privato

turazione del cappellone per creare, all'ombra di san Tommaso, una sorta di mausoleo familiare, sebbene lo stesso spazio fosse in coabitazione con diverse famiglie nobili del seggio di Nido. Ettore († 1515), futuro conte di Ruvo, aveva commissionato la costruzione della cappella del Presepe all'interno del cappellone già prima del 1503. Oliviero, cardinale-protettore dell'Ordine dei predicatori dal 1478, non solo aveva curato la costruzione del sepolcro di suo padre Francesco nei pressi del crocifisso miracoloso di fronte la tomba dello zio (Tav. 3), ma fu anche impegnato, in prima persona, nella diffusione e nel consolidamento del culto di san Tommaso, di cui la cappella nella chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva costituisce una testimonianza efficace¹⁷.

L'interesse di Diomede e dei suoi parenti più prossimi per il valore politico e sociale di San Domenico, e nello specifico del cappellone, si concretizzò nell'elaborazione di nuove forme artistiche, aderenti a modelli umanistici, in cui era attribuito all'aspetto epigrafico un ruolo tutt'altro che marginale. Il recupero della centralità del testo era sintetizzato dalla sua maggiore visibilità – e di conseguenza fruibilità – favorita anche dall'introduzione di un nuovo sistema grafico (quello della capitale epigrafica) che sostituì lentamente la maiuscola gotica, la cui continuità d'uso, tanto nelle scritture librarie quanto in quelle esposte, fu però ancora, soprattutto nella prima metà del secolo, ampiamente attestata e diffusa. La rinnovata importanza dello spazio di scrittura «comportò, inoltre, una semplificazione della struttura compositiva dell'epitaffio e in parallelo una riduzione significativa di alcuni elementi iconografici»¹⁸.

Carafa di Maddaloni, I A 2 in PERSICO, *Diomede* cit., p. 324. Si veda anche ASNA, CRS, San Domenico, 425, cc. 91r, 673r.

¹⁷ Sulla cappella del Presepe in San Domenico alcuni spunti in G. RAGO, *La residenza nel centro storico di Napoli. Dal XV al XVI secolo*, Roma 2012, pp. 154-156. Sulla cappella romana di Oliviero Carafa dedicata all'Annunziata e a san Tommaso, E. PARLATO, *Cerimonia nella cappella romana di Oliviero Carafa*, in *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*. Actes du colloque de 3^e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000, sous la direction de N. Bock, P. Kurmann, S. Romano, J.M. Spieser, Rome 2002, pp. 461-471; M. VITIELLO, *Le architetture dipinte di Filippino Lippi. La cappella Carafa a S. Maria Sopra Minerva*, Roma 2003.

¹⁸ G. FOLADORE, *Parole di pietra: le epigrafi quattrocentesche del Santo*, in *Cultura, arte e committenza al Santo nel Quattrocento*. Atti del Convegno internazionale di Studi, Padova, 25-26

In particolare le sepolture “gemelle” di Diomede e di Francesco sono tombe a muro su pilastri, con quattro statue in nicchie sovrapposte incassate, che sostengono un arco a tutto sesto. Nel registro inferiore, diviso da una cornice aggettante, è collocato un sediale la cui funzione è, chiaramente, più liturgica che funeraria e si risolve nel valore propagandistico della struttura con la rappresentazione scenica della memoria del singolo e del gruppo¹⁹. La volontà di fondere l’aspetto celebrativo con quello liturgico del culto di san Tommaso produsse, da un punto di vista artistico, una soluzione inedita per sopperire alle carenze di spazio e, dal punto di vista socio-culturale, l’allestimento di una sorta di piccolo coro-mausoleo intorno alla immagine sacra²⁰. Tutto ciò rese visibile, in un certo senso, l’appropriazione e il controllo dei Carafa su un importante culto cittadino con l’attribuzione all’Aquinata del ruolo di “patrono” della famiglia²¹.

Nella tomba di Diomede, avviata a partire dal 1470 (come testimonia l’incisione della data di acquisizione dello spazio sullo zoccolo), sono assenti elementi onomastici direttamente riconducibili alla sua persona. Si legge sulla *tabula ansata*, addossata al sarcofago, il motto

settembre 2009, a cura di L. Bertazzo, G. Baldissin Molli, Padova 2010, pp. 349-359. La citazione è a p. 355. Rimandi opportuni ad A. PETRUCCI, *La scrittura: Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986 e ID., *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, in *Testo e immagine nell’Alto Medioevo*, I, Spoleto 1994 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo, XLI), pp. 277-296.

¹⁹ T. MICHALSKY, *La memoria messa in scena. Sulla funzione e il significato dei sediali nei monumenti sepolcrali napoletani attorno al 1500*, in *Le chiese cit.*, pp. 172-187.

²⁰ S.L. DE BLAAUW, *Private Tomb and Public Altar: the Origins of the Mausoleum-Choir in Rome*, in *Memory and Oblivion*, edited by W. Reinink, J. Stumpel, Dordrecht 1999, pp. 475-482; C.L. FROMMEL, *Chiese sepolcrali e cori mausolei nell’architettura del Rinascimento italiano*, in *Demeures d’éternité*, sous la direction de J. Guillaume, Paris 2005, pp. 73-98.

²¹ Il contributo dei Carafa fu determinante nel 1605 quando ai 7 santi patroni di Napoli fu aggiunto anche san Tommaso per iniziativa esclusiva della nobiltà di seggio e in particolare di Nido che, attraverso il processo di “napoletanizzazione” del santo, lo mutò in gloria del patriziato secondo l’assioma della nobiltà (e della santità) trasmessa per mezzo della *stirps*. G. VITALE, *Committenza artistica e scelte devozionali del cardinale Enrico Minutolo arcivescovo di Napoli*, in «ASPEN», 126 (2008), pp. 73-92, G. GALASSO, *Santi e santità*, in ID., *L’altra Europa. Per un’antropologia storica del Mezzogiorno d’Italia*, Lecce 1997, p. 107 e ID., *Ideologia e sociologia del patronato di san Tommaso d’Aquino su Napoli*, in *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno di Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, Napoli 1982, pp. 213-248.

(1) Huic
 virtus gloriam glo=
 ria immortalitatem
 comparavit²².

La spalliera del sediale è decorata con l'arma dei Carafa della Stadera: uno scudo bucranico di rosso a tre fasce d'argento, timbrato da nastri agganciati e accompagnato da due stadere, anch'esse agganciate, in posizione simmetrica. L'insegna è inscritta all'interno di una cornice di lacunari a motivi vegetali con, ai quattro vertici, la pergamena tirata, divisa di Diomede riconducibile forse al suo ufficio di scrivano di razione. Su entrambi i lati dei pilastri si osservano ancora lacunari poggianti sullo scudo fasciato e la stadera, incorniciati e in decusse con l'uno sull'altra.

La tomba di Francesco, morto all'età di 83 anni²³, fu realizzata dallo scultore lombardo Tommaso Malvito²⁴ intorno agli anni Novanta del XV sec. e presenta, come quella di Diomede, nella medesima posizione una *tabula ansata* con l'esortazione:

(2) Par vite
 religiosus
 exitus.

La spalliera del sediale è inoltre arricchita con l'epigrafe commissionata dal figlio, il cardinale Oliviero, per onorarne la memoria:

²² Per le epigrafi il testo, trascritto in minuscolo, è conforme alla *mise en page* originale; si segnala con = quando una parola è divisa tra due righe successive; i nessi e le abbreviature sono normalmente sciolti senza particolari indicazioni; si è scelto di distinguere tra *u* e *v*, di adeguare la punteggiatura e l'uso delle maiuscole all'uso moderno, di indicare i passaggi di riga con / nel caso in cui la lunghezza dell'epigrafe non permetta di riprodurre l'impaginazione originale.

²³ Costui aveva trascorso gli ultimi anni di vita in un convento francescano da lui fondato nella sua proprietà di Portici, dove fu sepolto; in seguito il suo corpo fu traslato dal figlio Oliviero in San Domenico. ALDIMARI, *Historia* cit., III, p. 7.

²⁴ ASNA, CRS, San Domenico, 447, cc. 170r-172r. D. NORMAN, *The Patronage of Cardinal Oliviero Carafa*, Ph.D. Thesis, Open University 1989, p. 390; F. ABBATE, *La Scultura napoletana del Cinquecento*, Roma 1992, pp. 34-35; Y. ASCHER, *Tommaso Malvito and Neapolitan tomb design of the early Cinquecento*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 63 (2000), pp. 111-130, in particolare p. 117. Sullo *status quaestionis*, DE DIVITIIS, *Architettura* cit., p. 155.

(3) Francisco Carrapha equiti Neapolitano insigni christianae religionis observantissimo, qui omnium mortalium summa benivolentia ac veneratione aetatis annum agens LXXXIII obiit senii, nunquam questus Oliverius cardinalis Neapolitanus parenti optimo posuit.

Fra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento la presenza dei Carafa in San Domenico si fece più invasiva. Solo per fare qualche esempio, Girolamo Carafa († *post* 1520), cugino di Oliviero ed Ettore, possedeva la cappella di Santa Maria del Santissimo Rosario, pervenuta poi ai principi di Stigliano; nella cappella di Santo Stefano dei duchi di Ariano (fine XV sec.) era documentato il monumento del vescovo Bernardino Carafa († 1505)²⁵; nel 1508 Andrea Carafa († 1526), conte di Santa Severina, dedicò la sua cappella, in fondo alla navata centrale della chiesa, a san Martino²⁶; Giovanni Antonio Carafa († 1516), conte di Montoro, marito di Vittoria Camponeschi e padre del futuro papa Paolo IV, ottenne dai frati nel 1509 un luogo “vacuo” per edificare una cappella con diritto di sepoltura nel cappellone del Crocifisso²⁷. Dunque la *gens*, nella sua interezza, produsse un discorso politico e di rappresentazione sociale del tutto affine a quello condotto da Diomede. Il numero cospicuo di cappelle non solo fu il sintomo del ruolo egemonico della famiglia nella struttura conventuale, ma tradusse, sul piano della rappresentazione simbolica, l'enorme peso politico che i Carafa ebbero nel seggio di Nido, con cui il convento di San Domenico costituì, «sia pur con intensità diversa, come una sorta di

²⁵ ALDIMARI, *Historia* cit., II, p. 414. Primo duca di Ariano fu Alberico († 1504), marito di Giovanna di Molise, che fu, già dal 1467, coadiutore dello zio Diomede nell'ufficio di scrivano di razione. Su Alberico Carafa, ROMA, Biblioteca Casanatense, 1348 (ANGELO DI COSTANZO, *Genealogia dell'illustrissima casa Caraffa*), cc. 14r-15v.

²⁶ ASNA, CRS, San Domenico, 425, cc. 81r, 127r, 555r, 429, c. 12r. Si veda anche VOLPICELLA, *Descrizione* cit., pp. 145-151, 199-205. Per la cappella di San Martino, R. NALDI, *Gli astri di Andrea Carafa*, in ID., *Andrea Ferrucci. Marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli 2002, pp. 143-168 e F. CAGLIOTI, *Due “Virtù” marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas: i Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 48 (2005), pp. 333-358.

²⁷ Il matrimonio tra Giovanni Antonio Carafa, figlio di Diomede, e Vittoria Camponeschi (ca. 1467) si ricollega a quelle unioni prestigiose predisposte da Diomede per consolidare il prestigio politico acquisito dalla famiglia. ALDIMARI, *Historia* cit., II, p. 98.

microcosmo» dove erano rappresentati il loro rapporto identitario e la dialettica per l'accesso e la partecipazione alle strutture di potere del seggio²⁸.

In questo contesto Diomede commissionò anche la ristrutturazione della tomba paterna, affidandola a Iacopo della Pila il quale realizzò un'opera che, nei tratti artistici portanti, guardava all'età angioino-durazzesca²⁹. Come accade anche per la tomba di Diego Cavaniglia (1482) – opera dello stesso della Pila nella chiesa di San Francesco a Folloni presso Montella – con la quale il sepolcro di Malizia mostra incontrovertibili tangenze³⁰, tre virtù pseudo-cariatidi (*Iustitia*, *Temperantia* e *Prudentia*) sostengono la cassa su cui sono scolpite, entro spazi polilobati, la Vergine e il Bambino al centro e santa Caterina e san Giovanni Evangelista ai lati. Sulla cornice superiore è incisa l'iscrizione identificativa (Tav. 2):

(4) + Magnificus dominus Malicia Carrafa miles obiit anno Domini
M^oCCCCXXXVIII die X^o octobris II^e indictionis.

