

Il perduto mosaico della cattedrale di Capua (1130 ca.) nell'erudizione Sei e Settecentesca: una premessa al concetto di «arte riformata»?

Chiara Croci



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/peme/21535>

DOI: 10.4000/peme.21535

ISSN: 2262-5534

Editore

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Questo documento vi è offerto da Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



Notizia bibliografica digitale

Chiara Croci, « Il perduto mosaico della cattedrale di Capua (1130 ca.) nell'erudizione Sei e Settecentesca: una premessa al concetto di «arte riformata»? », *Perspectives médiévales* [Online], 41 | 2020, online dal 25 janvier 2020, consultato il 07 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/21535> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.21535>

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 décembre 2020.

© Perspectives médiévales

Il perduto mosaico della cattedrale di Capua (1130 ca.) nell'erudizione Sei e Settecentesca: una premessa al concetto di «arte riformata»?

Chiara Croci

- 1 Sorta per volere del vescovo Landolfo (843-879) all'epoca della fondazione della nuova città sulle rive del Volturno (856), la cattedrale di Capua era dominata da un mosaico absidale poco noto, ma di estrema importanza per lo studio dell'arte medievale in Italia centro-meridionale e la sua ricezione nel corso dei secoli successivi.¹
- 2 La facies medievale dell'edificio risulta compromessa da trasformazioni successive, in particolar modo da quelle avvenute in seguito al bombardamento del 1943, ma il mosaico che ne decorava l'abside – dovuto al vescovo Ugone (1129-1135), come indicato dall'iscrizione dedicatoria *CONDIT HANC AVLAM LANDVLFUS ET OTO BEAVIT MOENIA RES MOREM VITERUM DEDID UGO DECOREM* – sopravvive grazie a una stampa pubblicata da Ciampini (1699) (fig. 1).² A questa testimonianza si aggiungono un precedente schizzo dello storico capuano Fabio Vecchioni (metà XVII secolo) (fig. 2), rimasto inedito fino agli anni '60 del secolo scorso, e alcune informazioni offerte da altri studi di erudizione locale.³ In questi testi ricorre la tesi secondo la quale il mosaico di Ugone sarebbe una sintesi dei mosaici absidali delle tre principali chiese paleocristiane dell'antico centro, ovvero Santa Maria Maggiore, SS. Stefano e Agata e San Pietro in Corpo nell'odierna Santa Maria Capua Vetere.

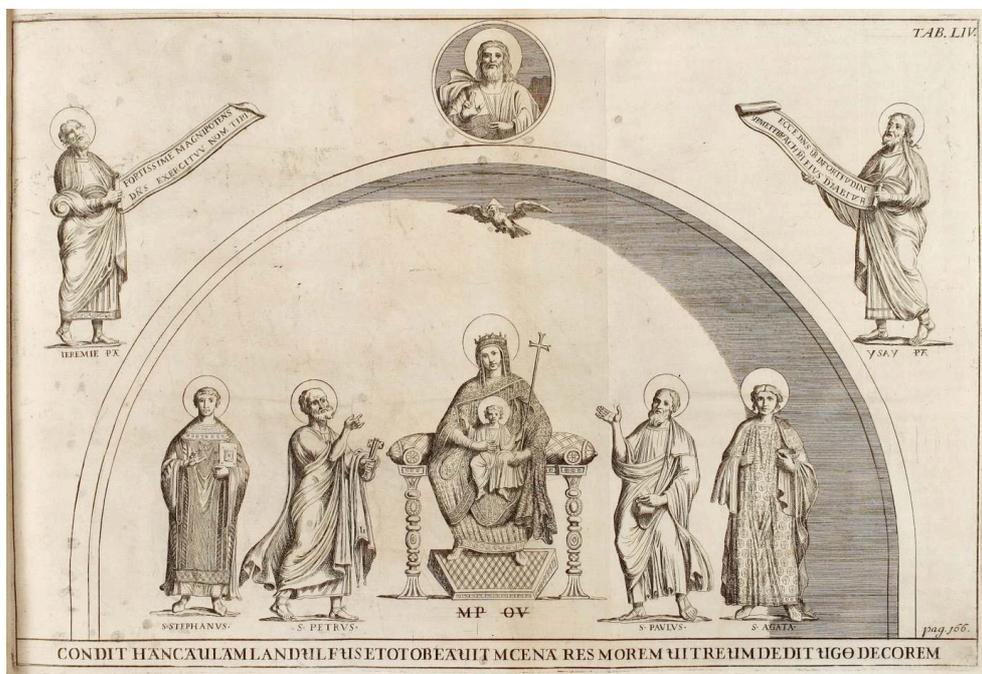


Figura 1

Capua, Cattedrale, Riproduzione del mosaico absidale (1130 ca.), Incisione pubblicata da Giovanni Giustino Ciampini (1699), *Vetera Monumenta...*, op. cit., tav. 54

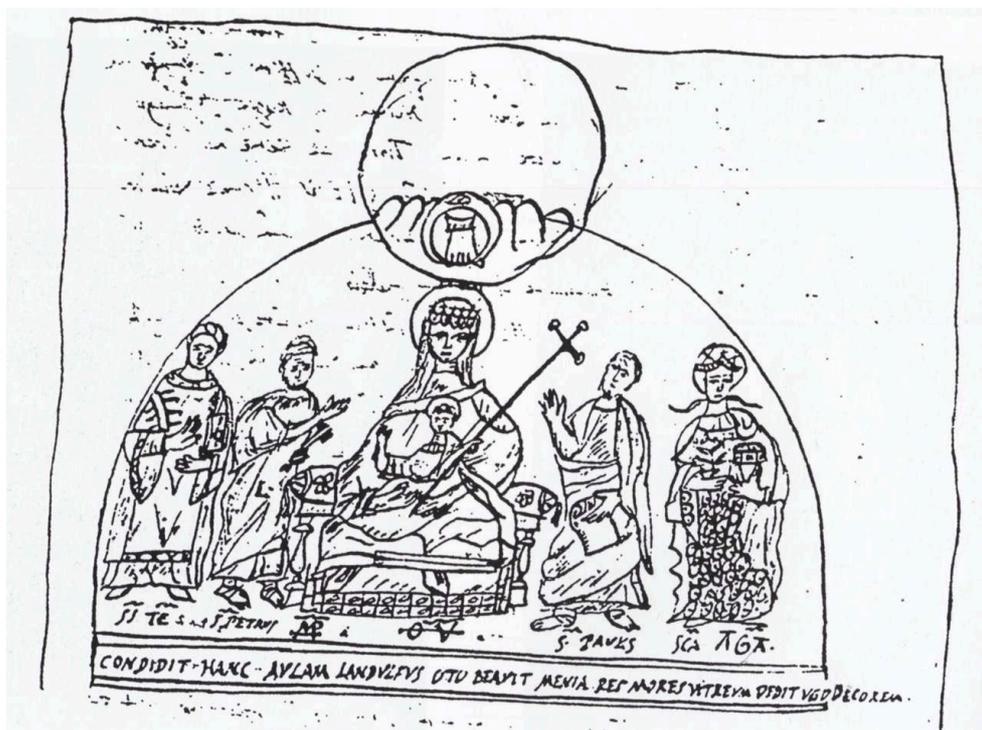


Figura 2

Capua, Cattedrale, Riproduzione del mosaico absidale (1130 ca.), Disegno di Fabio Vecchioni (metà XVII secolo). Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'", tav. 12.2

- 3 In queste pagine il mosaico ugoniano sarà studiato alla luce di quanto noto dei tre nuclei paleocristiani scomparsi per precisare la natura della ripresa iconografica attestata dalle fonti di epoca moderna e indagare le ragioni che hanno portato gli studiosi del Sei e del Settecento a porre l'accento su tale aspetto. Si seguirà pertanto a ritroso il percorso solcato da Dieter Korol, che in uno studio del 1994 ha posto per primo l'attenzione sullo schizzo di Vecchioni, impiegandolo per ricostruire l'iconografia dei mosaici delle basiliche paleocristiane di Capua.⁴

Felix Capua

- 4 A fronte degli sviluppi successivi, non è inutile ricordare che in tempi antichi Capua fu il principale centro a sud di Roma; una città di grande prestigio ancora nel IV secolo, quando Atanasio la definisce "metropoli" della Campania e Ausonio la pone tra le prime dieci dell'impero.⁵ Sede del governatore della Campania, stando al *Liber Pontificalis* Capua si poteva fregiare del privilegio – condiviso in Occidente solo con Roma e Napoli – di una cattedrale fondata da Costantino.
- 5 La cattedrale costantiniana è stata identificata alternativamente nelle tre chiese che dovettero offrire spunti iconografici al mosaico di Ugone, senza che la questione possa dirsi risolta.⁶ L'edificio sul quale si hanno maggiori informazioni è Santa Maria Maggiore, chiesa fondata o rifondata dal vescovo Simmaco (secondo quarto V secolo), come attesta l'iscrizione *SANCTAE MARIAE SYMMACVS EPISCOPVS* che correva al di sotto del mosaico absidale.⁷ Il mosaico fu distrutto negli anni '40 del XVIII secolo, ma le descrizioni riportate negli studi di alcuni eruditi locali del Sei e Settecento consentono di ricostruire a grandi linee la sua iconografia.⁸ Dominata dalla Vergine in trono col bambino in grembo tra girali d'acanto (fig. 3),⁹ risentiva con tutta probabilità delle risoluzioni del concilio di Efeso (431), che vide il vescovo capuano tra i firmatari e nel quale la Vergine fu proclamata *Theotókos*. Il monumento risente quindi del diffuso interesse per le tematiche mariane e la difesa dell'ortodossia dimostrato dalla diocesi sin dal 391, quando accolse un importante sinodo al riguardo.¹⁰

