

Prospettive
Il patrimonio culturale del Molise
n. 2

Il Castello di Capua a Gambatesa Divinità, natura e uomini: un percorso nel Castello di Capua



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI E PER IL TURISMO
SECRETARIATO REGIONALE PER IL MOLISE



© **Segretariato Regionale del Molise 2019**

Segretario Regionale:
Prof. Leandro Ventura
<http://www.molise.beniculturali.it>

IL CASTELLO DI CAPUA A GAMBATESA

A cura di: Michelangelo Carozza, Liana Pasquale, Daniele Ferrara

Foto di Michelangelo Carozza

Castello di Capua
Piazza Castello
86013 Gambatesa (CB)
Tel. 0874 719261
www.musei.molise.beniculturali.it

Coordinamento editoriale Susanne Meurer

Stampa:

Poligrafica Terenzi snc
S.S. 85 Venafrana, km 19 - 86079 Venafrano (Is)
Tel. 0865.900023 - info@poligraficaterenzi.com

Poligrafica Terenzi Editrice | 2019 | ISBN 978-88-98988-23-5

A norma delle vigenti leggi tutti i diritti di riproduzione, traduzione, microfilmatura, fotocopiatura e di adattamento sono rigorosamente vietati e riservati.

La presente collana "Prospettive - Il patrimonio culturale del Molise" intende fornire ai visitatori dei luoghi della cultura del Molise un supporto alla visita costituito da agili guide, aggiornate nei contenuti.

Non è la prima volta che questo Polo Museale dedica la sua attività editoriale ai musei di sua competenza, ma in questa occasione si è deciso di pubblicare volumi singoli, dedicati ciascuno a singole realtà culturali. Altra novità di questa iniziativa risiede nel fatto che, nella collana, troveranno spazio anche alcuni musei non statali e alcuni particolari fenomeni culturali molisani, come la processione dei Misteri di Campobasso con il suo Museo.

La collana, di cui è previsto un progressivo ampliamento, proprio per la sua impostazione vuole così provare ad avviare un discorso di rete museale regionale, in cui i luoghi della cultura gestiti dallo Stato sono affiancati dai musei non statali, tentando così la definizione di percorsi culturali integrati, in cui il territorio viene esaminato nella sua articolazione complessa, proponendo anche, laddove possibile, delle finalità turistico-culturali che potranno essere di supporto alle comunità locali.

Si tratta quindi di una collana editoriale che si pone al servizio del territorio regionale, in un'ottica di collaborazione tra le

istituzioni, quasi una sorta di progetto pilota anche a livello nazionale, che consentirà di presentare ai lettori il Molise nei suoi aspetti più significativi dal punto di vista dell'offerta culturale.

Prof. Leandro Ventura

Segretario Regionale *ad interim* per il Molise

Direttore *ad interim* del Polo museale del Molise

Il Castello di Capua

In un territorio di frontiera tra Molise e Puglia, nel XIII secolo Riccardo da Pietravalle divenne il signore di un luogo che prenderà il nome dal suo difetto fisico: Gambatesa. L'aspetto originario del castello era quello di un bastione arroccato sul promontorio che guarda la vallata del Tappino.

L'edificio si sviluppa su quattro livelli. Il piano nobile è costituito da un ampio atrio d'ingresso quadripartito da cui si accede alle sale di rappresentanza completamente affrescate. Il piano primo, destinato ad abitazione, doveva essere anch'esso affrescato, come dimostrato da residui di intonaci pigmentati. L'ultimo livello, che consente di accedere alle terrazze, conserva la loggetta a tre fornici che articola la facciata verso la piazzetta del paese.

Il momento storico di maggiore fortuna della comunità di Gambatesa è dovuto alla presenza della famiglia di Capua, che acquistò il castello nel 1484 e ne rivoluzionò l'architettura, abbattendo molte delle severe architetture militari medievali per farne un palazzo signorile. Nel 1550, Vincenzo di Capua, artefice della trasformazione rinascimentale del castello, commissionò il ciclo pittorico di stampo manierista al pittore salentino Donato Decumbertino (da Copertino). Quest'ultimo si ispirava alla produzione artistica di Napoli e Roma di metà Cinquecento. Il ciclo pittorico, nonostante le lacune, rivela una densità di significati in cui la mitologia e l'ispirazione alla storia

e all'arte dell'antichità si intrecciano ai temi cristiani per evidenziare quelle virtù morali, civili e militari che la famiglia di Capua riteneva di incarnare e perciò comunicare ai suoi ospiti.



1. Atrio

L'ambiente da cui ha inizio la visita interna al Castello è quadripartito da arconi che si diramano da un unico pilastro in pietra.

Di questi quadranti, tre sono coperti con volte a crociera, mentre la superficie del quarto è aperta e occupata dalla scala in pietra che conduce al terzo livello. L'atrio, tenendo conto delle restrizioni imposte dalla massiccia e squadrata struttura del Castello, venne 'trasformato' in una loggia, adeguata ad accogliere i di Capua e i loro ospiti provenienti dalla piazza.

Considerato lo sforzo di ingentilire un edificio realizzato per esigenze difensive, non è casuale la possibile ispirazione di

Donato a un modello pittorico come la Loggia di Psiche della Farnesina, decorata da Raffaello e bottega.

Gli affreschi sono conservati solo sulla volta a crociera di destra (fig. 1): sono raffigurati gli episodi degli amori di Zeus, tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, inquadrati da un motivo con festoni di fiori e frutta.