Il testo è in una capitale primo-quattrocentesca da ricondurre a uno stile toscano-fiorentino, in cui il modello classico è «intuito piuttosto che metodicamente perseguito e riprodotto»³¹, pressappoco contemporanea alla morte di Malizia. All'*invocatio* simbolica seguono l'indicazione, al nominati-

²⁸ G. VITOLO, *Ordini mendicanti e nobiltà a Napoli*, in *Le chiese cit.*, pp. 10-14, in particolare p. 14. Un esempio è nella riunione per la modifica dei capitoli del seggio di Nido nel 1507, dove la presenza dei Carafa fu preponderante con 20 esponenti sui 77 presenti. NAPOLI, BNN, XV E 44, cc. 4r-6r.

²⁹ Per l'attribuzione a Iacopo della Pila, ABBATE, *La Scultura cit.*, pp. 22 s. Su Iacopo della Pila, F. ABBATE, *Problemi della scultura napoletana del '400*, in *Storia di Napoli*, IV/1, dir. da E. Pontieri, Napoli 1974, pp. 449-494, in particolare pp. 471 s.; F. CAGLIOTI, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 977-1042, in particolare pp. 982-986, 1028-1030.

³⁰ Sulla tomba di Diego Cavaniglia, F. STRAZZULLO, *Il complesso monumentale di S. Francesco a Folloni in Montella*, Montella 2000, pp. 34 s.; F. SRICCHIA SANTORO, *Tra Napoli e Firenze: Diomede Carafa, gli Strozzi e un celebre "lettuccio"*, in «Prospettiva», 100 (2001), pp. 41-54. Sui Cavaniglia, F. SCANDONE, *I Cavaniglia conti di Troia e di Montella*, in «ASPEN», 48 (1923), pp. 136-218.

³¹ E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano 1966, in particolare pp. 17-36. Si vedano anche O. BANTI, *Dall'epigrafia romanica alla pre-umanistica. La scrittura epigrafica dal XII alla fine del XV secolo a Pisa*, in «Scrittura e Civiltà», 24 (2000), pp. 61-101 e A. PETRUCCI, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino 1995, pp. 95-103, in particolare p. 97.

vo, del defunto qualificato come *miles* e la data obituaria nella forma anno, giorno, mese e indizione; mancano invece sia il riferimento alla *depositio* (*hic iacet corpus*) sia la formula augurale *cuius anima requiescat in pace*³². È questo anche uno degli ultimi casi, nell'epigrafia sepolcrale napoletana, in cui è attestato l'attributo *magnificus*, ricorrente sin dall'inizio del Trecento. Dal punto di vista epigrafico e paleografico, l'iscrizione non è particolarmente compendiata e si sviluppa organicamente lungo tutta la cornice superiore; le parole sono separate, per lo più sistematicamente, con *interpuncta* triangolari. Le lettere, ben distanziate, non mostrano varianti grafiche significative a eccezione di *M*, nella forma di due *V* accostate o con le aste verticali e l'angolo, formato dai tratti centrali, piuttosto ampio, e di *A*, nella forma capitale comune o con il tratto destro inclinato di 45° rispetto al tratto verticale sinistro. Per le altre lettere si segnala che i due occhielli di *B* sono aperti; il tratto orizzontale centrale di *E* e di *F* è sensibilmente più breve; la coda di *R* poggia sul rigo di scrittura e il suo occhiello si chiude a metà dell'asta.

Sul sarcofago la camera sepolcrale con il letto di parata e il giacente sono svelati da angeli reggicortina e sono sormontati da un baldacchino trapezoidale decorato con le insegne dei Carafa della Stadera. Il complesso è incorniciato da un arco a tutto sesto che poggia su due colonne rudentate con capitello composito sormontate da piccole paraste; una trabeazione "all'antica" corona la struttura.

Probabilmente Diomede, commissionando un *monumentum* che associasse il modello sepolcrale angioino-durazzesco a un'architettura "all'antica" e si ponesse in continuità con la tomba del cardinale Brancaccio in Sant'Angelo a Nido, sembra abbia voluto adattare la tomba paterna al contesto storico e storico-artistico in cui Malizia visse e operò³³. Tuttavia que-

³² Su questi temi spunti interessanti in I. KAJANTO, *Origin and characteristics of the humanistic epitaph*, in «Epigraphica», 40 (1978), pp. 7-33.

³³ L'ipotesi è stata recentemente suggerita da DE DIVITIIS, *Architettura* cit., pp. 163-165. Per la tomba del cardinale Brancaccio realizzata da Donatello e Michelozzo (1424-1428), R. PANE, *I monumenti del cardinal Brancaccio, di re Ladislao e di Sergianni Caracciolo*, in ID., *Il Rinascimento in Italia Meridionale*, Napoli 1975, pp. 99-107; R. LIGHTBOWN, *Donatello and Michelozzo*, London 1980, pp. 83-127; J. BECK, *Donatello and the Brancacci Tomb in Naples*, in *Florilegium Columbianum. Essays in honor of Paul Oskar Kristeller*, New York 1987, pp. 125-140. Osserva Tanja Michalsky che «the tomb exemplifies how the imperative to represent social status necessitated the choice of a famous foreign sculptor while, at the same

sto adeguamento non esclude il recupero di forme, con significati affini, sperimentate in alcune sepolture della nobiltà napoletana, tra cui la tomba del gran Siniscalco Sergianni Caracciolo in San Giovanni a Carbonara³⁴. Richiamo solo su due aspetti. In primo luogo è presente, anche qui, il motivo delle insegne familiari all'interno di una corona d'alloro, riconoscimento del ruolo di Malizia quale artefice della grandezza dei Carafa³⁵. Un secondo aspetto è l'iscrizione in versi – sono due distici elegiaci incisi sullo zoccolo del letto funebre – che si pone in continuità con quella composta da Lorenzo Valla per il gran Siniscalco (Tav. 2)³⁶:

(5) *Auspice me Latias Alfonsus venit in oras rex pius ut pacem redderet Ausonie.
Natorum hoc pietas struxit mihi sola sepulcrum, Carrafe dedit hec munera
Malicie.*

time, it shows how a local monument type might be adapted in an artistically splendid yet iconographically weak manner»: T. MICHALSKY, *The local eye: formal and social distinctions in late Quattrocento Neapolitan tombs*, in *Art and Architecture in Naples, 1266-1713*, edited by C. Warr, J. Elliott, Singapore 2010, pp. 62-82. La citazione è a p. 66.

³⁴ MICHALSKY, *The local eye* cit., pp. 62-82.

³⁵ Per la tomba di Sergianni Caracciolo i motivi celebrativi si uniscono alla rielaborazione del dramma familiare dell'uccisione del gran Siniscalco e della confisca patrimoniale nell'ottica della *familia restituta* nel proprio potere. Mi sia consentito rinviare a L. TUFANO, *Linguaggi politici e rappresentazioni del potere nella nobiltà regnicola tra Trecento e Quattrocento: il mausoleo di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara e i caratteri trionfalistici del sepolcro nobiliare*, in «Mélanges de l'École Française de Rome – Moyen Âge [Online]», 127/1 (2015). Nota Marco Cocchieri che il motivo dell'alloro sulla cassa funeraria è documentato, prima del 1431, nella sagrestia vecchia di San Lorenzo a Firenze; dopo il 1441 a Napoli questo stesso soggetto si osserva, oltre che nel mausoleo di Sergianni, anche nelle mostre frontali degli archi e sottarchi nelle cappelle del transetto di San Lorenzo Maggiore. F. QUINTERIO - M. COCCHIERI, *Il sepolcro del principe. Studio sulla cappella rotonda di Sergianni Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *L'architettura nella Storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, Milano 2007, pp. 99-109.

³⁶ «Denique, ipsius versus nusquam videntur inscripti, cum mei et pro Salamanchis Panormi et Caiete pro antistite Normanno et Neapoli pro Caracciolo magno Senescalco apud augustissima templa in marmore incisi visantur»: L. VALLA, *Antidotum in Facium*, ed. a cura di M. REGOLIOSI, Padova 1981, p. 317. Il testo dell'epigrafe valliana è «Nil mihi ni titulus summo de culmine derat. Regina morbis invalida et senio, / fecunda populos proceresque in pace tuebar pro domine imperio, nullius arma timens. / Sed me idem livor qui te, fortissime Cesar, sopitum extinxit nocte iuvante dolos. / Non me sed totum laceras, manus impia, Regnum Parthenopeque suum perdidit alma decus».

Si tratta di un'iscrizione funeraria "parlante", o più appropriatamente "pseudoparlante", vale a dire un testo in cui compare un EGO, fittiziamente coincidente con il referente dell'epigrafe e reso esplicito con l'uso di pronominali di prima persona, che, nella finzione retorica, porta all'autocancellazione, talvolta parziale, del produttore del testo stesso. In questo caso il defunto partecipa della situazione comunicativa attraverso la sua figura giacente sul sarcofago, di cui il testo costituisce una sorta di "fumetto" per l'autorappresentazione e per il potenziale dialogo con *viatores* e *sequentes*, cioè con un TU che resta qui, differentemente dal testo valliano dove è identificabile prima con re Ladislao e poi con la mano omicida, chiaramente implicito e volutamente indeterminato. Il referente sviluppa inoltre due temi, in senso stretto estranei alla sua esperienza biografica, che cristallizzano nel tempo tanto un evento storico, cioè la venuta di re Alfonso in Italia, quanto lo stesso manufatto³⁷.

L'importanza attribuita dalla famiglia all'epigrafe e al suo contenuto si intuisce dall'andamento, dagli espedienti per comprimere il testo e dal confronto con quella della tomba di Diego Cavaniglia che, sebbene sia riconducibile allo stesso modello iconografico e sia collocata nella medesima posizione, è decisamente più leggibile. Infatti, per sopperire alla mancanza di spazio, l'epitaffio di Malizia è in *scriptio continua* con due soli segni interpuntivi triangolari che introcludono le parole *rex pius* e si sviluppa oltre il margine frontale dello zoccolo, situazione che non agevola la lettura del testo. Rilevanti sono anche l'uso dei nessi *H+E* (*hec*) e *N+E* (*munera*) e il ricorso sistematico alle *litterae inclusae*³⁸; con il *titulus* semplice, per un solo caso, e con il *titulus* a forma di Ω sono inoltre abbreviate tutte le nasali a fine parola. Le lettere, in capitale con "grazie" a completamento dei tratti, non mostrano varianti grafiche significative. Per la morfologia è da osservare l'ispessimento del *ductus* nei tratti curvilinei di *C, D, O, P, R*, prescindendo dall'orientamento della convessità, al centro; nel cambio di concavità di *S*; nei tratti obliqui discendenti da sinistra a destra di *A, M, N*,

³⁷ Su questi temi, F. BENUCCI - G. FOLADORE, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti nell'epigrafia medievale padovana*, in «Padua Working Papers in Linguistics», 2 (2008), pp. 56-133.

³⁸ In grassetto le *litterae inclusae* e sottolineate le lettere incise oltre lo zoccolo frontale: «Auspice me **Latias** Alfonsus venit in oras rex pius **ut** pacem redderet Ausonie. / Natorum hoc pietas **struxit** mihi sola sepulcrum, Carrafe dedit **hec** munera **Malicie**».

R, V. I tratti orizzontali di E e di F hanno la stessa lunghezza; la M è costituita da due V capovolte e accostate; la P è aperta; l'occhiello di R è chiuso con un tratto orizzontale e la coda rettilinea poggia sul rigo di scrittura.

A questo punto è necessario porre una domanda: le caratteristiche grafiche dell'epigrafe in versi della tomba di Malizia ricorrono in altri contesti, più o meno contemporanei, direttamente riconducibili alla committenza di Diomede Carafa?

Si considerino le epigrafi superstiti che ornano il palazzo "all'antica" dello stesso Diomede a Napoli, nell'attuale via San Biagio de' librai.