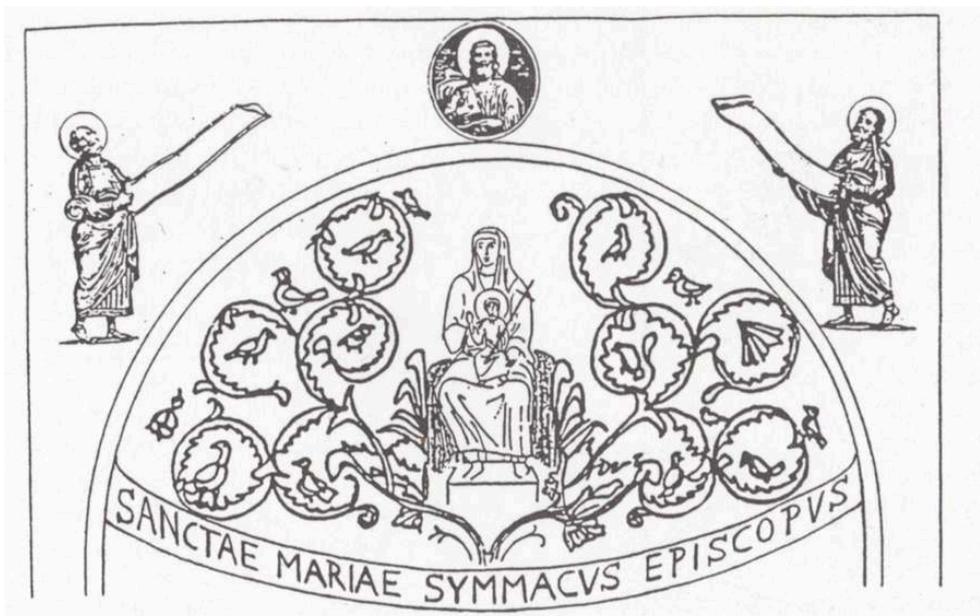


Figura 3

Capua, Santa Maria Maggiore, Ricostruzione ipotetica del mosaico absidale (V secolo). Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'", *art. cit.*, fig. 5.

- 6 Di una seconda chiesa paleocristiana, quella di San Pietro in Corpo, rimangono soltanto alcuni ruderi nel centro cittadino.¹¹ Il suo mosaico absidale era già distrutto nel 1757, quando Pratilli ne scrive al passato: "Le pitture di poi, e antichi mosaici ancor lo dichiarano, essendo stati nella Basilica Costantiniana (per lui S.Pietro in Corpo) effigiati col Santissimo Salvatore S.Pietro, e S.Paolo cogl'altri apostoli nel giro della tribuna (...)".¹² Il passaggio fa pensare al cosiddetto *Collegio apostolico*, un'iconografia che potrebbe condurre all'ultimo quarto del IV secolo o ai primi anni del V, quando è attestata con una certa frequenza, ad esempio nella Basilica Severiana di Napoli.¹³ Il fatto che, secondo le fonti, la cattedrale fosse dedicata agli apostoli potrebbe suggerire la sua identificazione con San Pietro in Corpo, ma l'orientamento verso est dell'edificio sarebbe quantomeno singolare per una fondazione costantiniana.
- 7 Al momento dell'invasione saracena dell'antico centro (841) il ruolo di cattedrale era certamente stato assunto dalla chiesa dei SS.Stefano e Agata: dedica che passò infatti, verosimilmente insieme alle reliquie, alla cattedrale della nuova Capua.¹⁴ La datazione dell'edificio, interamente ricostruito agli inizi del secolo scorso, rimane incerta, ma la consacrazione ai due santi risale con tutta probabilità all'epoca del vescovo Germano (516-540) che, di ritorno da un viaggio a Costantinopoli come legato papale, avrebbe portato con sé reliquie del protomartire e promosso un'importante campagna edilizia.¹⁵ Tra i lavori promossi vi fu anche la realizzazione del mosaico absidale: le fonti al riguardo, piuttosto generiche, indicano una composizione a cinque figure, con Pietro e Stefano, a destra, e Paolo e Agata, a sinistra, ai lati di un elemento centrale indeterminabile (fig. 4); uno schema che si ritroverà appunto nel mosaico ugoniano.¹⁶

**Figura 4**

Capua, SS.Stefano e Agata, Ricostruzione ipotetica del mosaico absidale (VI secolo). Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'", *art. cit.*, fig. 3

Landolfo, Capua Nova e la Nuova Cattedrale

- 8 La fondazione della nuova città sulle rive del Volturno (856) portò a una graduale polarizzazione dell'abitato dell'antica Capua intorno ai suoi principali nuclei ecclesiastici. Non rimangono tracce della cattedrale costruita nel nuovo centro da Landolfo, ampiamente trasformata dai successivi interventi dei vescovi Erveo (1073-1088) e Ottone (1119-1127).¹⁷ Il mosaico absidale, realizzato appunto intorno al 1130 da Ugone, vedeva la Vergine in trono col bambino in grembo (raffigurato con una croce astile nella mano sinistra) al centro, affiancata da Pietro (a destra) e Paolo (a sinistra) acclamanti, con la chiave e rispettivamente un rotolo svolto nella mano sinistra. All'estremità sinistra del mosaico vi era invece Stefano, raffigurato frontalmente con un codice nella mano sinistra e la destra sollevata in segno di acclamazione, al quale faceva da contrappunto sul lato destro Agata, con un abito fiorato e un oggetto interpretabile come una corona nella mano sinistra. Tutte le figure, riconoscibili da un'iscrizione al di sotto dei loro piedi, sono raffigurate nimbate da Ciampini, mentre Vecchioni pone il nimbo soltanto intorno al capo della Vergine e di Agata. È probabile che lo abbia semplicemente trascurato nel caso degli altri tre santi¹⁸.
- 9 Un'incongruenza più significativa riguarda invece il motivo alla sommità dell'abside: Ciampini raffigura una colomba, interpretata come segno della Trinità in virtù del diadema triangolare sul capo, mentre Vecchioni riproduce una specie di cerchio con al centro una mano recante una corona.¹⁹ Nella descrizione lo storico capuano precisa che "vi è figurato come nubbe et in mezzo di quella una man destra, che tiene stretto uno anello con una gioia, o guanto nel mezzo".²⁰ Le due testimonianze divergono in parte anche riguardo all'arco absidale, dove Ciampini raffigura un busto di Cristo al centro e sui piedritti Isaia e Geremia recanti cartigli svolti con le iscrizioni *FORTISSIMAE MAGNI POTENS DNS EXERCITUM NUM TIBI* e *ECCE DOMINUS IN FORTITUDE VENIET ET BRACHIUM EIUS DOMINABITUR*. Vecchioni si limita a una descrizione, che omette i profeti, ma precisa che il busto di Cristo era circondato dai "segni delli santi Evangelisti"²¹: l'informazione contribuisce ad avvicinare il mosaico ugoniano ai coevi esempi romani di San Clemente (1118 ca.), Santa Maria in Trastevere (1143 ca.) (fig. 5), Santa Maria Nova (1165-67) (fig. 6).²²

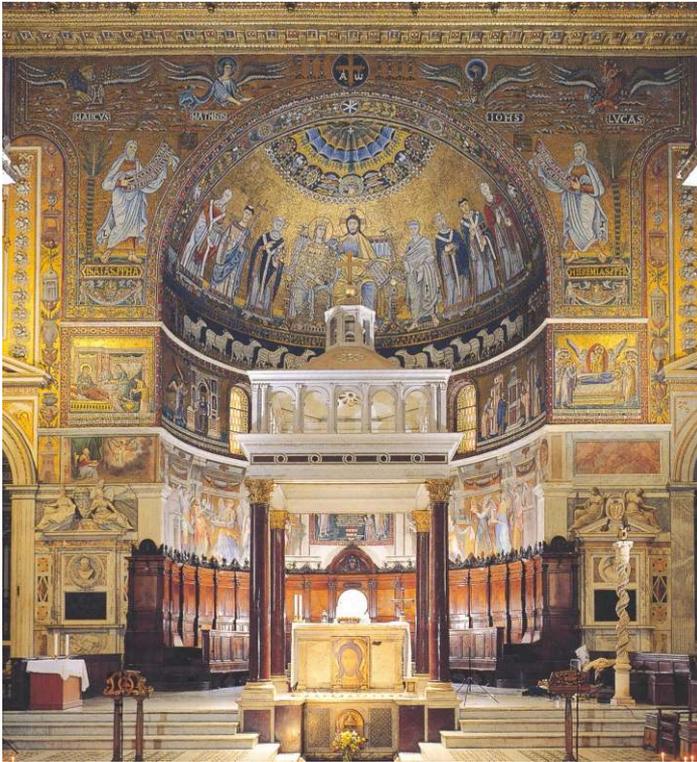


Figura 5

Roma, Santa Maria in Trastevere, Mosaici dell'abside e dell'arco absidale (1143 ca.). Croisier, "I mosaici dell'abside e dell'arco trionfale di Santa Maria in Trastevere", *op. cit.*, p. 305



Figura 6

Roma, Santa Maria Nova, Mosaico absidale (1165-67). Romano, Enckell-Julliard, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale in Santa Maria Nova", *op. cit.*, p. 335

- 10 Di fronte alle divergenze riscontrate è utile soffermarsi sulla natura delle due testimonianze grafiche che riproducono il mosaico di Ugone. La stampa pubblicata da Ciampini, basata su una copia del bibliotecario di Montecassino Erasmo Gattola, può essere considerata come un documento indiretto in questo contesto. Gattola abbozzò con tutta probabilità appunti e disegni dal vivo, che furono in seguito tradotti a stampa da un incisore, il quale poté travisare dettagli iconografici come il nimbo triangolare della colomba, raro a quell'altezza cronologica e mai attestato intorno al capo di una colomba. Lo schizzo di Vecchioni, invece, si propone come una "copia" diretta dell'opera e la sua affidabilità sembra confermata dalla descrizione circostanziata che lo accompagna.²³ Alla luce di queste considerazioni e tenendo conto della produzione artistica coeva, il motivo alla sommità dell'abside potrebbe essere ricostruito integrando le due testimonianze. La "nube" dalla quale fuoriusciva la mano coronata, attestata in quei decenni nelle stesse absidi romane di San Clemente, Santa Maria in Trastevere (fig. 5) e Santa Maria Nova (fig. 6), poteva così essere occupata nel suo apice da una colomba ad ali spiegate, attestata pochi decenni prima a Sant'Angelo in Formis (1066-86, fig. 7).²⁴ Questa singolare variante porrebbe però un importante problema iconografico, laddove è impensabile che la colomba sormontasse la mano del padre, ma sarebbe eventualmente discesa dal semicerchio celeste. Se si considera però che la colomba nel motivo alla sommità dell'abside è attestata in un "prodotto" della cultura artistica di Montecassino quale Sant'Angelo in Formis, la sua presenza nella testimonianza del cassinese Gattola potrebbe essere il frutto di un'interpolazione erronea.



Figura 7

Sant'Angelo in Formis (Capua), Abside della basilica di Sant'Angelo in Formis (1066-86). Rolf Toman (ed.), *Die Kunst der Romanik: Architektur, Skulptur, Malerei*, Köln, Könemann, 1996, p. 409

Il mosaico di Ugone e l'“arte della Riforma gregoriana”

- 11 Al di là delle incertezze su alcuni singoli dettagli, emerge chiaramente la convergenza iconografica tra il mosaico ugoniano e la produzione artistica di area romano-cassinese degli ultimi decenni dell'XI e della prima metà del XII secolo: un nucleo di opere retrospettive – fondate su modelli paleocristiani – che ha dato vita al concetto storiografico di “arte della Riforma”. Il concetto si deve in ampia misura a Hélène Toubert, che ha interpretato l'arte romana del periodo in stretta relazione con la riforma ecclesiastica promossa da Gregorio VII (1073-1085), mostrando che i modelli iconografici paleocristiani furono impiegati come strumento per sostanziare quel ritorno all'*Ecclesia primitivae formae* guidato dalla Chiesa romana.²⁵ La questione è stata sviluppata – in una direzione peraltro cruciale per il problema che qui si affronta – da Ernst Kitzinger, il quale, riprendendo e correggendo alcuni elementi individuati da Émile Bertaux, ha riconosciuto nella Montecassino dell'abate Desiderio (1066-1086), e quindi nel suo preteso riflesso costituito dal mosaico della cattedrale di Salerno (1085, fig. 8), il centro propulsore di una riforma artistica che si incontra a Roma solo alcuni decenni più tardi e vede nel mosaico il suo mezzo espressivo privilegiato.²⁶



Figura 8

Salerno, Cattedrale, Brani musivi restanti dell'arco absidale (XI-XII secolo). © Chiara Croci

- 12 Capua intrattenne certamente uno stretto dialogo con la cultura romano-cassinese di quegli anni: secondo la *Chronica monasterii Casinensis*, nel 1108 papa Pasquale consacrò la chiesa del monastero di San Benedetto, voluta dallo stesso Desiderio, preposito della comunità monastica capuana prima di diventare abate di Montecassino. La basilica doveva ricalcare quella dell'abbazia cassinese sia per l'architettura che per il rivestimento musivo e pittorico: una *traditio legis* a mosaico nell'abside, corredata dall'iscrizione *HOC DESIDERIUS QUI ET VICTOR PRAESUL ET ABBAS COEPIT OPUS QUOD ODERISIUS OPTIMUS ABBAS COMPLEVIT BENEDICTE TUUM DECORANS AD HONOREM*, era accompagnata dalle figure di Benedetto e Scolastica sull'arco e da pitture dell'antico e

del nuovo testamento lungo le navate.²⁷ Come si vedrà, la *traditio legis* è attestata a Capua, nella cripta di S.Michele a Corte, nel X secolo, mentre dei cicli testamentari dovettero decorare le navate della chiesa di S.Maria Maggiore nella seconda metà dell'XI secolo; in virtù della committenza si ritiene tuttavia che nel San Benedetto questi temi furono riformulati appunto secondo il modello cassinese.²⁸ Questo dato potrebbe essere confermato dal fatto che Pietro e Paolo erano raffigurati rispettivamente alla sinistra e alla destra di Cristo, in linea con quella che negli stessi anni era considerata come un'abitudine romana e diversamente da quanto attestato altrimenti nei mosaici capuani.²⁹

- 13 Il mosaico della cattedrale, di alcuni decenni successivo, appartiene a un contesto ormai mutato e denota orientamenti diversi da quello dell'abbazia benedettina. La ricezione dell'opera nei secoli successivi è quindi di particolare interesse perché consente di ragionare sul problema dell'"arte della riforma", oggetto di una revisione critica nel corso degli ultimi anni.³⁰

Una sintesi di modelli paleocristiani? Il mosaico e la sua ricezione moderna

- 14 Le testimonianze sei e settecentesche presentano il mosaico di Ugone come una sintesi dei mosaici absidali delle principali chiese paleocristiane dell'antica Capua. La notizia non è riportata da Vecchioni, che pure doveva conoscere i monumenti dell'antico centro visto che tra le sue carte è stata ritrovata una pianta della chiesa dei SS.Stefano e Agata,³¹ ma è attestata per la prima volta nell'opera coeva del gesuita Pasquale.³² L'informazione ritorna quasi un secolo più tardi negli studi di Pratilli e Mazzocchi, probabilmente come risultato di riflessioni indipendenti se si considera che i due studiosi conoscevano da vicino i mosaici dell'antico centro:³³ Pratilli scrive infatti che le immagini a mosaico dei SS.Stefano e Agata "vi si riconoscono ancor di presente (...)", mentre Mazzocchi ricorda di aver visto frequentemente il mosaico del santuario extramurano di San Prisco.³⁴
- 15 Presentando il mosaico ugoniano come il frutto di una "rinascenza paleocristiana" gli studiosi del XVII e del XVIII secolo si fanno quindi inconsapevolmente precursori del concetto storiografico dell'arte della Riforma gregoriana. Sulla base di quanto ricavato dai tre pretesi modelli paleocristiani, tuttavia, la loro tesi merita di essere valutata con attenzione. Il fatto che nell'opera di Ugone si ritrovino i santi titolari raffigurati nel mosaico germaniano dei SS.Stefano e Agata si spiega essenzialmente per il fatto che, sin dalla sua fondazione da parte di Landolfo, la cattedrale della nuova Capua riprese la dedica della cattedrale dell'antico centro. Ai due santi venne infatti intitolato dapprima l'edificio di culto sorto nell'insediamento fortificato sulla collina di Sicopoli in cui il vescovo Landolfo si insediò dinnanzi alla minaccia saracena e in seguito l'episcopio della nuova città.³⁵ Stefano e Agata divennero così i patroni della nuova Capua e la loro raffigurazione, rivestita di una rivendicazione identitaria, dovette presto diffondersi.³⁶ I due santi parrebbero infatti essere stati raffigurati ai lati della *traditio legis* che campeggiava nell'abside della cripta di San Michele a Corte (prima metà X secolo). La testimonianza è controversa in quanto la presenza delle due figure nella cripta, attestata dal primo studioso che ha segnalato le pitture, Demetrio Salazaro, non è verificabile in questo stato di cose.³⁷ All'epoca degli *Studien zur Beneventanischen Malerei*, infatti, le pitture erano in uno stato di degrado tale da non consentire a Belting di

confermare l'identità dei due santi (la parte sinistra dell'abside, compresa la figura di Pietro era peraltro ormai del tutto scomparsa, fig. 9).³⁸