All'indomani della conquista aragonese del Regno (1442), Diomede aveva avviato una strategia di acquisizioni e di accorpamenti immobiliari lungo la *platea Nidi*, dove i Carafa già avevano le proprie antiche dimore, per costruire una *domus* monumentale consona al ruolo politico e alla visibilità sociale del committente³⁹. A partire dal 1465, e cioè quando, al termine della lunga guerra contro il pretendente angioino Giovanni, figlio di Renato di Lorena, il trono di Ferrante appariva più stabile, Diomede completò il palazzo, ne aggiornò il linguaggio "all'antica" a seguito delle sollecitazioni provenienti da altri contesti italiani e lo trasformò in una sorta di seconda reggia, centro politico e sosta obbligata per ambasciatori e uomini di spicco in visita da colui «[che] si reputado el secundo re»⁴⁰.

Il palazzo, oggetto di studi specialistici molto recenti⁴¹, presenta, sulle tre facciate libere, un involucro isodomo con bugne regolari disposte in alternanza cromatica gialla e grigia. Questa forma architettonica, sebbene risulti essere ampiamente usata con precedenti di poco anteriori molto rilevanti, si discosta dal modello toscano e rielabora, secondo il canone vitruviano

³⁹ ASNA, Archivio privato Carafa di Maddaloni, II D 11 e II D 13.

⁴⁰ Z. BARBARO, *Dispacci. 1 novembre 1471 – 7 settembre 1473*, ed. a cura di G. CORAZZOI, Roma 1994, p. 225. In casa di Diomede alloggiarono ambasciatori, come Zaccaria Barbaro, Francesco Maneta o Niccolò Sadoletto, e personaggi di rilievo, come Sigismondo d'Este nel 1473, Antonio il Bastardo di Borgogna nel 1475 o Bernardo Rucellai nel 1481. Si vedano R.M. COMANDUCCI, *Gli Orti Oricellari*, in «Interpres», 15 (1995-1996), pp. 302-358; G. CECL, *Il palazzo dei Carafa di Maddaloni, poi di Colubrano*, in «NN», 2 (1893), pp. 149-152, 168-170; A. VENDITTI, *Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del Regno d'Aragona (1442-1503)*, in «NN», 3^a s., 13 (1974), pp. 3-21.

⁴¹ A. BEYER, *Parthenope. Neapel und der Süder der Renaissance*, München-Berlin 2000 e DE DIVITIIS, *Architettura* cit., *passim*.

(*De archit.* II, 8)⁴², la tradizione locale che aveva già fatto uso dell'*opus isodorum*, come si vede ad esempio per il palazzo Penne. La *domus* rappresenta, inoltre, il tentativo di conciliare le ambizioni personali del nobile con le riflessioni politiche, sociali, etiche ed estetiche prodotte dall'Umanesimo⁴³.

Sul piano nobile Diomede, in un momento di poco successivo alla realizzazione dell'involucro esterno, fece costruire sette finestre trabeate in marmo con cornice a dentelli e fregio ornato di iscrizioni che, per la loro struttura compositiva, sembrano essere estranee al contesto tanto napoletano quanto fiorentino. Diversamente il modello potrebbe rintracciarsi tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XV sec. in ambiente padano-veneto, in particolare presso le corti di Mantova e di Urbino⁴⁴. Allo stato attuale non su tutte le finestre sono presenti le epigrafi, tra l'altro difficilmente leggibili per problemi di prospettiva, dal contenuto moraleggiante di ascendenza umanistica: sulla finestra ad angolo,

(6) Si racio imperaverit, eris liber.

Proseguendo lungo la facciata, verso ovest in sequenza

(7) Ex animo ama ac servi.

(8) Honestae para temporis confer.

(9) Te prius inspicias aliosque deinde notato⁴⁵.

⁴² «Haec autem duobus generibus struuntur, ex his unum isodorum, alterum pseudisodorum appellatur. Isodorum dicitur cum omnia coria aequa crassitudine fuerint structa; pseudisodorum cum impares et inaequales ordines coriorum diriguntur».

⁴³ Sul palazzo Penne, G. BORRELLI, *Il palazzo Penne: un borghese a corte*, Napoli 2000 e bibliografia ivi citata. Sul tema del palazzo come *status symbol*, VITALE, *Élite burocratica* cit., pp. 135-154. Ancora valide le riflessioni di G. LABROT, *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana*, Napoli 1979.

⁴⁴ Ad esempio le finestre di Laurana nel palazzo ducale di Urbino, realizzate secondo le indicazioni albertiane in riferimento alla trabeazione ionica e corinzia, mostrano un fregio liscio decorato con epigrafe molto simili a quelle volute da Diomede Carafa. Si vedano R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003 e C.L. FROMMEL, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze 2006. Per le indicazioni albertiane, L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, a cura di G. ORLANDI, Milano 1966, pp. 592-599. Sul palazzo ducale di Urbino, J. HÖFLER, *Il palazzo ducale di Urbino sotto i Montefeltro (1376-1508) - Nuove ricerche sulla storia dell'edificio e delle sue decorazioni interne*, Urbino 2010².

⁴⁵ Pubblica le epigrafi, con qualche imprecisione, BEYER, *Partbenope* cit., pp. 91-93.

Sulla cornice terminale del portale è inserita l'iscrizione dedicatoria (Tav. 5), anch'essa difficilmente visibile dalla strada, che rivendica la costruzione dell'edificio per l'onore del re e per lo splendore della patria:

(11) + In honorem optimi regis Ferdinandi et splendorem nobilissimae patriae
Diomedes Carafa comes Matalone M^oCCCCLXVI.

In questa epigrafe sono sintetizzati due temi che, come vedremo, ricorrono anche nell'epitaffio di Malizia e costituiscono il fulcro, costantemente riproposto, della strategia promozionale e celebrativa di Diomede. Infatti, oltre all'esaltazione della *familiaritas*, di un rapporto personale con il re, in cui il *publicum* è associato al *privatum*, della vicinanza politica alla Corona, la *magnificentia* dell'opera conferisce *auctoritas* al committente e amplifica la valenza sociale del palazzo, destinandolo a svolgere anche la funzione pubblica di decoro per la città – simbolicamente rappresentata dal ritratto della sua mitica fondatrice, Partenope, collocato nella nicchia sopra il portale⁴⁶ – e di apportatore di fama.

Eppure è noto che gli aspetti funzionali e prioritari di un'epigrafe si condensano nella sua fruibilità per un ampio pubblico, nella durata della conservazione, nella notorietà del testo, ma soprattutto in una «pubblicità appropriata anche nel senso di collocazione in un luogo che faccia apparire l'epigrafe stessa pregnante di determinati voluti significati»⁴⁷. Infatti l'epigrafe non svolge una funzione complementare di commento al messaggio trasmesso dal complesso figurale o architettonico; anzi la leggibilità e la disposizione accrescono la portata sociale e politica del testo che, connesso agli elementi iconografici, costituisce un tutt'uno in cui le singole parti sono interdipendenti. L'evidente anomalia sembra essere frutto della volontà del committente che nella progettazione del portale ionico, pur non ignorando un modello coerente di ascendenza vitruviana o albertiana⁴⁸, ri-

⁴⁶ La statua antica della ninfa nella facciata del palazzo fu identificata con Partenope da PANE, *Il Rinascimento* cit., p. 210. Tesi ripresa e riproposta da BEYER, *Parthenope* cit., pp. 120-123 e DE DIVITIIS, *Architettura* cit., p. 48.

⁴⁷ O. BANTI, *Epigrafia medioevale e paleografia*, in «Scrittura e Civiltà», 19 (1995), pp. 31-51. La citazione è a p. 42.

⁴⁸ Sullo sforzo di Leon Battista Alberti di conciliare le teorie vitruviane con gli esempi forniti dagli edifici antichi, C.L. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in ID., *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 35-87, in particolare pp. 37-38.

elabora ecletticamente, forse con la consulenza dello stesso Leon Battista Alberti, presente a Napoli tra il marzo e il giugno 1465 presso il banchiere Filippo Strozzi, le forme architettoniche. Diomede realizza una propria versione di “linguaggio all’antica” in cui gli elementi recuperati dalla tradizione classica sono innestati su strutture preesistenti di tradizione locale e reinterpretati per soddisfare le sue esigenze promozionali⁴⁹. Infatti sul portale (Tav. 4), sui battenti lignei e negli elementi decorativi, posti lungo la facciata o anche all’interno della stessa struttura, ricorrono con frequenza ossessiva le insegne araldiche della *gens*⁵⁰; in particolare lo scudo fasciato, la stadera e la pergamena tirata sono i segni di un denso programma simbolico che vuole celebrare e accorpare la dimensione clanica (rappresentata dallo scudo), familiare (rappresentata dalla stadera) e personale (rappresentata dalla pergamena) di Diomede⁵¹.

Nel palazzo al centro del prospetto meridionale del cortile campeggia lo scudo ancile di re Ferrante d’Aragona con l’iscrizione:

(12) Fidelitas et amor.

Sempre nel cortile, sui quattro lati di un cippo antico (Tav. 6), raschiato per accogliere nuove iscrizioni, sono incisi lo scudo fasciato, la stadera, la pergamena tirata e due epigrafi dedicatorie (Tavv. 7-8) che ripropongono gli stessi temi dell’iscrizione del portale, qui chiaramente posti in relazione con la memoria gentilizia del gruppo, la sua antichità e le relative implicazioni sociali dell’appartenenza quale fattore distintivo e celebrativo:

⁴⁹ L. BOSCHETTO, *Nuove ricerche sulla biografia e sugli scritti volgari di Leon Battista Alberti. Dal viaggio a Napoli alla nascita del “De icliarchia” (maggio-settembre 1465)*, in «Interpres», 20 (2001), pp. 180-211.

⁵⁰ Per la blasonatura degli stemmi carafiani, G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, I, Pisa 1886, p. 231.

⁵¹ Ha osservato, ad esempio, Giuseppe Galasso che l’assetto della residenza baronale cittadina, in età vicereale, voleva essere una chiara dimostrazione della volontà nobiliare di mantenere il rango di *dominus*. In città il barone, rivendicando il modello di *dominus loci*, manteneva l’esigenza di isolarsi nella sua dimora in una sorta di extra-territorialità signorile rendendo il palazzo «una sintesi e una trasposizione territoriale del feudo in città». G. GALASSO, *Il barone in città: residenza e status antropologico*, in ID., *L’altra Europa* cit., pp. 367-388. Si vedano anche J. HEERS, *Il clan familiare nel Medioevo*, Napoli 1976, pp. 174-223 e G. RAGO, *La residenza nella Napoli del Quattrocento*, in *Storie e teorie dell’architettura dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Buccaro, G. Cantone, F. Starace, Pisa 2008, pp. 13-82.

(13) Has com=
 es insignis
 Diomedes
 condidit ac=
 des Carrafa
 in laudem r=
 egis patriae=
 que decorem.

(14) Est et forte
 locus magis
 aptus et amp=
 lus in urbe sit,
 sed ab agnat=
 is descendere
 turpe puta=
 vit.

In entrambe le iscrizioni, allestite a emulazione di epigrafi antiche che, raccolte da Diomede, erano orgogliosamente esposte nel suo palazzo, il testo è disposto su otto righe e presenta il progressivo restringimento del modulo delle lettere con *interpuncta* triangolari a dividere le parole. Inoltre è da segnalare che nelle trascrizioni si è scelto di fornire la grafia *standard* dei sintagmi preposizionali, separati cioè dai rispettivi complementi; nelle epigrafi si osserva invece che i due elementi sono uniti in un'unica parola grafica, «sotto il cui velo non è difficile riconoscere anche un'unica parola fonologica e sintattica»⁵², con la preposizione in proclisi sul proprio complemento, come rivelano *inlaudem* in (13) e *inurbe* e *abagnatis* in (14). Il committente, associando un manufatto di età romana a un testo dal carattere promozionale, crea una connessione, scientemente perseguita, tra il presente e un passato che si rifà alla classicità (soprattutto nella forma) ma non tace l'aspetto genealogico e legittimante (*ab agnatis descendere turpe putavit*).

Un'ultima iscrizione era forse collocata, come nota De Divitiis⁵³, al principio della loggia che segnava l'inizio del percorso verso il giardino:

(15) Hic habitant nymphae dulces et suada voluptas.
 Siste gradum atque intrans ne capiare cave.

⁵² BENUCCI - FOLADORE, *Iscrizioni parlanti*' cit., p. 112.