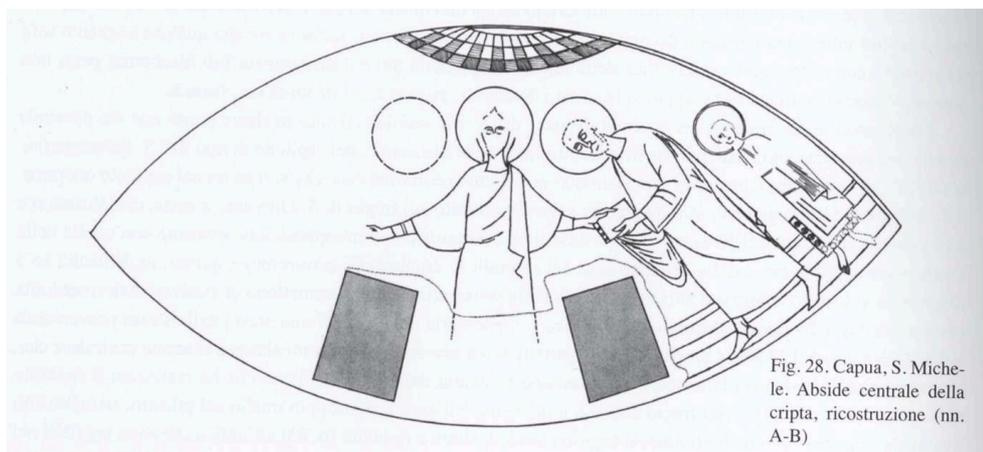


Figura 9

Capua, Cripta di San Michele a Corte, Rilievo della decorazione pittorica dell'abside (1^a metà X secolo). Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei, op.cit.*, Wiesbaden, Steiner 1968 (trad. italiana Bari 2018), fig. 28

- 16 La descrizione di Salazaro, tuttavia, si distingue per il suo carattere circostanziato – specifica ad esempio che Agata teneva una corona – e merita quindi credito. La presenza di Stefano e Agata in una delle cappelle palatine della corte longobarda confermerebbe il ruolo identitario assunto dai due santi patroni nella cultura visuale del nuovo centro già prima dell'intervento ugoniano. In mancanza di testimonianze sulla *facies* originaria della cattedrale landolfiana, e di fronte alla difficoltà di immaginare la sua abside “vuota” per quasi tre secoli, non si esclude che una redazione musiva o pittorica comprendente i due santi fosse stata realizzata già nel IX secolo, offrendo quindi un canovaccio iconografico a Ugone.
- 17 Le pitture di San Michele a Corte attestano, qualora fosse necessario, la sistematica diffusione di Pietro e Paolo ai lati della figura centrale di Cristo o della Vergine nelle immagini absidali: la loro presenza nel mosaico ugoniano non presuppone per forza di cose un modello paleocristiano. È degno di nota, tuttavia, che nelle due testimonianze che lo hanno trasmesso Pietro e Paolo presentano una postura e una gestuale vicina a quella del mosaico di S.Andrea in Catabarbara a Roma (V secolo), un episodio che fece scuola nel medioevo romano e dal quale parrebbe essere stata mutuata la figura di Pietro dell'abside di Santa Maria in Trastevere.³⁹ Sebbene siano stati evidenziati i contatti tra il mosaico di Ugone e quello trasteverino, è improbabile che nel caso capuano l'attitudine dei principi degli apostoli derivasse direttamente dal mosaico di Sant'Andrea in Catabarbara. L'analogia sembra dovuta piuttosto alla condivisione di schemi e stilemi che, a Roma come a Capua, attraversarono i secoli medioevali. Il fatto che, a differenza di quanto attestato a Roma, Pietro si trovi alla destra di Cristo e Paolo alla sua sinistra, come già nella chiesa stefaniana dell'antico centro, suggerisce che la riflessione sulla tradizione artistica avesse un carattere prettamente locale, che porta a valutare con attenzione il legame tra il mosaico di Ugone e quelli romani del XII secolo.
- 18 Per quanto riguarda la Vergine, la scelta di incentrare su di essa la raffigurazione si spiega alla luce dell'importanza del culto mariano nella chiesa capuana e suggerisce che, all'epoca di Ugone, la cattedrale le fosse dedicata, congiuntamente a Stefano e

Agata. L'accento mariano del mosaico trova ragioni distinte da quelle che spiegavano la centralità della *Theotókos* nell'abside paleocristiana di Santa Maria Maggiore, dove la Vergine era raffigurata isolata tra racemi d'acanto, come vettore dell'Incarnazione divina. Nei primi decenni del XII secolo, la Vergine al centro dell'abside mette in scena il concetto di Chiesa, come nelle testimonianze romane appena successive.⁴⁰ La sua raffigurazione in trono tra Pietro e Paolo insiste sulle origini della Chiesa, che assumono toni locali grazie ai due santi patroni. Il mosaico della chiesa mariana dell'antico centro non fu quindi ripreso in modo filologico, ma costituì un imprescindibile riferimento a testimonianza dell'antichità della chiesa capuana, del culto alla Vergine e della sua traduzione visuale.

- 19 In virtù dell'incongruenza delle testimonianze grafiche, invece, è più difficile stabilire l'eventuale dipendenza del motivo alla sommità dell'abside da fonti paleocristiane. Tralasciando l'eventuale presenza della colomba, il motivo descritto e riprodotto da Vecchioni, interpretato come una reliquia iconografica della *camera fulgens* che decorava le prime absidi romane, rientra pienamente nel linguaggio artistico del XII secolo.⁴¹ Poiché in epoca tardoantica il motivo è attestato soltanto nel mosaico dell'absidiola del battistero lateranense,⁴² la sua presenza nel mosaico ugoniano non sembra presupporre per forza di cose un modello paleocristiano, ma sembra piuttosto rientrare in una tendenza impostasi nel corso dei secoli (è infatti attestato, anche se in versione più sintetica, nella stessa abside di S. Michele a Corte), che si diffonderà su ampia scala proprio dagli anni della Riforma gregoriana, diventando un motivo imprescindibile delle absidi romane.
- 20 L'iconografia dell'arco absidale conduce verso lo stesso frangente: il busto di Cristo affiancato dai quattro simboli degli evangelisti nella parte superiore e i profeti recanti cartigli sui piedritti sono infatti parte di uno schema attestato con insistenza a Roma a partire dal mosaico di San Clemente.⁴³ L'iconografia sviluppa, nei suoi tratti essenziali, precedenti paleocristiani come quello di San Paolo fuori le Mura (440-461), dove Pietro e Paolo occupavano il posto destinato in seguito ai profeti.⁴⁴ Il fatto che nella chiesa di Santa Maria Maggiore dell'antica Capua Pasquale attesti "dall'uno e dall'altro lato dell'apsida (...) due Personaggi rappresentanti due Profeti con in mano due cartocci"⁴⁵, è particolarmente interessante. In virtù degli sviluppi romani non sembra possibile che l'immagine descritta da Pasquale – non è precisato se a mosaico o dipinta – fosse coeva al mosaico absidale del V secolo, ma è più probabile che risultasse da un'aggiunta successiva. Nell'impossibilità di precisarne la datazione non è quindi possibile esprimersi sull'eventuale rapporto intercorso tra l'arco absidale di Santa Maria Maggiore, gli svolgimenti romano-cassinesi di XI e XII secolo e il mosaico ugoniano.⁴⁶

Un mosaico Capuano

- 21 In virtù della perdita delle opere e del tipo di fonti disponibili non è possibile spingere oltre la riflessione sul rapporto tra il mosaico di Ugone e i suoi pretesi modelli paleocristiani. Quanto emerso ribadisce le analogie con le opere romano-cassinesi dell'epoca della Riforma e il contatto con i mosaici paleocristiani dell'antico centro attestato dagli eruditi sei e settecenteschi. Il patrimonio visuale dell'antica Capua costituì un *reservoir* di riferimento dal quale ricavare motivi, rielaborati secondo criteri variabili in una logica di sintesi. L'approccio va inteso alla luce del particolare contesto di committenza, fundamentalmente diverso da quello in cui venne fondata, pochi

decenni prima, la chiesa del monastero benedettino. Negli anni del suo episcopato, Ugone si trovava in equilibrio precario tra i principi normanni e il papato scosso dallo scisma anacletiano, come enucleato pionieristicamente dal Mazzocchi in un suo studio rimasto inedito.⁴⁷ In questo contesto, la riflessione sugli esempi paleocristiani dell'antico centro ha dato vita a un insieme unico, caratterizzato da una sottile armonia tra elementi ispirati al patrimonio artistico cittadino e tendenze artistiche attestate in quegli anni in ambito romano: un episodio di stampo arcaizzante, globalmente in linea con i tratti essenziali della committenza artistica anacletiana.

- 22 Il ricorso ai precedenti paleocristiani non sembra essere stato filologico e sistematico, ma motivato prima di tutto da ragioni pratiche, come la continuità di dedica e la funzione: un uso "locale" delle immagini della chiesa delle origini che impone una riflessione sul concetto di "renouveau paléochrétien" del XII secolo e più in generale sulla questione dell'"arte della riforma". Diversamente da quanto è stato proposto per i mosaici romano-cassinesi, lo stesso impiego del *medium* musivo non va per forza inteso come uno strumento retrospettivo e ideologico di richiamo alla chiesa romana delle origini. A Capua la prestigiosa tecnica è ampiamente attestata nei monumenti cittadini, dai quali mancò forse per un periodo meno importante di quanto pensato finora, quantomeno se si considera la possibilità di una decorazione musiva della cattedrale al momento della sua fondazione landolfiana. Prima di richiamare all'*Ecclesia romana* delle origini, il ricorso al mosaico nella Capua di inizio XII secolo rivendica la continuità del patrimonio visuale della chiesa locale.⁴⁸ Se si considera la densità di mosaici tardoantichi nell'antico centro, l'episodio ugoniano sanciva, sia per l'iconografia che per la scelta del *medium*, il legame con il travagliato nucleo cittadino originario, presentando la cattedrale come erede dei suoi epigoni.
- 23 Alla luce di queste premesse si può capire la volontà degli autori di XVII e XVIII secolo di presentare il mosaico ugoniano come una sintesi di modelli dell'antico centro. I lavori in cui la questione è evocata discendono da quella corrente antiquaria, proto-archeologica, nata a Roma in ambito oratoriano, sulla scia della Controriforma, che si interessò alle "antichità cristiane" come testimonianza delle origini della Chiesa e dei suoi santi.⁴⁹ È però degno di nota che, negli studi romani di quegli anni, quando la produzione artistica è caratterizzata da una particolare attenzione per la prima arte cristiana, non sono attestate rivendicazioni così puntuali della dipendenza di un'opera medievale da un modello paleocristiano.⁵⁰
- 24 L'idea che il mosaico della cattedrale della nuova Capua si fondasse sulle chiese dell'antico centro aveva quindi un valore specifico per gli autori locali, che potevano così ribadire le nobili origini della chiesa capuana attraverso le sue testimonianze visuali e presentare la cattedrale del nuovo centro come legittima erede di quella costantiniana.
- 25 Chiamata in causa in tre contesti diversi, la tesi assume sfumature distinte. Pasquale evoca la dipendenza del mosaico di Ugone dagli esempi paleocristiani nella sua monografia sulla chiesa di Santa Maria Maggiore: presentando l'abside dell'edificio fondato dal vescovo Simmaco come modello del nucleo principale del mosaico della cattedrale del nuovo centro ribadisce l'importanza dell'edificio ritenuto come la "prima chiesa di Capua", più antica della cattedrale costantiniana. I testi di Pratilli e Mazzocchi, invece, più tardi di quasi un secolo, emergono dai decenni che misero a dura prova il patrimonio antico e medievale cittadino: il mosaico di Ugone era stato distrutto negli anni '20, quello di Santa Maria Maggiore negli anni '40, mentre quello

del santuario extramuraneo di San Prisco sarebbe stato smantellato poco dopo.⁵¹ Rivendicando sempre la continuità tra l'antico e il nuovo centro, l'argomento dei "modelli" paleocristiani veniva investito dalla volontà di serbare la memoria di un prestigioso patrimonio ormai scomparso.

- 26 Anche in contesti diversi, la tesi risulta nei tre casi da un analogo confronto visuale – o di "memoria visuale" – tra il mosaico della cattedrale medievale e quelli dell'antico centro. Ne emerge una ricezione sfaccettata delle opere medievali, accomunata dalla volontà di enfatizzare il legame tra l'opera medievale e i suoi pretesi modelli paleocristiani per ribadire la dipendenza del nuovo centro dal suo cuore antico, ormai topograficamente distante: una specificità capuana che ricalca infatti il concetto soggiacente alla creazione del mosaico di Ugone.

NOTE

1. Sulla fondazione della nuova Capua si veda Barbara Visentin, "Capua medievale: forma urbis di una capitale longobarda", in Federico Marazzi (ed.), *Felix Terra. Capua e la Terra di Lavoro in età Longobarda*, Cerro al Volturno, Volturria edizioni, 2017, p. 275-284.
2. Giovanni Giustino Ciampini, *Vetera Monumenta. Pars Secunda*, Romae: Ex typographia Bernabò, 1699, tav. LIV. Sull'edificio, in attesa di uno studio più aggiornato ed esaustivo, rimane imprescindibile Gabriele Iannelli, *Sacra guida ovvero Descrizione storica artistica letteraria della chiesa Cattedrale di Capua in occasione della generale restaurazione della medesima*, Napoli, Tip. Gioja, 1858; si vedano inoltre Mario d'Onofrio, Valentino Pace, *La Campania*, Milano, Jaca Book 1981, p. 171-178; Isabella di Resta, *Capua Medievale. La città dal IX al XIII secolo e l'architettura dell'età longobarda*, Napoli, Liguori, 1983, p. 79-101; Stella Casiello, "Restauri e ricostruzioni nella cattedrale di Capua", *Capys*, XVI (1983), p. 3-19; Dorothy Glass, *Romanesque Sculpture in Campania: Patrons, Programs, and Style*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1991, p. 109-117. Il mosaico, distrutto negli anni '20 del XVIII secolo, è stato discusso da Giusy Zanichelli nel suo contributo "La Campania e Anacleto II: lo scisma nelle immagini" al convegno *FRAMING ANACLETUS II (Anti) Pope, 1130-1138* (Roma, 10-12 aprile 2013). In attesa dell'auspicata pubblicazione, si veda Corrado Zedda, "FRAMING ANACLETUS II (Anti) Pope, 1130-1138. Congresso Internazionale di Studi (Roma, 10-12 aprile 2013). Rassegna e considerazioni a margine di un evento storiografico", *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, XII (2014), p. 5-66, sp. p. 55-56.
3. Lo schizzo, conservato nel manoscritto di Fabio Vecchioni, *Discorsi storici di Capua*, XI (Biblioteca dell'Istituto storico germanico, ms. 46, è stato pubblicato per la prima volta, a mia conoscenza, da Nicola Ciavolino, *La metropoli di Capua: CMLXVI - MCMLXVI*, Napoli, Stamperia G. D'Agostino, 1966, p. 23.
4. Dieter Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere' (SS.Stefano e Agata) und zu zwei weiteren Apsisbildern dieser Stadt (San Pietro in Corpo und S.Maria Maggiore)", *Bild und Formensprache der spätantiken Kunst : Hugo Brandenburg zum 65. Geburtstag*, Berlin, Wasmuth, 1994, p. 121-48.
5. PG XXV, col. 715; Ausonio, *Ordo*, VIII, p. 128-31. Sulla città in epoca tardoantica si rinvia alla recente sintesi di Mario Pagano, "L'eredità di *Casilinum* e di Capua Vetus fra tarda antichità e alto

medioevo”, in Federico Marazzi (ed.), *Felix Terra. Capua e la Terra di Lavoro in età Longobarda*, Cerro al Volturno, Volturria edizioni, 2017, p. 241-258.

6. LP, I, XXXIV, 31: “*eodem tempore fecit Constantinus Augustus basilicam intra urbe Capua Apostolorum qua cognominavit Constantinianam ubi et obtulit dona.*” Sulle fondazioni campane di Costantino si vedano Mark J. Johnson, “The Constantinian Churches of Campania: Texts and contexts”, in *Studies on Vesuvius north slope and the bay of Naples*, Napoli, Università degli studi Suor Orsola Benincasa, 2009, p. 247-53; Janine Desmulliez, “Constantin et la christianisation de la Campanie”, in Josep Vilella Masana (ed.), *Constantino, el primer emperador cristiano? Religión y política en el siglo IV*, Barcellona, Universitat de Barcelona, 2015, p. 137-47. Sulla questione della cattedrale costantiniana mi permetto di rinviare alla mia sintesi: Chiara Croci, *Una “questione campana”. La prima arte monumentale cristiana tra Napoli, Nola e Capua (secc. IV-VI)*, Roma, Viella, 2017, p. 183-195.

7. Sull’architettura e la cronologia della struttura paleocristiana si vedano Werner Johannowsky, “Capua”, in di Adriano Prandi et alii (ed.), *Aggiornamento scientifico à “L’art dans l’Italie méridionale: de la fin de l’Empire Romain à la conquête de Charles d’Anjou” di Emile Bertaux*, IV, Rome, École française de Rome, 1978, p. 149-51, p. 149 e Silvana Episcopo, “La cristianizzazione di Capua tra III e IX secolo: i riflessi dell’insediamento, i monumenti, i nuovi personaggi ‘eccellenti’ ”, in Maria Luisa Chirico et alii (ed.), *Lungo l’Appia. Studi su Capua Antica e dintorni*, Napoli, Giannini, 2009, p. 83-92, sp. p. 85, fig. 2.

8. Michele Monaco, *Sanctuarium Capuanum*, Neapoli, Apud Octavium Beltranum, 1630, p. 191-99; Giovan Pietro Pasquale, *Historia della prima chiesa di Capua, o vero di Santa Maria Maggiore*, Napoli, Luc’Antonio Fusco, 1666, p. 60-67; Alessio Simmaco Mazzocchi, *Commentarii in vetus marmoreum sanctae neapolitanae ecclesiae Kalendarium*, Neapoli, ex Officina Novelli de Bonis, 1744-55, p. 705-6: “*Ea autem pervetusta ecclesia a S.Symmacho a fundamentis primus extracta videtur, postea vero forsitan in eam, qua nunc est, miram amplitudinem redacta fuit. Certe, si nihil aliud, pulcherrimum & perantiquum musivum opus, quod usque ad annum superiorem in apside basilicae conspiciebatur, hanc S.Symmachus auctorem habuit. In ejus enim musivi extremo fornice litteris plane cubitalibus legebatur: SANCTAE MARIAE SYMMACHUS EPISCOPUS. Fortasse dixeris, non liquere, hunc Symmachus musive auctorem, eundem fuisse illum, qui Paulino morienti adsistit. At musivi illius operis praestantia & mira (ut illis temporibus) pulchritudo plane eadem erat, atque illa quae in Musivis Romanae basilica S.Mariae Majoris conspicitur. Itaque nihil comperitius asserre posse mihi videbar (quod in eod. Opusculo demonstravi) quam factum id musivum fuisse paulo post aedem S.Mariae a S. Sixto III musives exornatam: cujus musiva opera a Franc. Blanchino illustrata fuerunt. Quum ergo S.Sixtus ab anno 432 sedere coeperit; paulo post illud tempus symmachus capuanus exemplo s sixti permotus aedem s mariae primus capuae excitavit eidemque deiparae nobilissimus musivum opus construi jussit. Ita S.Symmachi hujus tempora in S.Paulini aetatem pulchre incidunt.*”

9. La ricostruzione del mosaico è di Korol, “Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von ‘Capua Vetere’”, *art. cit.*, fig.5, che ha corretto la precedente ipotesi di ricostruzione proposta da Christa Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei. 4.-8.Jh.*, Stuttgart, Steiner, 1992 (1. Auflage 1960), fig.10, in cui la Vergine era raffigurata tra racemi di vite e seduta su di un trono con dorsale.