⁵³ DE DIVITIIS, *Architettura* cit., p. 89.

Il distico elegiaco sembra essere una rielaborazione della *lex hortorum* che trova un singolare quanto efficace parallelo con il testo presente nel giardino della villa di Oliviero Carafa sul colle Quirinale a Roma⁵⁴.

Il *corpus* che si è presentato, sebbene oscilli tra memoria genealogica, rivendicazione del ruolo socio-politico del committente, devozione alla Corona e cultura umanistica, mostra un'omogeneità formale da ricercare probabilmente nella diffusione, attraverso reti culturali, di una sensibilità antiquaria per il recupero della capitale epigrafica, che in altri contesti geografici (l'area padano-veneta) si perfezionò, nel corso del settimo decennio del XV sec., nella cosiddetta *littera mantiniana*, o meglio (accogliendo la proposta di Stefano Zamponi) nella capitale antiquaria⁵⁵. Nel considerare gli aspetti paleografici delle singole lettere, le epigrafi si mostrano in una sostanziale continuità morfologica con i versi della tomba di Malizia. In particolare, i tratti orizzontali di *E* e di *F* hanno uguale lunghezza; la *M* è nella forma di due *V* capovolte e accostate; l'occhiello di *P*, per lo più

⁵⁴ Sulla villa di Oliviero Carafa, D.R. COFFIN, *The Villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979; ID., *The "Lex Hortorum" and access to gardens of Latium during the Renaissance*, in «Journal of Garden History», 2 (1982), pp. 201-232; E. PARLATO, *Cultura antiquaria e committenza di Oliviero Carafa. Un documento e un'ipotesi sulla villa del Quirinale*, in «Studi Romani», 38 (1990), pp. 269-280; C.L. FROMMEL, *Il palazzo del Quirinale tra il XV e il XVII secolo*, Roma 2002; D. NORMAN, *Cardinal of Naples and Cardinal in Rome: The Patronage of Oliviero Carafa*, in *The Possessions of a Cardinal: Politics, Piety, and Art, 1450-1700*, edited by M. Hollingsworth, C. M. Richardson, University Park (PA) 2009, pp. 77-91.

⁵⁵ L'espressione fu coniata da M. MEISS, *Andrea Mantegna as Illuminator. An Episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy*, New York 1957, in particolare pp. 52-67. Posizione divergente è in J.J.G. ALEXANDER, *Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts: the Problem of the so-called "littera Mantiniana"*, in *Reinassance und Humanistenhandschriften*, bearb. von J. Autenrieth, U. Eigler, München 1988, pp. 145-155. Studi fondamentali sulle capitali in età umanistica, G. MARDERSTEIG, *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, in «Italia Medievale e Umanistica», 2 (1959), pp. 285-307; F. FELICIANO, *Alphabetum Romanum*, a cura di G. Mardersteig, Roma 1960; M. MEISS, *Toward a More Comprehensive Renaissance Paleography*, in «The Art Bulletin», 42 (1960), pp. 97-112; S. ZAMPONI, *Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria*, in *Mantegna e Padova 1445-1460*, a cura di D. Banzato, A. De Nicolò Salmazo, A.M. Spiazzi, Milano 2006, pp. 73-79; ID., *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Arezzo, 8-11 ottobre 2003, a cura di C. Tristano, M. Calleri, L. Magionami, Spoleto 2006, pp. 37-67, in particolare pp. 39-40.

aperto, insiste su circa un terzo dell'asta; la coda di R, tendenzialmente rettilinea, poggia sul rigo di scrittura.

Inoltre anche in altre committenze nobiliari, come ad esempio quelle di Roberto Sanseverino principe di Salerno († 1474)⁵⁶ e di Orso Orsini conte di Nola († 1479)⁵⁷, significativamente ascrivibili proprio all'inizio degli anni Settanta, si osservano iscrizioni con caratteristiche grafiche associabili, sia pure a diverse intensità, a quelle di committenza carafiana⁵⁸.

Sulla facciata del palazzo napoletano di Roberto Sanseverino (attuale chiesa del Gesù Nuovo), costruito in un'area a ridosso delle mura cittadine e all'estremità occidentale della *platea Nidi*, si legge la firma dell'architetto Novello da Sanlucano (Tav. 9):

(19) Novellus de Sanc=
to Lucano architec=

⁵⁶ Roberto, figlio secondogenito di Giovanni Sanseverino conte di Marsico, ottenne l'investitura del Principato di Salerno il 30 gennaio 1463. Per il suo profilo biografico, C. DE FREDE, *Roberto Sanseverino principe di Salerno. Per la storia della feudalità meridionale nel secolo XV*, in «Rassegna Storica Salernitana», 12 (1951), pp. 4-36; R. COLAPIETRA, *I Sanseverino di Salerno. Mito e realtà del barone ribelle*, Salerno 1985. Sul palazzo Sanseverino a Napoli, C. DE FREDE, *Il Principe di Salerno Roberto Sanseverino e il suo palazzo in Napoli a punte di diamante*, Napoli 2000.

⁵⁷ Orso, figlio illegittimo forse di Gentile di Bertoldo Orsini conte di Soana, ebbe la contea di Nola nel 1462 come ricompensa del suo repentino passaggio alla parte aragonese durante la guerra tra Ferrante d'Aragona e Giovanni d'Angiò. Per il profilo biografico, almeno, G. VITALE, *Orsini, Orso*, in *DBI*, 79, Roma 2013 disponibile *on-line* [www.treccani.it/enciclopedia/orso-di-gentile-orsini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/orso-di-gentile-orsini_(Dizionario-Biografico)) [consultato il 31.08.2016]; ID., *Rituali di sottomissione nel Mezzogiorno aragonese: l'omaggio ligio di Orso Orsini*, in «Rassegna storica salernitana», 53 (2010), pp. 11-22; F. STORTI, *L'esercito napoletano nella seconda metà del Quattrocento*, Salerno 2007. Sul palazzo Orsini a Nola, G. CLARKE, *Palazzo Orsini in Nola: A Renaissance Relationship with Antiquity*, in «Apollo», 194 (1996), pp. 44-50; A. CIRILLO, *Palazzo Orsini di Nola: dalla Reggia al Tribunale*, Napoli 2002.

⁵⁸ La committenza architettonica di entrambi i baroni è ricordata anche da G. PONTANO, *De magnificentia*, in *I trattati delle virtù sociali*, ed. a cura di F. TATEO, Roma 1965, pp. 94-95. Diversamente queste stesse caratteristiche sembrano attenuarsi in alcuni committenze successive, come accade per la cappella dell'umanista Giovanni Gioviano Pontano, edificata tra il 1490 e il 1492. Sulla cappella di Pontano, B. DE DIVITIIS, *Giovanni Pontano and his idea of patronage*, in *Some degree of happiness: Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di C. Elam, M. Beltramini, Pisa 2010, pp. 121-145 e ID., PONTANVS FE-CIT: *Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», 3/1 (2012), pp. 1-36.

tor egregius obse=
 quio magis quam sa=
 lario principi Sale=
 rnitano suo et
 domino et bene=
 factori precipuo
 has edes edidit.
 Anno M°CCCC°LXX°.

Sul portale del palazzo napoletano di Orso, nell'attuale via Tribunali, è inciso il distico elegiaco (Tav. 10):

(16) Hec rosa magnanimi defenditur unguibus Ursi.
 Hinc genus Ursinum Roma vetusta trait. Anno Domini M°CCCCLXXI.

Sulla cornice più bassa della nicchia nella facciata del palazzo Orsini di Nola, attuale sede del Tribunale (Tav. 11):

(17) Ursus Ursino genere Romanus
 dux Asculi Suane Nole Tripalleque
 comes has edes fecit MCCCCLXX.

Lungo la facciata dello stesso palazzo l'iscrizione monumentale su tre righe (Tav. 12):

(18) Ursus Alus cuius satrapes ex Umbria in armis floruit adolescens vir postquam factus est aequatum Capitolium recondidit, tabularum leges servavit, rem publicam a Faliscis liberavit, Quirites in exilium actos reduxit, pontes refecit, plebem pacavit, divisum imperium / conciliavit, vixit annis XXXXVIII diebus VIII sacrum. Vituria, Ursi Ali uxor carissima Augusti Caesaris neptis, quae de pudicitia condidit, vixit annis XXXX mensibus X diebus III; eorum superstites filii VIII filiae VI pro se ipsis posterisque eorum III kalendas Maias / Dis Manibus⁵⁹

⁵⁹ Su questi temi, B. DE DIVITIIS, *Memoria storica, cultura antiquaria, committenza artistica: identità sociali nei centri della Campania tra Medioevo e prima Età Moderna*, in *Architettura e identità locali*, I, a cura di L. Corrain, F.P. Di Teodoro, Firenze 2013, pp. 201-218; ID., *Architettura e identità nell'Italia meridionale del Quattrocento: Nola, Capua e Sessa*, in *Architettura e identità locali*, II, a cura di H. Burns, M. Mussolin, Firenze 2013, pp. 315-331; ID., *Rinascimento meridionale: la Nola di Orso Orsini tra ricerca dell'antico e nuove committenze*, in «Annali di architettura», 28 (2016), in corso di stampa. Ringrazio l'autrice per avermi fatto leggere la bozza del suo contributo. Sull'iscrizione R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna 2009, pp. 198-199.

In particolare nell'epigrafe (18) sono rievocate le figure di *Ursus Alus* e di *Vituria*, i "mitici" progenitori degli Orsini. Il conte di Nola non fece comporre l'iscrizione *ex novo* ma copiò, assemblandole, due diverse iscrizioni funerarie distinte che, nel Quattrocento, erano ritenute autentiche ed erano probabilmente conservate in uno dei palazzi romani della famiglia. Con questa mossa promozionale e legittimante egli volle esplicitare il legame genealogico tra sé e *Ursus*, capostipite degli Orsini, cercando così di superare, almeno sul piano della rappresentazione simbolica, al suo *defectus natalis*. Le dimensioni dell'iscrizione in relazione alla facciata, la distribuzione del testo e la raffinata esecuzione dei caratteri con incavo triangolare e sistematici segni di interpunzione le conferiscono un carattere all'avanguardia rispetto a esempi coevi. Il tutto, sostiene De Divitiis, costituisce un precedente per la facciata pionieristica del palazzo di Raffaele Riario a Roma, generalmente considerato il primo esempio in cui coesistono l'*opus isodomum* e un'iscrizione monumentale che attraversa l'intera facciata.

È opportuno comunque segnalare che, rispetto all'epitaffio di Malizia, in entrambe le epigrafi nolane (17) e (18) si rileva tanto la maggiore proporzione nelle forme e una più armoniosa disposizione del testo quanto la diversa morfologia di alcune lettere. Infatti, accanto a innegabili tangenze (come la *M* resa con due *V* capovolte e accostate), si osserva la *P* sistematicamente chiusa; la coda di *R*, che poggia sul rigo, ondulata; il terzo tratto di *G* perpendicolare al secondo e molto pronunciato.

Come è noto, nel corso del Quattrocento la scrittura capitale raggiunse, a partire dal terzo quarto del secolo, quella definizione formale ampiamente condivisa, il cui processo di formazione è documentabile da un gran numero di testimonianze librarie, artistiche ed epigrafiche. A questa varietà di esempi è sicuramente ascrivibile la committenza di Diomede, per la quale si deve, però, recedere da suggestive semplificazioni sulla pedissequa riproduzione delle forme grafiche elaborate in area padano-veneta.

L'interesse antiquario del conte di Maddaloni per iscrizioni tanto antiche quanto moderne, conforme alla tendenza ampiamente diffusa a Napoli, fu un tratto distintivo della sua opera di collezionista di antichità⁶⁰. Egli,

⁶⁰ Si consideri a tal proposito G. PONTANO, *De tumulis*, ed. a cura di L. MONTI SABIA, Napoli 1974. Sul collezionismo di Carafa, B. DE DIVITIIS, *New Evidence for sculptures from Diomede Carafa's Collection of Antiquities*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Insti-

sebbene fosse privo di una solida formazione classica e di approfondite competenze filologiche, era perfettamente consapevole del valore estetico, culturale e sociale delle epigrafi. Raccolse infatti nel suo palazzo, meta obbligata per i compositori italiani o stranieri di sillogi, iscrizioni provenienti dall'area flegrea, in particolare Pozzuoli, dove tra l'altro possedeva una villa e aveva patrocinato la costruzione della chiesa di San Giovanni, anch'esse adibite a vero e proprio *antiquarium* epigrafico. Lo stesso Pontano ebbe modo di attingere alla collezione di Diomede per la collazione delle fonti necessarie alla composizione del *De aspiratione*, trattato grammaticale pubblicato nel 1481 ma composto entro il 1464 e circolante in forma manoscritta già dal 1469⁶¹.

La forma della maiuscola antiquaria, così come fu sviluppata in area padana, si esplica nella ricerca di spazi e proporzioni e in un'equilibrata misura che implica coerenti scelte esecutive: la morfologia delle lettere che si conforma ai modelli classici (la *M* con i tratti esterni leggermente inclinati e tratti centrali che toccano la base di scrittura; la *P* non chiusa; la presenza di "grazie"; le proporzioni tendenti al quadrato come in *C*, *D*, *O*, e *Q*); l'armonica distribuzione dei tratti pesanti e leggeri; i rapporti costanti, all'interno di una stessa realizzazione, fra l'ampiezza del tratto di massimo spessore e l'altezza delle lettere, che si succedono ariosamente; parole spesso separate da *interpuncta* tricuspidali⁶². I protagonisti veneti della restaurazione delle maiuscole antiquarie furono, solo per citare i più noti, Ciriaco d'Ancona, Matteo de' Pasti, Andrea Mantegna, Felice Feliciano, Giovanni Marcanova, Biagio Saraceno; con Bartolomeo Sanvito la tecnica di costruzione delle capitali *more geometrico* approdò a Roma, dove le nuo-

tutes», 70 (2007), pp. 99-117; ID., *New Evidence for Diomedes Carafa's Collection of antiquities. II*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 73/1 (2011), pp. 335-353.

⁶¹ G. GERMANO, *Per l'edizione critica del De aspiratione di Giovanni Pontano*, Napoli 1985; ID., *Testimonianze epigrafiche nel De aspiratione di Giovanni Pontano*, in *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, a cura di V. Fera, G. Ferrà, Padova 1997 (Medioevo e Umanesimo, 95), II, pp. 921-986 e ID., *Il De aspiratione di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo, con un'Antologia di brani scelti dal De aspiratione in edizione critica corredata di introduzione, traduzione e commento*, Napoli 2005.

⁶² S. ZAMPONI, *La capitale nel Quattrocento. Verso la fissazione di un modello (Firenze, Padova, Roma)*, in «Studium medievale. Revista de Cultura visual – Cultura escrita», 3 (2010), pp. 63-77, in particolare pp. 71-72.

ve maiuscole in forme rigide e monumentali si realizzarono nel coerente programma epigrafico di Sisto IV (1471-1484), preannunziato, durante il pontificato di Paolo II (1464-1471), dalle prime opere di Andrea Bregno⁶³.

In questo contesto non è da sottovalutare anche la figura di Leon Battista Alberti che, come si ricorderà, era stato a Napoli nel 1465 e con il quale Diomede aveva probabilmente discusso di architettura per l'allestimento del portale ionico del palazzo. Tuttavia le sue iscrizioni fiorentine più note e consustanziate di cultura classica, quella per il Santo Sepolcro della cappella Rucellai e quella per la facciata di Santa Maria Novella, sono sì il più alto esito "all'antica" della tradizione fiorentina della capitale di apparato, ma non il momento centrale, differentemente da quanto ipotizzato da Mardersteig, per la rinascita del carattere lapidario romano; infatti le lettere, spesso troppo ravvicinate e prive di ariosità ed equilibrio, appaiono meno ferme e solide dei modelli veneti⁶⁴.

Diomede, come testimoniato a sufficienza dalla sua committenza non sempre solo passiva e ricettiva di modelli elaborati altrove, era perfettamente inserito in quelle fitte e strutturate reti diplomatico-culturali, ancorate a centri propulsori, attraverso le quali si diffusero nell'Italia del Quattrocento le riflessioni politiche, sociali, etiche ed estetiche dell'Umanesimo. Se si concorda con l'invito alla prudenza espresso da Zamponi sulla presenza

⁶³ Su Feliciano, L'«*Antiquario*» Felice Feliciano Veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro. Atti del convegno di Studi, Verona, 3-4 giugno 1993, a cura di A. Contò, L. Quaquarella, Padova 1995; S. ZAMPONI, Finis scripturae: l'Ercole senofontio di Felice Feliciano, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, II, a cura di D. Punch, Genova 2003, pp. 1092-1112. Per l'epigrafia sistina, D. PORRO, La restituzione della capitale epigrafica nella scrittura monumentale: epigrafi ed iscrizioni celebrative, in *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484)*. Atti del convegno, Roma, 3-7 dicembre 1984, a cura di M. Miglio, F. Niutta, D. Quaglioni, C. Ranieri, Città del Vaticano 1986, pp. 409-427; P. GUERRINI, L'epigrafia sistina come momento della «restauratio Urbis», in *Un pontificato* cit., pp. 453-468. Spunti interessanti anche in S. ZAMPONI, La scrittura umanistica, in «Archiv für Diplomatik», 50 (2004), pp. 467-504 e in M. BUONOCORE, Dal codice al monumento: l'epigrafia dell'Umanesimo e del Rinascimento, in «Veleia. Revista de Prehistoria, Historia Antigua, Arqueologia y Filología clásicas», 29 (2012), pp. 209-228.

⁶⁴ ZAMPONI, *Le metamorfosi* cit., pp. 52-53. Differentemente MARDERSTEIG, *Leon Battista* cit., pp. 293-297. Sulle stesse posizioni di Zamponi si era espresso anche A. PETRUCCI, *L'Alberti e le scritture*, in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert, A. Engel, Milano 1994, pp. 276-281, in particolare pp. 280-281.

di capitali antiquarie in epigrafi del sesto e settimo decennio del XV sec.⁶⁵, è chiaro come Diomede abbia con sicurezza recepito gli impulsi culturali provenienti anche da altri contesti italiani⁶⁶ – tanto padani quanto toscani – per il recupero dei caratteri lapidari; ma è altrettanto chiaro che la sua committenza epigrafica, almeno per il settimo e gli inizi dell’ottavo decennio, non realizzi compiutamente il modello di capitale restaurata, che si stava fissando nell’Italia centrosettentrionale. Infatti le epigrafi analizzate, pur avvicinandosi molto alla maniera nuova, non sembrano rispettarne alcuni principi di costruzione, in primo luogo la proporzione, che è abnorme rispetto ai canoni elaborati da tutti i teorici delle capitali antiquarie. Ciononostante, sebbene la ricerca sia ancora in corso, il grande valore attribuito all’aspetto epigrafico, riscontrabile in ampi strati della nobiltà regnicola – dai Carafa agli Orsini e ai Sanseverino –, è espressione di approfondimenti specifici e di marcato e consapevole gusto antiquario, dove la ricerca estetica per l’equilibrio e l’armonia delle forme, in un costante rapporto con l’antichità, convive con un denso programma “ideologico” di promozione dell’immagine e di legittimazione.

I distici elegiaci della tomba di Malizia Carafa mostrano anche una complessa articolazione interna che sviluppa l’intento promozionale della famiglia attraverso il recupero di alcuni temi della letteratura encomiastica prodotta alla corte del Magnanimo, sebbene, come è opportuno ricordare, le strategie del consenso e i modelli propagandistici degli umanisti al servizio di Alfonso e di Ferrante furono tra loro molto differenti⁶⁷.

⁶⁵ ZAMPONI, *Le metamorfosi dell’antico* cit., pp. 52-55.

⁶⁶ Si considerino, a tal proposito, i codici in fogli purpurei commissionati da Diomede secondo la nuova tendenza della cultura antiquaria veneta, diffusasi alla corte aragonese tra gli anni Sessanta e Settanta del XV secolo. Su questi temi rimando a T. D’URSO, *Giovanni Todeschino e la miniatura all’antica tra Venezia, Napoli e Tours*, Napoli 2007.

⁶⁷ Sul trionfo e sulle celebrazioni, A. IACONO, *Il trionfo di Alfonso d’Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, in «Rassegna Storica Salernitana», 51 (2009), pp. 7-55; F. DELLE DONNE, *Letteratura elogiativa e ricezione dei Panegyrici Latini nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, in «Buletino dell’Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 109/1 (2007), pp. 327-349; ID., *Il trionfo, l’incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, in «Archivio Storico Italiano», 169 (2011), pp. 447-476; ID., *La letteratura encomiastica alla corte di Alfonso il Magna-*

In primo luogo nei due distici la figura di Malizia è, in un certo senso, quasi solo strumentale. Il protagonista indiscusso del primo – *Auspice me Latias Alfonsus venit in oras rex pius ut pacem redderet Ausonie* – è Alfonso d'Aragona; invece nel secondo – *Natorum hoc pietas struxit mihi sola sepulcrum, Carrafe dedit hec munera Malicie* – l'attenzione si sposta rapidamente sulla *gens* che ha patrocinato il monumento funerario. L'ablativo assoluto, rievocando la missione diplomatica affidata da Giovanna II nel 1420 a Malizia, Giovanni Bozzuto, Carraffello Carafa, Bonifacio di Bonifacio e Pasquale da Campi⁶⁸, introduce emblematicamente il disegno provvidenzialistico che portò l'Aragonese in Italia meridionale con uno solo scopo: quello di pacificare il Regno di Sicilia. La legittimità della rivendicazione aragonese al trono si fondava infatti esclusivamente sull'adozione di Alfonso da parte di Giovanna II (successivamente revocata prima in favore di Luigi III e poi, alla sua morte, del fratello Renato), su cui tutte le fonti narrative, che rappresentavano le posizioni ufficiali della propaganda alfonsina, erano concordi.

I forti accenti virgiliani, in una ambiziosa attualizzazione, tutt'altro che implicita, di *Aen.* VI, 851-853, mi sembrano infatti essere stati rielaborati conformemente ai paradigmi ideologizzati della figura del sovrano proposti dalla storiografia di corte, che fuse gli aspetti celebrativi della dinastia, propri della tradizione ispanica, con la tradizione umanistica di studio e di approfondimento dei classici. Ad esempio la motivazione ideologica dell'impresa napoletana del Magnanimo, così come la racconta Gaspar Pelegrí, protomedico e storiografo, nella sua *Historia Alphonsi primi regis* (terminata nella seconda metà del 1443), è scevra da qualsiasi fine utilitaristico

nimo, in «Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 114 (2012), pp. 221-239 e bibliografia ivi citata. Per una sintesi, F. DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma 2015. Per l'ideologia monarchica alla corte di re Ferrante, anch'esso bisognoso – non meno del padre – di ampi sostegni legittimativi, F. STORTI, «*El buen marinero*». *Psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferrante I d'Aragona re di Napoli*, Roma 2014.

⁶⁸ J. ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, a cargo de A. CANELLAS LOPEZ, Zaragoza 1980, V, p. 538 (XIII, 5); T. CARACCILOLO, *Vita Serzannis Caraccioli Magni senescalci*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, ed. a cura di G. PALADINO, in *RLS*², XXII/I, Bologna 1935, pp. 21-40, in particolare pp. 29-30; A. RYDER, *Alfonso the Magnanimus, King of Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford 1990, pp. 79-83; N.F. FARAGLIA, *Storia della regina Giovanna II d'Angiò*, Lanciano 1904, pp. 176-177.

di conquista ed è giustificata solo dal desiderio di ristabilire la *iustitia*, tema che ben si concilia con il *reddere pacem* presente nell'epigrafe⁶⁹. In più punti della *Historia* la vicenda di Alfonso, definito *pius*⁷⁰, è equiparata a quella del pio Enea, l'eroe precursore della grandezza di Roma, in un parallelo costante con l'*epos* virgiliano; l'amore della regina Didone, ad esempio, che si trasforma in odio (*Aen.* IV, 585-629) è attualizzato nella stima, destinata poi a degenerare, che la regina Giovanna provava per Alfonso⁷¹. Inoltre l'espressione *in Latias oras* rievoca l'uso particolare del vocabolo *Latium* o *Lacium* che è diffusamente adoperato da Pelegrí per indicare, di solito, il Regno di Napoli non tanto per una manchevole conoscenza della geografia italiana, ma per sottolineare il duplice parallelo tra Alfonso ed Enea, da un lato, e gli imperatori di origine ispanica (Traiano, Adriano e Teodosio), dall'altro⁷².