10. Korol, “Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von ‘Capua Vetere’”, *art. cit.*, p. 121-122, n. 4; p. 140, n. 88. Sul concilio si vedano Giovanni Liccardo, Franco Ruotolo e Sergio Tanzarella (ed.), *XVI centenario del concilio di Capua 392-1992. Atti del Convegno internazionale di studi mariologici. Capua 19-24 maggio 1992*, Capua, Istituto superiore di scienze religiose; Roma, Pontificia facoltà teologica Marianum, 1993; Francesco Trisoglio, “Sant’Ambrogio e il concilio di Capua”, in *I concili della cristianità occidentale: secoli III-V. XXX Incontro di Studiosi dell’Antichità Cristiana Roma, 3-5 maggio 2001*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 2002, p. 471-483.

11. Si veda in sintesi Nicola Ciavolino, “Dieci anni di archeologia cristiana in Campania dal 1983 al 1993”, in *1983-1993: Dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII convegno nazionale di*

archeologia cristiana (Cassino 1993), Cassino, Edizioni dell'Università degli studi di Cassino, 2003, p. 615-669, sp. p. 632-637.

12. Francesca Maria Pratilli, *De' consolari della provincia della Campania*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1757, p. 125, n.1.

13. Sul mosaico di Napoli si veda Stefano d'Ovidio, "Alla ricerca del Medioevo perduto: la basilica di San Giorgio Maggiore a Napoli", *Convivium*, III.1 (2016), p. 49-67.

14. Una fonte tradita dai bollandisti AASS, *Augusti*, V, p. 820 (nr.13), che narra della *traslatio* del corpo di San Rufo da un cimitero nei pressi di San Pietro ai SS.Stefano e Agata, suggerisce che quest'ultima fosse la cattedrale di Capua almeno dalla fine del VII secolo e che a quell'altezza cronologia fosse dedicata ai due santi. Silvana Episcopo, "La cristianizzazione di Capua: nuove prospettive per una ricerca archeologica", in Rosa Maria Bonacasa Carra (ed.), *La cristianizzazione in Italia tra tardoantico e Altomedioevo*, I, Palermo, Carlo Saladino, 2007, p. 1017-1028, sp. p. 1027. L'associazione della chiesa alla cattedrale fondata da Costantino è invece attestata per la prima volta nel *Chronicon Salernitanum*, 19 (X sec.). Ulla Westerbergh (ed.), *Chronicon Salernitanum. A critical edition with Studies on Literary and Historical Sources and on Language*, Stockholm, Almqvist and Wiskell, 1956, p. 23. Sulle reliquie si veda Amalia Galdi, "Chiesa e culti dei santi nella Capua tardo-antica e alto-medievale", in Marazzi (ed.), *Felix Terra, op.cit.*, p. 123-36, sp. p.130. Sulla pretesa distruzione saracena dell'841 si veda Kordula Wolf, Marco di Branco, "'(...) Capuamque primariam universam redegit in cinerem". Il mito della distruzione di Capua antica nell'841", in Marazzi (ed.), *Felix Terra, op.cit.*, p. 195-205.

15. Sulla struttura dell'edificio, una basilica a tre navate, si vedano in particolare Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'", *art. cit.*, p. 123-127, tav. 10.1-3 e Episcopo, "La cristianizzazione di Capua", *art. cit.*, p. 1021-1022, n. 32, fig. 7. Sul vescovo Germano si vedano Filippo Carcione (ed.), *Germano di Capua. Ambasciatore ecumenico a Costantinopoli e modello di santità per il cassinense*, Venafrò, Edizioni EVA, 1999; Amalia Galdi, "Chiesa e culti dei santi nella Capua tardo-antica e alto-medievale", in Marazzi (ed.), *Felix Terra, op.cit.*, p. 123-136. Il *Chronicon Salernitanum* indica che Germano avrebbe portato con sé sia le reliquie di Stefano che quelle di Agata da Costantinopoli, ma Episcopo, "La cristianizzazione di Capua", *op. cit.*, p. 1028 rileva giustamente che nel VI secolo non sono attestate reliquie di Agata a Costantinopoli. La diffusione del culto della santa in Italia meridionale non impedisce tuttavia di fare risalire la doppia dedica già ai tempi di Germano.

16. La ricostruzione grafica è di Korol, "Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'", *art. cit.*, fig. 3, che ha anche proposto una variante con la croce al centro, fig. 4. La presenza di Pietro, Paolo, Stefano e Agata nel mosaico è attestata da Pratilli, *De' consolari della provincia della Campania, op.cit.*, p.125, n.1; Francesco Granata, *Storia sacra della chiesa metropolitana di Capua*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1766, p. 54; Mazzocchi, *Commentarii in vetus marmoreum sanctae neapolitanae ecclesiae Kalendarium, op.cit.*, p. 23.

17. Un'iscrizione sull'architrave della porta dell'atrio recitava: *AUXIT OPUS, MORES, CLERUM QUOQUE, RES, ET HONORES, PRAESULIS HERVEI LUX FULGIDA LUCE DIEI*. Così Ferdinando Ughelli, *Italia Sacra*, VI, Sala Bolognese, A. Forni, 1985 col. 325. Secondo la tradizione, i restauri di Erveo diedero all'edificio una forma basilicale a tre navate sul modello di quella di Montecassino. Iannelli, *Sacra guida, op.cit.*, p. 18.

18. Una S puntata davanti al nome è attestata sia nella stampa che nello schizzo. La sola variante è costituita dall'iscrizione SCA. AGA nello schizzo di Vecchioni.

19. Ciampini, *Vetera Monumenta, op.cit.*, p. 168.

20. Vecchioni, *Discorsi storici di Capua*, XI, *op.cit.*, fol. 187r.

21. *Ibid.*

22. Sulle tre absidi romane si vedano Jérôme Croisier, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della chiesa superiore di San Clemente", in Serena Romano (ed.), *Riforma e tradizione*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 209-218; Jérôme Croisier, "I mosaici dell'abside e dell'arco trionfale di Santa Maria

in Trastevere”, in Romano (ed.), *Riforma e tradizione, op.cit.*, p. 305-311; Serena Romano, Julie Enckell-Julliard, “I mosaici dell’abside e dell’arco absidale in Santa Maria Nova”, in Romano (ed.), *Riforma e tradizione, op.cit.*, p. 335-353.

23. Vecchioni, *Discorsi storici di Capua*, XI, *op.cit.*, fol. 187r.

24. Su Sant’Angelo in Formis si vedano Maria Andaloro, “Sant’Angelo in Formis” in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, X, Roma, Treccani, 1999, p. 333-337; Lucinia Speciale, “Memoria e scrittura: titoli, programma, scelte d’immagine da Montecassino a Sant’Angelo in Formis”, in Arturo C. Quintavalle (ed.), *Medioevo: immagine e memoria*, Milano, Skira, 2009, p. 144-153; Carlo Bertelli, “Deitati condidit edem”, in Luisa Derosa, Clara Gelao (ed.), *Tempi e forme dell’arte: miscellanea di studi offerti a Pina Belli D’Elia*, Foggia, Grenzi, 2011, p. 21-27, con la bibliografia precedente.

25. Hélène Toubert, “Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XIIe siècle”, *Cahiers archéologiques*, XX(1970), p. 99-154; Hélène Toubert, *Un’arte orientata. Riforma Gregoriana e iconografia*, Milano, Jaca Book, 2001 (1a ed. francese Paris, Ed. du Cerf, 1990). Sulla ripresa della tradizione antica e paleocristiana a Roma si vedano in seguito Francesco Gandolfo, “La pittura romana tra XI e XII secolo e l’antico”, in Silvia Danesi Squarzina (ed.), *Roma, centro ideale della cultura dell’Antico nei secoli XV e XVI*, Milano, Electa, 1989, p. 21-32; Serena Romano, “I pittori romani e la tradizione”, in Maria Andaloro, Serena Romano (ed.), *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano, Jaca Book, 2000, p. 133-173.