⁶⁹ G. FERRAÙ, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma 2001, p. 54. «Rex autem, circa promissa magis accensus, illam claram reginam cupit omni ab infortunio eximere, quod magis esse videtur quam regnum illud lato dono acquiri»: G. PELEGRÍ, *Historiarum Alphonsi primi regis libri X*, ed. a cura di F. DELLE DONNE, Roma 2012, p. 26 (I, 190).

⁷⁰ La *pietas* di Alfonso fu uno dei punti intorno cui si sviluppò il mito del sovrano aragonese elaborato dalla tradizione storiografica e celebrativa degli umanisti di corte, in primo luogo dal Panormita e da Facio, di cui Pelegrí fu il capofila, in un certo senso, condannato alla *damnatio memoriae*. F. TATEO, *La storiografia umanistica nel mezzogiorno d'Italia*, in ID., *I miti della storiografia umanistica*, Roma 1990, pp. 137-179. Sulla *damnatio memoriae* dell'opera di Pelegrí pesano infatti sia i giudizi stilistici, teorici e metodologici di Valla sia la presenza eclissante a corte di umanisti dal maggior peso specifico. L. VALLA, *Epistole*, ed. a cura di O. BESOMI, M. REGOLIOSI, Padova 1984, pp. 253-254; DELLE DONNE, *La letteratura encomiastica* cit., pp. 232-233.

⁷¹ «Invidia igitur, rubigine dencium tabe plena intro retonsa, cum ad extra pigros recessus adduceret, maternam dilectionem in scelus et odium profecto convertit»: PELEGRÍ, *Historiarum* cit., p. 44 (II, 71).

⁷² PELEGRÍ, *Historiarum* cit., pp. 274 (VI, 390, 393), 276 (VI, 411), 282 (VII, 1); DELLE DONNE, *La letteratura encomiastica* cit., pp. 229-230. Sul parallelo tra Alfonso e gli imperatori di origine ispanica si espresse in modo analogo anche Antonio Beccadelli, detto il Panormita, nel proemio al quarto e ultimo libro dei *De dictis et factis Alphonsi regis* disponibile on-line all'indirizzo www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit000602 [consultato il 30.08.2016], che collocò il Magnanimo in una linea dinastica ideale. Del resto anche Facio, nel proemio ai *Rerum gestarum Alphonsi regis libri decem*, usa un'espressione – «a remotissimis Hispaniae oris in Italiam profectus» – che rievoca esplicitamente il *topos* del viaggio in un certo senso predeterminato, restituendo un'immagine distorta del potere aragonese che invece era già installato saldamente in Sardegna e in Sicilia. G. ABBAMONTE,

In effetti una delle direttrici di sviluppo dell'aspetto propagandistico, che assunse la letteratura encomiastica alla corte del Magnanimo, era incentrata proprio sulla codificazione del rapporto, scientemente ricercato, tra il regno di Alfonso e l'antico impero romano. *Rex pius ut pacem redderet*; Alfonso, l'*alter Aeneas*, è tratteggiato eroicamente come un re guerriero e pacificatore che non può opporsi né sottrarsi al suo fato, come esemplificato dall'episodio, narrato dallo spezino Bartolomeo Facio, della sua mancata partenza da Trapani, dopo l'impresa di Gerba, in un interessante parallelo al negativo con lo stesso Enea (*Aen.* V, 1-34; 600-703), per alcuni eventi miracolosi⁷³.

Sebbene la storiografia sia stata più appropriata dell'orazione celebrativa a razionalizzare gli eventi collocandoli entro uno schema politico preciso e mascherando, nella narrazione delle imprese del sovrano, gli intenti propagandistici e la celebrazione encomiastica⁷⁴, alcune figure si ritrovano anche nelle orazioni in lode del re aragonese. In una *oratio*, composta tra il febbraio e il luglio del 1444, il giovane Facio descrive Alfonso come un perfetto principe cristiano, dove le virtù di ascendenza classica platonica, aristotelica e ciceroniana possiedono innegabili tangenze con la filosofia cristiana: un catalogo, come nota Albanese, che è umanisticamente incentrato sul binomio "virtù e sapienza"⁷⁵:

Considerazioni sulla presenza dei modelli classici nella narrazione storica di Bartolomeo Facio, in «Reti Medievali Rivista», 12/1 (2011), pp. 107-130, in particolare p. 120.

⁷³ B. FACIO, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, ed. a cura di D. PIETRAGALLA, Alessandria 2004, p. 132 (IV, 41-42); ABBAMONTE, *Considerazioni cit.*, pp. 124-126.

⁷⁴ DELLE DONNE, *La letteratura encomiastica cit.*, p. 226.

⁷⁵ «Plures in te virtutes esse intelligo, rex invictissime, quas admiratione magis quam iusta laudatione prosequi homines possint: iustitiam, severitatem, fortitudinem, gravitatem benignitate coniunctam». L'*Oratio in laudem excellentissimi principis domini Alfonsi Aragonum regis* è edita da G. ALBANESE, *L'esordio della trattatistica "de principe" alla corte aragonese: l'inedito Super Isocrate di Bartolomeo Facio*, in *Principi prima del Principe*, a cura di L. Geri, Roma 2012, pp. 59-116, in particolare pp. 112-114. Spunti interessanti anche in G. ALBANESE, *Storiografia come ufficialità alla corte di Alfonso il Magnanimo: i Rerum gestarum Alfonsi regis libri X di Bartolomeo Facio*, in *La corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo*. XVI Congresso internazionale di storia della corona d'Aragona, Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997, Napoli 2000, II, pp. 1223-1267 ripubblicato in G. ALBANESE, *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa 2000.

Ego vero non modo hec in te uberrima et admiratione digna cognovi, que supra dixi, sed et alia quedam his diviniore atque maiora. Hec enim que dixi hominis sunt, illa divina et cum paucissimis regibus vel nullo potius tibi communia: ea sunt singularis clementia et humanitas. «Est enim Dei proprium misereri semper et parcere», ut ait doctor noster. Magnum est equidem atque preclarum populos iustitia continere, severitate uti, pericula haud trepide aggredi, incommoda tolerare, multis benefacere; sed subiectis parcere, afflictorum misereri, victis salutem dare, longe profecto maius atque preclarus et Dei potius quam hominis munus exstimandum est. Neque enim res ulla est qua Deo similiores fieri possimus quam mortales conservando, quam victis gentibus ignoscendo⁷⁶.

Il ritratto principesco di Alfonso passa attraverso la risemantizzazione del concetto di *pietas* applicata a un contesto politico dove, con la metafora del *Deo similis*, elemento centrale del sistema teorico dell'Umanesimo politico, si eleva il sovrano a “dio mortale in terra”. Il re ha infatti assolto il dovere sommo della vita umana (e cioè quello della *vita activa civilis* al servizio della comunità) senza recidere il vincolo che lo lega organicamente al corpo sociale di cui, essendo il rappresentante più nobile, è anche la guida obbligata⁷⁷.

Nell'epigrafe di Malizia, sebbene si ricorra a espedienti grafici per comprimere il testo vista la mancanza di spazio, compaiono due segni interpuntivi, con funzione, più che separatrice, evidenziatrice, che enucleano, significativamente, le parole *rex pius* e indirizzano l'attenzione del lettore sul tema della *pietas*. Il mito del *pius Alfonsus*⁷⁸ è, infatti, una delle chiavi per comprendere l'organizzazione del consenso e le intenzioni propagandistiche della Corona, messe in scena nel trionfo del 1443 ed eternate nel racconto ideologizzato, ammantato di storicità, degli umanisti⁷⁹. Nel panegirico composto per Alfonso dal vescovo Angelo de Grassis il 20 maggio 1443, l'autore osserva «tu vero, clementissime cesar, inhumanum atrocque

⁷⁶ ALBANESE, *L'esordio* cit., pp. 112-113.

⁷⁷ G.M. CAPPELLI, *Deo similis. La dignità del principe nell'Umanesimo politico*, in *La dignità e la miseria del principe nel pensiero europeo*, a cura di G.M. Cappelli, Roma 2006, pp. 167-180, in particolare p. 180.

⁷⁸ «Atque illud non tantum de Romanis, sed etiam de te a Poeta dictum ostenderis: “Tu regere imperio populos, Alphonse, memento, / (he tibi erunt artes) pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos”»: ALBANESE, *L'esordio* cit., p. 114.

⁷⁹ «Ingressus es urbem non ut hostis, sed ut pius et communis omnium parens»: *ibid.* p. 113.

facinus abhominatus miserandos exules tanta pietate complecti foverique iubsisti, ut patria pulsi patrios hostes evasisse atque humanissimos patres, quos hostes putaverant, invenisse faterentur»⁸⁰. La *pietas* del re non è solo quella di un *pater humanissimus* ma, in un certo senso, acquista un valore sociale e politico; lo stesso de Grassis, nel capitolo precedente focalizzato sulla *institia*, aveva definito questa virtù anche come «erga parentes et subditos pietatem». Alfonso può, dunque, legittimamente rivendicare il potere, trionfare e proclamarsi *invictus* perché la sua *humanitas*, la sua *pietas* e la sua *clementia*, condensate nel concetto di *miser cordia*, lo rendono superiore a chi, come i suoi nemici, è pervaso da *immanis acerbitas* e lo qualificano magnanimo verso i vinti e i deboli⁸¹.

Inoltre dall'allestimento, propriamente scenico, del trionfo si intuisce come l'attributo *pius* richiami esplicitamente gli antichi epiteti imperiali, in linea con l'idea politica della *renovatio imperii* espressa, più o meno consapevolmente, dalle orazioni encomiastiche degli stessi de Grassis e Facio e promossa programmaticamente dalla storiografia ufficiale. Questa *renovatio* era perseguita con la costruzione, radicata nella tradizione italica e romana,

⁸⁰ L'orazione è sviluppata sul modello della *Gratiarum actio* di Plinio il Giovane in onore di Traiano e su quello dei *Panegyrici Latini* del III e IV sec. traditi con l'orazione pliniana. Per l'edizione, A. DE GRASSIS, *Oratio panigerica dicta domino Alfonso*, a cura di F. DELLE DONNE, Roma 2006, p. 15; per lo studio e la ricezione dei *panegyrici*, DELLE DONNE, *Letteratura* cit., pp. 327-328.

⁸¹ DE GRASSIS, *Oratio* cit., pp. 69-73. Anche Facio: «In id enim maxime studebat, ut sibi clementiae atque humanitatis famam compararet»: FACIO, *Rerum gestarum* cit., p. 48. Significativa è inoltre la testimonianza di Pere Belluga che ricorda «neque clementia a te [scil. Alphonso] umquam fuit aliena, sed semper pius, benignus et clemens fuisti, regalem gerendo morem altamque Caesarum ostendendo stirpem»: *Petri Bellugae speculum principum cum commentariis et additionibus d. Camilli Borrelli*, Bruxellae, F. Vivien, 1655, p. 4. Sulla figura di Pere Belluga, A. MARONGIU, *Lo speculum principum del valenzano Pietro Belluga*, in *VIII congreso de historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1-8 de octubre de 1967, II, *La Corona de Aragón en el siglo XIV*, Valencia 1970, pp. 53-66 e M. ISENMANN, *Statecraft and the Accountability of Public Officials in Late Medieval Valencia: the Exile of Pere Belluga*, in *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Antony Molbo*, edited by D. Curto, E. Dursteler, J. Kirshner, F. Trivellato, Firenze 2009, pp. 495-516. Puntuali le considerazioni di G.M. CAPPELLI, *La otra cara del poder. Virtud y legitimidad en el humanismo político*, in *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder*, a cargo de G.M. Cappelli, A. Gómez Ramos, Madrid 2008, pp. 97-120. Sul concetto di *miser cordia*, G.M. CAPPELLI, *Petrarca e l'Umanesimo político del Quattrocento*, in «Verbum», 7 (2005), pp. 153-175.

di una nuova figura del principe partecipe delle virtù classiche che potessero realizzarsi compiutamente nella concreta azione politica e sociale del sovrano⁸². La testimonianza grafica probabilmente più efficace è nell'iscrizione dettata dal Panormita e incisa sull'arco di trionfo di Castelnuovo che, per parafrasare un'espressione di Armando Petrucci, assume il valore di un vero e proprio «programma di esposizione grafica» quale rapporto, messo in atto dal potere pubblico, tra scrittura d'apparato e luogo⁸³. Qui il sovrano è descritto alla maniera degli imperatori romani *Alfonsus Rex Hispanus Siculus Italicus Pius Clemens Invictus*. La triade degli attributi geografici è in stretta relazione con quella degli attributi identificativi⁸⁴; anzi in entrambe credo sia visibile una *climax* (o se vogliamo una sorta di gerarchia) che veicola un messaggio politico. Infatti gli aggettivi geografici riflettono sia la *trayectoria mediterránea*⁸⁵, che aveva contraddistinto l'espansione della Corona d'Aragona nel basso Medioevo, sia il viaggio di avvicinamento *a remotissimis Hispaniae oris* all'Italia di Alfonso non come il goto invasore, che giunge dai confini della terra, ma come il discendente e l'erede degli antichi imperatori romani di origine iberica⁸⁶. I tre epiteti *pius*, *clemens*,

⁸² TATEO, *La storiografia* cit., *passim*.

⁸³ PETRUCCI, *Potere* cit., pp. 87-88. Sul rapporto tra scrittura e potere politico alcune osservazioni in S. MORISON, *Politics and Script. Aspects of Authority and Freedom in the development of graeco-latin Script from the sixth century B.C. to the twentieth century A.D.*, Oxford 1972. Sull'arco di trionfo, G.L. HERSEY, *The Aragonese Arch at Naples*, New Haven 1973; P. GRAZIANO, *L'Arco di Alfonso. Ideologie giuridiche e iconografia nella Napoli aragonese*, Napoli 2009 e bibliografia precedente. Un ulteriore esempio è nelle medaglie di Pisanello, destinate a promuovere il volto, fisico (con i suoi attributi imperiali) e ideologico, ufficiale del sovrano; qui Alfonso è descritto come «Victor Sicilie Pacificator Regni» o «Triumphator et pacificus». J. BARRETO, *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Rome 2013, pp. 59, 95-96; DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo* cit., pp. 30, 163.

⁸⁴ DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo* cit., pp. 160-164.

⁸⁵ Sul concetto di *trayectoria mediterránea*, M. DEL TREPPO, *I mercanti catalani e l'espansione della corona d'Aragona nel secolo XV*, Napoli 1972.

⁸⁶ Guarino Veronese, in una lettera datata al 1 ottobre 1442, riportò al Magnanimo come in Italia si mormorasse che il Regno di Napoli fosse stato occupato da un sovrano straniero giunto dai confini della terra. Si veda G. VERONESE, *Epistolario*, ed. a cura di R. SABBADINI, II, Venezia 1916, pp. 424-429, in particolare p. 427. L'indegnità di Alfonso è sottolineata anche nella poesia popolare toscana, F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, Pisa 1891, pp. 131-132.

invictus, oltre a essere connotativi, in un certo senso descrivono anche il *modus agendi* del re in una sequenza logica e cronologica che s'ammanta di riflessi valoriali e ha come sua conclusione il legittimo governo dell'*invictus* Alfonso. La sua *pietas* intesa nell'accezione classica ciceroniana verso la regina, prevenendo, in questo modo, attraverso l'adozione di Giovanna ogni *deficit* di legittimità, è il motivo dell'azione⁸⁷; con l'esercizio della *clementia*, «concetto delicato e altamente significativo in cui si cifrano diversi spunti ideologici che investono la natura delle relazioni tra *principi* e sudditi»⁸⁸, si concretizza fattivamente la conquista del Regno.

Nel primo distico dunque l'aspetto biografico di Malizia, strumento provvidenzialistico, è espresso nella missione diplomatica alla corte aragonesa che ha reso possibile il compimento del destino di Alfonso e l'instaurazione di una nuova era di stabilità e di pace per il Regno di Napoli. Sembra chiaro come il committente abbia attinto consapevolmente e a piene mani ai paradigmi della propaganda alfonsina, alla cui elaborazione forse non era estraneo, e abbia reso il carattere strumentale dell'ablativo assoluto sia il veicolo ideale per tessere l'elogio di Malizia e della sua *stirps* sia l'espressione della loro vicinanza, tanto politica quanto fisica, alla Corona.

Con il secondo distico – *Natorum hoc pietas struxit mihi sola sepulcrum, Carafe dedit hec munera Malicie* –, come già detto, l'attenzione si sposta dal sovrano ai Carafa o meglio, attraverso il riferimento implicito all'esperienza biografica di Malizia, al ruolo politico che la famiglia assunse nella seconda metà del Quattrocento. La connessione tra i due distici è nella riproposizione del tema della *pietas* quale virtù motrice di un'azione: come il *pius* Alfonso era giunto in Italia per soccorrere la madre adottiva e portare a compimento la sua opera con l'ingresso trionfale in Napoli, così la *pietas* dei figli ha reso il giusto onore al padre Malizia.

Nelle raccomandazioni prima di morire Malizia, come racconta Elio Marchese, esortò i suoi eredi a mantenersi sempre fedeli alla Casa d'Aragona⁸⁹.

⁸⁷ Tra i riferimenti ciceroniani alla *pietas* segnalo *De im.*, II, 66; *De rep.*, VI, 16; *De par. or.*, 78; *De nat. deor.*, I, 116.

⁸⁸ G.M. CAPPELLI, *Introduzione* a G. PONTANO, *De principe*, ed. a cura di G.M. CAPPELLI, Roma 2003, pp. LXXIX-LXXXI.

⁸⁹ «Moriens filios, quos sex et optimos habebat, ad Alphonsi partes capessendas hortatus est»: C. BORRELLI, *Vindex Neapolitanae nobilitatis. Animadversio in Francisci Aelii Marchesii librum de Neapolitanis familiis*, Napoli, Egidio Longo, 1653, p. 128.

Sebbene possa trattarsi di un argomento *a posteriori*, la lealtà alla causa aragonese, mostrata dalla famiglia verso la dinastia nei periodi di crisi, induce a interpretare il riferimento alla *pietas* dei figli come l'atto dovuto per il giusto riconoscimento dei meriti di Malizia che non aveva potuto godere di una sepoltura adeguata al suo *status*. Nel secondo distico dunque la celebrazione retrospettiva di Malizia si incardina nel presente e sintetizza i valori che costituivano il fulcro della strategia, messa in atto dallo stesso Diomede e dai suoi parenti più prossimi, di legittimazione e di visibilità politica. Ritorna qui il tema, ampiamente documentato nei programmi funerari dell'*élite* napoletana angioino-aragonese, del valore eternante e nobilitante del *regis servitium* e della *fidelitas* quale vertice del sistema etico e mezzo per ottenere la gloria e il Paradiso⁹⁰. La produzione di *magnifica* è, secondo quanto aveva scritto Giovanni Pontano, la vocazione sociale di un nobile virtuoso nel rendere visibile la propria grandezza e nel preservarne la "memoria"⁹¹: la gloria e la ricchezza sono la conseguenza di un *officium nobiliare* che "deve essere" compiuto; il *servitium* al re è il solo veicolo attraverso cui il nobile può dispiegare le sue potenzialità e giungere all'immortalità, come era scritto emblematicamente nella *tabula ansata* della tomba di Diomede.

Lo stesso Diomede è autore di alcuni memoriali in volgare napoletano e di argomento vario, dove dà suggerimenti pratici, maturati dalla propria esperienza biografica, o ai principi aragonesi o ai cortigiani o ai capitani militari. Per la loro natura occasionale, la composizione di questi testi è dilazionata nel tempo e copre, grosso modo, gli ultimi venti anni della sua vita. Di alcuni memoriali sono giunte anche le trasposizioni latine che, in certi casi, sono traduzioni più o meno letterali e, in altri, sono veri e propri rifacimenti⁹². Nel memoriale indirizzato a Eleonora d'Aragona sui doveri del principe l'autore ricorda alla duchessa di Ferrara di avere, «per lo bisogno dello stato», sempre a disposizione uomini «quibus belli et pa-

⁹⁰ Alcuni esempi in VITALE, *Élite burocratica* cit., pp. 166-179.

⁹¹ PONTANO, *De magnificentia* cit., p. 99.

⁹² D. CARAFA, *Memoriali*, ed. a cura di F. PETRUCCI NARDELLI, Roma 1988. La prosa pragmatica in volgare del memoriale sui doveri del principe ha una duplice trasposizione latina: quella dell'umanista Battista Guarino alla corte estense e quella di Colantonio Lentulo, meno ricercata ma letterale e forse più aderente al pensiero dell'autore. Lentulo fu infatti chierico, dottore *in utriusque* e familiare di Diomede. C. VECCE, *I memoriali ungheresi di Diomede Carafa*, in «Prospettiva Settanta», 22 (2009), pp. 273-292.

cis temporibus uti possis, quales sunt rei militaris scientes ut ductores, centuriones et simul ii qui multarum rerum usum et disciplinas optimas calleant»⁹³. Il modello proposto coincide con il ruolo politico e sociale a corte dei *fideles consilarii* che, mettendo a disposizione del sovrano le loro competenze, da quelle tecnico-giuridiche di governo a quelle militari, diplomatiche o finanziarie, furono capaci di costruire le proprie fortune⁹⁴. Così Diomede nella versione di Lentulo:

Quorum opera in rebus secretis utaris et quibus legationes ad Italicas externasque gentes demandare possis, ad quod facile invitare potes paterno exemplo, qui quamvis diu pace tranquillissima regnaverit, tamen eiusmodi genus hominum semper fecit plurimi, hos oppidorum ditone, illos locupletissimis uxoribus ornando. In quibus ii maxime eligendi videntur quorum industria fidesque periculosis temporibus et cognita et perspecta sit⁹⁵.

Nella concessione di *beneficia* si intravede non solo la relazione personale tra il nobile e il sovrano, ma anche la gerarchia sociale, che si genera a corte, e il ruolo politico del nobile perché, come osserva ancora Diomede nel memoriale indirizzato al figlio Giovan Tommaso sul cortigiano di successo disegnato sulla base di un modello “pratico” fondato sull’esperienza e non idealistico, «se volite conoscere quilli sono verdatamente dal Signore amati serranno quilli ad chi lo Signore dona della roba soa et ad quilli più dà, più ama»⁹⁶. Il *beneficium* dipende tanto dalla *liberalitas* del sovrano, concetto di matrice aristotelico-ciceroniana (*Eth.* IV, 1, 1119a–1122a; *De off.* I, 42–52; II, 52–64) e sviluppato nelle formulazioni giuridiche basso-medievali, quanto dalla *virtus* del nobile che lo rende meritevole e in termini politici si manifesta nella *fidelitas*⁹⁷. Il beneficio ha quindi un valore politico ed è strumento per la creazione e la gestione del consenso: il sovrano ricompensa i suoi nobili

⁹³ CARAFA, *Memoriali* cit., pp. 138-139. La citazione latina è nella traduzione di Lentulo.

⁹⁴ VITALE, *Élite burocratica* cit., pp. 71-81, in particolare p. 72. Si veda anche P. CORRAO, *Governare un regno. Potere, società ed istituzioni in Sicilia fra Trecento e Quattrocento*, Napoli 1991, pp. 265-301. Alcuni spunti anche in A. CERON, *L'amicizia civile e gli amici del principe: lo spazio politico e dell'amicizia nel pensiero del Quattrocento*, Macerata 2011, pp. 333-376.

⁹⁵ CARAFA, *Memoriali* cit., pp. 139-140.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 281. Si veda anche L. MIELE, *Modelli e ruoli sociali nei Memoriali di Diomede Carafa*, Napoli 1989, p. 66.

⁹⁷ «Horum omnium una est regula: fidem ut teneant ac pace belloque imperata faciant»: I. PONTANUS, *De obedientia*, Napoli, Mattia Moravo, 1490, c. 66v.

e recupera nella rete relazionale di *patronage* e *clientage* nuovi rapporti feudali caratterizzati da ampie zone di sovrapposizione tra corte e governo⁹⁸.