26. Ernst Kitzinger, “The Gregorian Reform and the Visual Arts: A Problem of Method”, in *Transactions of the Royal Historical Society*, XXII (1972), p. 87-102; Id., “The first mosaic decoration of Salerno Cathedral”, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, XXI (1972), p. 149-162. La posizione di Bertaux è ne *L’art dans l’Italie méridionale: de la fin de l’Empire Romain à la conquête de Charles d’Anjou*, Paris, Ed. de Boccard; Rome, École française de Rome, 1903 (Aggiornamento scientifico a cura di Adriano Prandi, Roma 1978). È impossibile dare conto in modo esaustivo degli studi sul ruolo di Montecassino nella cultura artistica della seconda metà dell’XI e della prima metà del XII secolo e dei suoi rapporti con Roma. Elementi di sintesi sono in Carlo Bertelli, “Montecassino, Bisanzio, Roma. Considerazioni sparse”, in G.Cavallo (ed.), *L’età dell’abate Desiderio. II. La decorazione libraria*, Montecassino, Pubblicazioni cassinesi, 1989, p. 13-23; Giulia Orofino, “Montecassino”, in Carlo Bertelli (ed.), *La pittura in Italia. L’Altomedioevo*, Milano, Electa, 1994, p. 441-461; Lucinia Speciale, “Montecassino: il classicismo e l’arte della Riforma”, in Faustino Avagliano (ed.), *Desiderio di Montecassino e l’arte della riforma gregoriana*, Cassino, Pubblicazioni Cassinesi, 1997, p. 107-146; Toubert, *Un’arte orientata, op.cit.*, cap. 4. Per gli sviluppi delle ricerche sul mosaico salernitano si vedano Valentino Pace, “La cattedrale di Salerno. Committenza, programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell’Italia meridionale”, in Avagliano (ed.), *Desiderio di Montecassino e l’arte della riforma gregoriana, op. cit.*, p. 189-230 e Antonio Iacobini, “Immagini, ideologie, storiografia: il mosaico absidale del duomo di Salerno e l’arte della Riforma gregoriana”, in Arturo C. Quintavalle (ed.), *Medioevo. Immagini e ideologie*, Milano, Skira, 2005, p. 288-301 il quale, posticipando alla fine del XII secolo il mosaico di Alfano, ha scosso le fondamenta della tesi di Kitzinger. Sulla perdita abside, intesa come un riflesso di quella ugoniana di Capua, si veda invece Giuseppa Zanichelli, “L’abside della cattedrale di Salerno: alcune considerazioni”, in Rosa Fiorillo, Chiara Lambert (ed.), *Medioevo letto, scavato, rivalutato. Studi in onore di Paolo Peduto*, p. 235-254.

27. L’edificio e i brani pittorici emersi nel corso dei lavori post-sismici degli anni ’80 del secolo scorso sono stati studiati e contestualizzati da Lucinia Speciale, Giuseppina Torriero Nardone, “*Sicut nunc cernitur satis pulcherrimam construxit*: la basilica e gli affreschi desideriani di S. Benedetto a Capua”, *Arte medievale*, 2.Ser. IX.1995(1996), 2, p. 87-103. A questo studio si aggiunge una fondamentale testimonianza di Fabio Vecchioni (Fabio Vecchioni, *Discorsi storici di Capua*, XVI (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XXII 47, f. 85-90), rimasta inedita fino a pochi anni or sono: Francesco Russo, “L’erudizione storica capuana e la ‘fortuna dei primitivi’. La basilica desideriana

di San Benedetto a Capua in una testimonianza inedita di Fabio Vecchioni”, *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, CXXIV, 2006-2007 (2008), p. 239-260. L'iscrizione al di sotto dell'abside era riportata già da Monaco, *Sanctuarium Capuanum, op.cit.*, p. 165.

28. Speciale, Torriero Nardone, “*Sicut nunc cernitur satis pulcherrimam construxit*”, *art. cit.*

29. Pier Damiani, riformatore in stretto contatto con l'ambiente cassinese, scrisse a questo proposito un'epistola a Desiderio, datata al 1069 (PL 145, col. 589-591), in cui si interroga sulla posizione delle figure di Pietro e Paolo alla sinistra e alla destra di Cristo nelle absidi romane e fa risalire l'abitudine ai prototipi costantiniani.

30. Xavier Barral i Altet, “Arte medievale e Riforma gregoriana: riflessioni su un problema storiografico”, *Hortus artium medievalium*, XVI (2010), p. 73-82; Stefano Riccioni, “La décoration monumentale à Rome aux XIe et XIIe siècles: révisions chronologiques, stylistiques et thématiques”, *Perspective*, II (2010), p. 319-360.

31. La pianta in questione, conservata nel manoscritto di Fabio Vecchioni, *Discorsi storici di Capua*, XV, fol. 7r (Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. XV, D. 18), è stata pubblicata da Korol, “Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von 'Capua Vetere'”, *art. cit.*, p. 127, X.1.

32. Pasquale, *Historia della prima chiesa di Capua, op.cit.*, p. 97-98 (nota a margine): “*In nova Campanae Urbis constructione, id etiam consulto accidit, ut maiori extracta Ecclesia, primaeva veteris Capuae Ecclesiarum simulacra in hac simul vndique confluerent: siquidem prima primariae Imagines trium delubrorum, quorum primum à Sancto Symmacho Virgini consecratum fuerat, secundum à Constantino SS.Petro, & Paulo, tertium à S.Germano SS.Stephano, & Agathe triumphali fornici ara maximae superposito affixa fuerunt, tesserulisque contextae. Harum imaginum, illa, quae Virginem refert, in medio sita est, quae verò D.Petrum dextrum latus Virgini proprius occupat, quae D.Paulum, occupat sinistrum adhuc Virginis proprius: qua D.Stephanum D.Petro adiacet; quae S.Agatham, adiacet D.Paulo. Atque hinc factum est, ut eiusmodi novae Capuae maior Ecclesia vnus tantum retineret Assuptae Mariae Virginis titulum, coeteris vero sub patrocinio esset.*” Il riferimento che segue (“Vide Baron. in Proleg. Martyrol. Rom.”) non si riferisce al mosaico capuano, ma piuttosto alla questione dei racconti agiografici evocata nella stessa pagina e discussa appunto dal Baronio nella premessa al Martirologio Romano.

33. Francesco Maria Pratilli, *De' consolari della provincia della Campania, op.cit.*, 1757, p. 125-126, n.1: “Le pitture di poi, e antichi musaici ancor lo dichiarano, essendo stati nella Basilica Costantiniana effigiati col Santissimo Salvatore S.Pietro, e S.Paolo cogl'altri apostoli nel giro della tribuna: in quella dell'antica Capoa dedicata da S.Germano a S.Stefano, la di lui imagine, e quella di S.Agata vi si riconoscono ancor di presente; e in quella finalmente della nuova Capoa (che vien anche riportata dal Ciampini (...)) perchè doveva disegnare le due distrutte Basiliche Costantiniana, e Stefaniana dell'antica Capoa vi si dipinsero quelle di SS.Pietro, e Paolo, e de' SS.Stefano ed Agata, al destro, e sinistro lato di essi”. Alessio Simmaco Mazzocchi, *Dissertatio historica de cathedralis ecclesiae Neapolitanae semper unicae variis diverso tempore vicibus, cum praevio anteloquio, Neapoli, ex Officina Novelli de Bonis, 1751, p. 23: “Sic in vetere Capua tres diversis temporibus fuisse putantur Cathedrales. I. Constantiniana fuit a Constantino in honorem Apostolorum facta, cuius adhuc rudera ad Ecclesiam S.Petri ad corpus supersunt. II. Illa quam S.Symmachus Episcopus saeculo V. in honorem S.Mariae dedicavit, quae integra adhuc visitur sub nomine S.Mariae Maioris: III. Quam creditur S.Germanus Episcopus VI. Saeculo in honorem SS.Stephani Protomartyris & Agathae aedificasse, cuius adhuc integra apsis & ambitu muri visitur. Post autem solo aequata Capua basilicam Cathedralam IX. Saeculo Extruisset; in tribunalis fornice omnium superiorum Cathedralium depictam depictas opere musivo imagines exhibuit. Nam in medio Deiparam, & in ejus gremio Jesum parvulum (ut in Symachi basilica) ad dextram autem interius Petrum & exterius Stephanum, inde ad sinistram Paulum ac deinceps Agatham (prout in Constantiniana & Germaniana fuerant) exhibuit. Pluribus exemplis abstineo (...)*”.

34. Mazzocchi, *Commentarii in vetus marmoreum sanctae neapolitanae ecclesiae Kalendarium, op.cit.*, p. 423: “*Atqui sciendum est, Musivum illud, a me olim saepe visum, perantiquum esse, ac facile VI. circiter saeculi.*”