Come si ricorderà, per il palazzo Diomede aveva commissionato, insieme a elementi decorativi, alcune iscrizioni che manifestassero la propria vicinanza politica alla Corona e i suoi attributi socio-culturali: sul prospetto meridionale del cortile lo scudo di Ferrante e l'iscrizione «Fidelitas et Amor» e le epigrafi, quella dedicatoria sul portale e quella sul fregio liscio di una finestra, «Ama et servi». Del resto anche il messaggio veicolato dalla colonna di *spolia* connette l'importanza di preservare la memoria genealogica e lo stretto nesso tra dislocazione topografica della *domus* gentilizia e ascrizione a uno dei seggi con l'esaltazione della *fidelitas* che, se vogliamo, costituisce il lascito politico di Diomede⁹⁹.

Il conte di Maddaloni infatti scelse, sistematicamente, di essere rappresentato come un *vir fidelis* e anzi, in un certo senso, aspirò a essere l'incarnazione della *fidelitas*, fino a porla come il proprio tratto distintivo e identificativo. Di ciò sono testimonianze efficaci alcune sue committenze epigrafiche, librerie e numismatiche. Ad esempio una medaglia bronzea, di cui si conservano diversi esemplari, di Giovanni Filangieri di Candida reca sul *recto* il suo ritratto di profilo e sul *verso* una donna con una cornucopia nella mano sinistra, una stadera intrecciata a un ramo nella mano destra, un serpente e la pergamena tirata sotto i piedi; nel giro della legenda è invece scritto «Dyomedes Carrafa comes Mataluni exemplum fidei salus publica // erga suum regem et patriam» con il motto personale di Diomede, *Fine in tanto*, collocato orizzontalmente sotto la donna¹⁰⁰. In termini pressoché identici è riproposta l'immagine di Diomede anche in due codici contenenti alcuni

⁹⁸ Per l'area napoletana l'approfondimento (e in un certo senso anche della codificazione) del valore politico e sociale di virtù quali la *liberalitas*, la *magnificentia*, la *magnanimitas* si deve, come è noto, alla riflessione di Giovanni Pontano. Per i riferimenti alla sua opera, C. FINZI, *Re, baroni, popolo. La politica di Giovanni Pontano*, Rimini 2004, pp. 95-137. Alcuni spunti anche in L. TUFANO, *Tristano Caracciolo e il suo "discorso" sulla nobiltà. Il regis servitium nel Quattrocento napoletano*, in «Reti Medievali Rivista», 14/1 (2013), pp. 251-254.

⁹⁹ VITALE, *Élite burocratica* cit., in particolare pp. 107-111.

¹⁰⁰ Sulla medaglia, G.F. HILL, *A corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Firenze 1984 (ed. or. Oxford 1930), p. 214, n. 824 e J. G. POLLARD, *Renaissance Medals*, I, Washington 2007, n. 185. Su Giovanni Filangieri di Candida, V. TOURNEUR, *Jehan de Candida*, in «Revue belge de numismatique et de sigillographie», 70 (1914), pp. 381-411; 71 (1919), pp. 7-48; 251-300.

suoi memoriali e databili all'ultimo venticinquennio del XV sec.: il Parm. 1654 di Parma e l'O.R.N. 26 di San Pietroburgo¹⁰¹. Il manoscritto parmense è databile poco dopo il settembre 1476 ed è il *De institutione vivendi*, cioè la traduzione di Colantonio Lentulo del *Memoriale a la serenissima regina de Ungaria*. In particolare al f. 4r in una vignetta monocroma è raffigurato Diomede, identificato anche dalla didascalia *Diomedes perpetuo fidelis*, inginocchiato che consegna alla regina Beatrice d'Aragona il codice; nella parte inferiore della cornice è collocato lo scudo dei reali di Ungheria che sovrasta quello dei Carafa, di dimensioni minori, sotto al quale è emblematicamente scritto *fidelitas*. Il manoscritto russo, datato al 1477 e sottoscritto dal copista Giovanni Marco Cinico, è invece il *De regimine principum*, vale a dire la traduzione, sempre di Lentulo, del cosiddetto e noto *Memoriale sui doveri del principe*. Anche in questo codice, al miniato f. 9v, è riportata un'esplicita esaltazione della *fidelitas* di Diomede; qui è infatti disegnata la sua divisa personale (la pergamena tirata) con, all'interno, il testo *Diomedis perpetua fidelitas*.

Del resto lo stesso conte di Maddaloni sintetizza «ché lo amore de uno Signore deve et vole havere bone et virtuose cause per durare, cioè de fidelità grande, de amare suo Signore più che altro, de bono intellecto per poterlo ben servire ad multe cose»¹⁰². Anzi il memoriale sul cortigiano è il parametro ideale per comprendere il portato culturale, sociale e politico del secondo distico. La corte non è solo la sede di definizione dei rapporti di forza tra soggetti sociali e politici e il centro decisionale dell'autorità politica, ma è anche la sede di elaborazione di modelli culturali e simbolici testimoniati attraverso il reale esercizio del potere¹⁰³.

Il cortigiano carafesco è punto di collegamento funzionale e di mediazione nei rapporti tra i diversi gruppi di potere e il sovrano; il suo obiettivo è «havere offitio» e preservare un canale preferenziale personale con la Corona mediante la sua virtù intesa come condizione ineludibile e discri-

¹⁰¹ PARMA, Biblioteca Palatina, Parm. 1654 (GG III 170) (DIOMEDES CARRAFA, *De institutione vivendi libellus*), e Sankt-Peterburg, Gosudarstvennyj Muzej Ermitaž, O.R.N. 26 (DIOMEDES CARRAFA, *De regimine principum*).

¹⁰² CARAFA, *Memoriali* cit., p. 292.

¹⁰³ M. FANTONI, *Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI*, in *Origini dello Stato: processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera, Bologna 1995, pp. 449-466, in particolare p. 464.

minante per il servizio. Il nesso *offitio*-virtù è il nucleo genetico della carriera a corte e della mobilità; infatti «chi vole essere amato da suo Signore non deve lassare suo servitio per andare facendo altro, si bene andasse per facti proprii et necessari, ché lo bono servitore li facti proprii deveno essere quilli de suo Signore (...): et se vede omne di li Signuri fanno li serveturi grandi et ricchy, che la sua robba mai li haveria bastato farlo»¹⁰⁴. La conseguenza del doveroso rispetto di funzioni predeterminate è che il confronto tra signore e cortigiano «perviene alla misura dello scambievole *amore* disposto su tre diversi livelli: di padrone, padre e amico» secondo le regole della *iustitia* distributiva tanto più rigide per la qualità del principe che le esercita¹⁰⁵. È riproposto qui il tema della *mutua caritas*¹⁰⁶ quale concetto etico e politico – mutuato dalla tradizione aristotelico-ciceroniana e ampiamente ripreso dalla trattatistica medievale – a supporto di progetti di coesione comunitaria nella più pura concezione organicista, per la quale l'intera comunità è un corpo assolutamente interdipendente, che aveva trovato nell'opera di Pontano, se non una precisa codificazione costituzionale, almeno l'elaborazione di un modello “ideale”¹⁰⁷. Il nesso con il se-

¹⁰⁴ CARAFA, *Memoriali* cit., p. 263. G. VITALE, *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Salerno 2002, p. 115.

¹⁰⁵ MIELE, *Modelli* cit., p. 70; CARAFA, *Memoriali* cit., p. 265.

¹⁰⁶ La formulazione più chiara del concetto di *mutua caritas* nell'opera di Diomede Carafa è probabilmente nel memoriale sui doveri del principe in cui l'autore osserva che: «Et omne di se vede dicti stati se tengono o per amore o per timore et certo lo melloy et lo più laudabile modo è farli tale compagnia a li subditi, che ve pongano amore (...) Et se vole guardare lo Signore cum soi subditi non hagiano causa de poternose lamentare, ché quando havino causa de dire, subito saltano in volerno fare e li remedii pilliano, sempre sono periculosi, et como sono adviati, male se remedia, se non cum grandissimo dampno et spesa»: CARAFA, *Memoriali* cit., pp. 121-123.

¹⁰⁷ L'idea di *caritas* reciproca, felice espressione di Santoro, come fondamento dello “Stato”, si presenta dunque come una costante nella cultura umanistica napoletana alla ricerca di una stabilità politica troppo spesso effimera. Tuttavia già Felix Gilbert aveva richiamato, nell'analisi delle ascendenze (fratture e influenze) italiane e quattrocentesche del *Principe* di Machiavelli, l'attenzione sull'alternativa tra *amor* e *timor* quali riferimenti ideali e strumenti di governo a disposizione del potere; è quindi metodologicamente dubbio limitarsi a una “partenogenesi” del concetto di *mutua caritas* e prescindere dal retroterra culturale “nazionale” che ha inciso e stimolato la riflessione pontaniana e degli ambienti adiacenti dell'Accademia e della corte aragonese. Si veda TUFANO, *Tristano Caracciolo* cit. e bibliografia ivi citata.

condo distico della tomba è dunque chiaro; il particolare contesto storico aveva impedito ai Carafa di costruire un monumento sepolcrale consono non solo a un nobile napoletano, ma soprattutto degno del ruolo politico di Malizia, *vir fidelis* della causa aragonese, che con il suo *servitium* alla Corona e la sua *virtus* aveva meritato un giusto e più ampio riconoscimento.

Mi avvio a trarre le conclusioni dell'analisi fin qui condotta.

L'epigrafe, pur nella sua brevità, mostra un'ampia complessità tematica radicata nel ruolo politico e culturale esercitato dal committente nella Napoli del secondo Quattrocento. Infatti il gusto antiquario di Diomede e il tentativo di recupero delle forme classiche (comuni, come si è visto, anche ad altre committenze nobiliari) hanno prodotto un'interpretazione, forse e in un certo senso, originale del carattere lapidario che, pur lontana dalla forma filologicamente corretta della cosiddetta *littera mantiniana*, richiama la nuova maniera di costruzione, esemplifica il gusto antiquario di Diomede e rivela le reti culturali in cui quest'ultimo era inserito.

In seconda istanza il messaggio celebrativo, veicolato dal testo, è il risultato di un articolato e delicato lavoro di assemblaggio in cui uno dei paradigmi della propaganda alfonsina (la *pietas* di Alfonso) è stato coscientemente utilizzato con lo scopo di sottolineare il ruolo politico attivo di servizio e di fedeltà alla dinastia d'Aragona di Malizia e, per estensione, di tutta la sua discendenza. *Fidelitas* e *servitium* al re sono i vertici del sistema etico e i presupposti per la mobilità sociale tanto da essere adoperati da Diomede quali perni della sua strategia di propaganda e di visibilità politica: ciò che il conte di Maddaloni raccomandava nei suoi memoriali e ciò di cui si "vantava" nelle committenze sono gli attributi con cui fa rappresentare il padre. Si coglie, infatti, nell'epigrafe il senso di gratitudine della famiglia verso Malizia e verso la sua opera che, in un certo senso, è riconosciuta come il momento fondante della gloria, della potenza e della ricchezza dei Carafa perché «le virtù sono quelle che durano et donano ad quisto mundo et a l'altro premio et le cose vitiose donano lo contrario all'uno et all'altro»¹⁰⁸.

¹⁰⁸ CARAFA, *Memoriali* cit., p. 265.



Tav. 1. Napoli, San Domenico Maggiore, Monumento di Malizia Carafa.



Tav. 2. Napoli, San Domenico Maggiore, Particolare dell'epitaffio.



Tav. 3. Napoli, San Domenico Maggiore, Tomba di Francesco Carafa.



Tav. 4. Napoli, Palazzo Diomedede Carafa, Portale.



Tav. 5. Napoli, Palazzo Diomedede Carafa, Particolare dell'iscrizione del portale.



Tav. 6. Napoli, Palazzo Diomede Carafa, Colonna di spolia.



Tav. 7. Napoli, Palazzo Diomede Carafa, Particolare dell'iscrizione.



Tav. 8. Napoli, Palazzo Diomede Carafa, Particolare dell'iscrizione.



Tav. 9. Napoli, Palazzo Sanseverino, Particolare dell'iscrizione.



Tav. 10. Napoli, Palazzo Orso Orsini, Particolare dell'iscrizione.



Tav. 11. Nola, Palazzo Orso Orsini, Particolare dell'iscrizione.



Tav. 12. Nola, Palazzo Orso Orsini, Particolare dell'iscrizione.