35. Visentin, "Capua medievale", *art. cit.* p. 277, n. 281. Sul ruolo del culto dei santi come *trait d'union* tra la Capua antica e la Capua medievale si veda Luigi Cielo, "Capua Longobarda: architettura e scultura", in Gabriella d'Henry, Chiara Lambert (ed.), *Il popolo dei longobardi meridionali (570-1076). Atti del Convegno (Salerno 28 giugno 2008)*, Salerno, ARCI Postiglione, 2009, p. 153-181, sp. p. 159-160.
36. Sul santo patrono nella città altomedievale si vedano ad esempio Alba Maria Orselli, "Il santo patrono cittadino fra Tardo Antico e Alto Medioevo", in *La cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo*, II, Roma, Herder, 1981, p. 771-784; Alan Thacker (ed.), *Local saints and local churches in the early medieval West*, Oxford, OUP, 2003; Jean-Pierre Caillet et alii (ed.), *Des dieux civiques aux saints patrons: IVe-VIIe siècle*, Paris, Picard, 2016.
37. Demetrio Salazaro, *Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV al XIII secolo. Parte Prima*, Napoli, Morelli, 1871, p. 56. La notizia del ritrovamento era già stata pubblicata dall'autore in alcuni quotidiani: Demetrio Salazaro, "Pitture del sec. IX e X nella chiesa di San Michele in Curtim", in *Italia*, XII, n. 247, anno 1869 e Demetrio Salazaro, "Scoperta di pitture nella chiesa di S. Michele a Corte a Capua", *Il Pungolo*, X, n. 246, anno 1869.
38. Hans Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei*, Wiesbaden, Steiner 1968 (trad. italiana Bari 2018), p. 83-86, fig. 28. Non mi risulta che le pitture siano state l'oggetto di studi sistematici in seguito, si vedano comunque Di Resta, *Capua Medievale*, *op. cit.*, p. 125-127; Barbara Visentin, *La nuova Capua Longobarda*, Manduria, Bari, Roma, Lacaita, 2012, p. 156-161.
39. Croisier, "I mosaici dell'abside e dell'arco trionfale di Santa Maria in Trastevere", *op.cit.*, p. 311. Una ripresa che sarà estesa a tutti i personaggi nell'abside di Santa Maria Nova: Romano, Enckell-Julliard, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale in Santa Maria Nova", *op.cit.*, p. 341.
40. Per una lettura dell'immagine in questo senso e per il confronto con la situazione romana coeva si veda Ursula Nilgen, "Maria Regina: ein politischer Kultbildtypus?", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XIX (1981), p. 1-33. Ai già citati mosaici di Santa Maria in Trastevere e Santa Maria Nova vanno accostate le pitture perdute del coevo oratorio di San Nicola nel Patriarcio Lateranense (1130-1134), dove la Madonna Regina era al centro di una composizione che ambiva a mettere in scena il papato vincente della Riforma. Jérôme Croisier, "La perdita decorazione dell'oratorio di San Nicola al Patriarcio Lateranense", in Romano (ed.), *Riforma e tradizione*, *op.cit.*, p. 290-293.
41. Come proposto da Maria Andaloro, Serena Romano, "L'immagine nell'abside", in Andaloro, Romano (ed.), *Arte e iconografia a Roma*, *op. cit.*, p. 96.
42. Sul mosaico lateranense si veda Francesca Romana Moretti, "I mosaici e la decorazione ad *opus sectile* nell'atrio del Battistero Lateranense. Il mosaico con l'Agnus Dei, le colombe e i girali d'acanto nell'abside orientale", in Maria Andaloro (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini: 312-468*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 348-354. Il mosaico lateranense è presentato proprio come uno dei modelli alla base della concezione dell'abside di San Clemente: Croisier, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della chiesa superiore di San Clemente", *op.cit.*; Antonio Iacobini, "Il mosaico in Italia dall'XI all'inizio del XIII secolo: spazio, immagini, ideologia", in Paolo Piva (ed.), *L'arte medievale nel contesto: 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 463-500, sp. p. 466-469.
43. È stato proposto di riconoscere un precedente di questa iconografia nella cattedrale di Salerno, ma l'ipotesi è stata rimessa in discussione nel corso degli ultimi anni: si veda la nota 26.
44. Sullo sviluppo di questo motivo si vedano Toubert, *Un'arte orientata*, *op.cit.*, p. 222-223; Valentino Pace, "La cattedrale di Salerno", *art. cit.*, p. 195-199.
45. Pasquale, *Historia della prima chiesa di Capua*, *op.cit.*, p. 90-91.
46. L'aggiunta potrebbe essere contestuale alla campagna pittorica che vide la realizzazione, verosimilmente nella navata, di storie dell'antico e del nuovo testamento: pitture definite coeve a quelle di Sant'Angelo in Formis, ovvero dell'ultimo terzo dell'XI secolo: Pasquale, *Historia della prima chiesa di Capua*, *op.cit.*, p. 99.

47. Alessio Simmaco Mazzocchi, *Veteris Musivi Quod in Metropolitanae Ecclesiae Capuanae apside ante eiusdem Basilicae restitutionem cernebatur* (Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Ms. XXIII.C.3). Si tratta con tutta probabilità del manoscritto ritenuto “sperduto” sin dai tempi del Salazar, *Studi sui monumenti della Italia meridionale, op.cit.*, p. 54, n. 3. Al proposito si veda Croci, *Una ‘questione campana’*, *op.cit.*, p. 182, n. 14.

48. Analogamente a quanto proposto per i casi di Roma da Serena Romano, “La chiesa trionfante”, in Romano (ed.), *Riforma e tradizione, op.cit.*, p. 167-169 e diversamente da Pace, “La cattedrale di Salerno”, *art. cit.*, p. 200-202, per il quale il *medium* musivo si impose con forza al di fuori di Roma nel clima della Riforma affinché le chiese non romane sembrassero tali.

49. Il tema è particolarmente vasto e complesso per essere affrontato in questa sede. Utili per un quadro d'insieme sono Ingo Herklotz (ed.), *Apes urbanae. Eruditi, mecenati e artisti nella Roma del Seicento*, Città di Castello, LuoghInteriori, 2017; Ingo Herklotz, *La Roma degli antiquari: cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma, De Luca, 2012; Lucrezia Spera, “Cesare Baronio, *peritissimus antiquitatis*, e le origini dell'archeologia cristiana”, in Giuseppe Antonio Guazzelli, Raimondo Michetti, Francesco Scorza Barcellona (ed.), *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*, Roma, Viella, 2012, p. 393-423. Per il versante capuano del problema si rimanda a Francesco Russo, *La ‘fortuna dei primitivi’ nella letteratura erudita campana. Napoli e Capua tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento*, Tesi di dottorato, Università di Napoli, 2007; Francesco Russo, “O giorni felici et secoli di oro! La conservazione delle memorie artistiche medievali nelle indagini di Michele Monaco e Fabio Vecchioni”, in Marazzi (ed.), *Felix Terra, op.cit.*, p. 467-489.

50. Su quest'ultimo punto si vedano i saggi del recente volume di Ivan Foletti, Manuela Gianadrea, Serena Romano, Elisabetta Scirocco (ed.), *Re-thinking, re-making, re-living christian origins*, Rome, Viella, 2018. Sempre valida, anche per l'approccio alle opere nell'erudizione seicentesca, la raccolta di Romeo De Maio (ed.), *Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di Studi Sora 10-13 Ottobre 1984*, Sora, Centro di studi sorani Vincenzo Patriarca, 1985.

51. Croci, *Una ‘questione campana’*, *op.cit.*, p. 200-208.

RIASSUNTI

La cattedrale di Capua, pesantemente trasformata in seguito ai danni bellici, era dominata fino alla prima metà del XVIII secolo da un mosaico absidale commissionato dal vescovo Ugone (1129-1135). Noto da testimonianze grafiche Seicentesche, era presentato dagli eruditi locali come una sintesi dei mosaici absidali delle tre principali chiese paleocristiane perdute dell'antico centro (Santa Maria Maggiore, SS. Stefano e Agata e San Pietro in Corpo): una tesi che ne fece, *ante litteram*, un prodotto artistico della riforma gregoriana. Lo studio della reliquia iconografica del mosaico ugoniano rispetto ai suoi pretesi modelli paleocristiani consente di relativizzare la lettura e di interpretarla alla luce del contesto capuano sei e settecentesco. Enfatizzando il legame tra l'antica e la nuova Capua in un particolare momento politico-ecclesiastico, il mosaico di Ugone offre nuovi argomenti per una revisione del mito storiografico dell'arte della riforma.

La cathédrale de Capoue, lourdement transformée suite aux dégâts de la seconde Guerre Mondiale, était dominée jusqu'à la première moitié du XVIII^e siècle par une mosaïque d'abside commanditée par l'évêque Ugone (1129-1135). Connue grâce à des témoignages graphiques du XVII^e siècle, l'œuvre était présentée par l'érudition locale comme une synthèse des mosaïques absidiales des trois principales églises paléochrétiennes de la ville antique (Santa Maria

Maggiore, SS. Stefano e Agata e San Pietro in Corpo) : une lecture qui en faisait ainsi un produit artistique de la réforme grégorienne *ante litteram*. L'étude de la relique iconographique de la mosaïque ugonienne par rapport à ses prétendus modèles paléochrétiens permet de relativiser cette exégèse et de la comprendre à la lumière du contexte capouain du XVII^e et du XVIII^e siècle. En emphasissant le lien entre l'ancienne et la nouvelle Capoue dans un moment politico-ecclésiastique particulier, la mosaïque d'Ugone offre des nouveaux arguments pour une révision du mythe historiographique de l'art de la réforme.

INDICE

Temi : basilique Severiana de Napoli, cathédrale de Salerne, Chronica monasterii Casinensis, monastère San Benedetto (Latium), mosaïque absidiale de la Cathédrale de Capoue, Liber Pontificalis, San Clemente (Rome), San Michele a Corte (Capoue), San Paolo fuori le Mura (Rome), San Pietro in Corpo (Capoue), Sant'Andrea in Catabarbara (Rome), Sant'Angelo in Formis (Mont-Cassin), Santa Maria Capua Vetere (Capoue), Santa Maria in Trastevere (Rome), Santa Maria Maggiore (Capoue), SS. Stefano e Agata (Capoue), Santa Maria Nova (Rome)

nomsmotscles Didier de Mont-Cassin, Germain de Capoue, Grégoire VII, Hugon de Capoue, Landolf II de Capoue, Pascal Ier, Symmaque de Capoue

Parole chiave : mosaico, ricezione del Medioevo, rinnovo paleocristiano

Keywords : mosaic, paleochristian renewal, reception of the Middle Ages

Mots-clés : mosaïque, réception du Moyen Âge, renouveau paleochrétien

AUTORI

CHIARA CROCI

Maître Assistante en histoire de l'art, université de Lausanne, Suisse