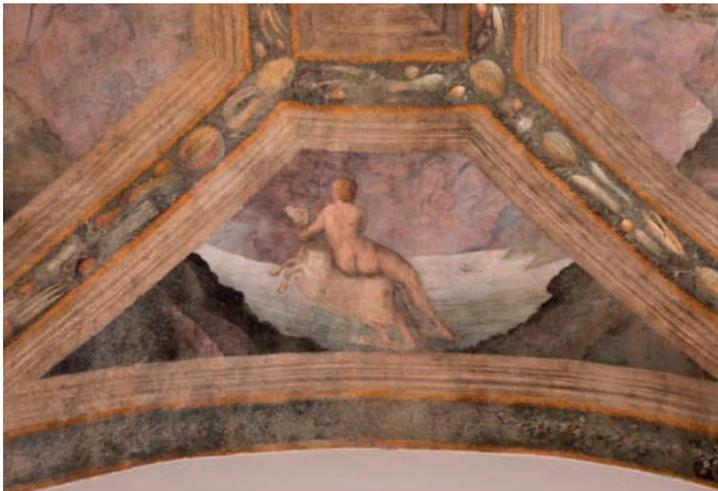


Fig.1 Atrio, Amori di Zeus

Nelle vele sono rappresentate *Io posseduta da Zeus sotto forma di nuvola; Europa rapita da Zeus nelle sembianze di un toro bianco e Danae che si unisce a Zeus trasformatosi in pioggia d'oro*. La decorazione pittorica della quarta vela si presenta in gran parte lacunosa.

Lo stato frammentario del ciclo non permette di ricostruire in dettaglio il programma iconografico e iconologico presente nell'atrio, connesso, in quanto spazio aperto, alla "Sala del Canneto", ove è simulata dalla pittura l'apertura su un

paesaggio, e introducente sia al "Salone delle Virtù" sia alla "Sala del Camino".

Attraverso gli amori di Zeus potrebbe essere stata introdotta la metafora della completa subordinazione dell'uomo alla volontà divina e la potenza fecondatrice di quest'ultima, metafora dell'ordine naturale dell'universo.

2. "Sala del Camino"

La decorazione pittorica è divisa in due registri: in quello superiore corre un motivo vegetale su fondo nero con foglie d'acanto, lacunoso in alcune parti, ma di grande effetto scenografico. Assai più frammentario è il registro inferiore, dove sono rappresentati dei finti arazzi con elementi geometrici, fissati illusivamente alle pareti con chiodi.

Sulla parete sud è il camino da cui prende tradizionalmente nome la sala, tuttavia non è certa la presenza originaria di un focolare in questo ambiente.



Fig.2 Sala del Camino, clipeo con figura di guerriero

Vincenzo di Capua volle qui celebrare le virtù del proprio casato: Donato rappresentò in pittura una cornice di marmi

policromi, posta su un basamento in marmo bigio, frammentario per l'inserimento del camino ottocentesco, che inquadra una nicchia con il busto-ritratto di un guerriero. Il personaggio potrebbe essere identificato con uno degli eroi della famiglia di Capua, probabilmente Giovanni, il quale, nel 1495, sacrificò la propria vita per salvare quella del re Ferdinando II d'Aragona (fig. 2).

In corrispondenza della porta è dipinta una tenda annodata su un lato che suggerisce scenograficamente il passaggio alla sala successiva.

3. "Sala dell'Incendio"

La decorazione pittorica si articola su due registri: in quello inferiore è un motivo molto frammentario a finto bugnato e lastre marmoree; il registro superiore, invece, si caratterizza per una serie di quadri riportati con paesaggi, in gran parte lacunosi, connotati, come diversi altri all'interno del ciclo, con elementi che suggeriscono ambientazioni romane. È probabile che in origine la serie comprendesse paesaggi allegorici con significati morali, rivolti sia alla sfera individuale che a quella sociale, entrambe pertinenti a un nobile come Vincenzo di Capua.

Sulla parete di fondo sono presenti due quadri riportati; in quello di sinistra è dipinto un paesaggio collinare con al centro un edificio a pianta circolare vicino a due grandi torri dirute, inquadrato da una cornice di colore violaceo. Il paesaggio, ispirato a quelli fiamminghi e a Vasari, ricorda le rappresentazioni di Roma, che, tra fantasia e realtà, cominciarono a diffondersi sempre più nel Cinquecento, non

solo attraverso le decorazioni pittoriche ma, soprattutto, mediante disegni e stampe.



*Fig.3 Sala dell'Incendio,
Distruzione di Sodoma*

Probabilmente si tratta di una veduta della campagna romana e più precisamente della raffigurazione di una testata di Ponte Milvio, prima delle trasformazioni del XVI secolo.

Nel riquadro di destra, invece, è rappresentato l'incendio di una città con in primo piano un acquedotto romano e due figure poste di spalle. È

questa l'ambientazione scelta per descrivere la distruzione di Sodoma (*Genesi*, 19, 23-26), con la moglie di Lot trasformata in una statua di sale per essersi voltata a vedere la città in fiamme (fig. 3). Lot aveva accolto i due angeli che chiedevano ospitalità e li aveva protetti dagli abitanti di Sodoma che volevano abusarne.

Il tema della città si ripropone significativamente anche nella sala successiva.

4. "Sala delle Maschere"

I dipinti murali presenti in questa sala sono tra i più conservati del Castello; lungo la fascia superiore corre un motivo decorativo vegetale a girali di foglie d'acanto dai quali germogliano boccioli dai petali carnosi su un fondo nero; nel registro inferiore, invece, la decorazione pittorica



Fig. 4 Sala delle Maschere, Paesaggi fluviali

si caratterizza per la presenza di clipei affiancati da volatili e quadri riportati, collocati su basamenti e impreziositi da cornici abbondantemente decorate (fig. 4).

Sulla parete ovest, al di sopra della porta, è dipinto un clipeo inquadrato da una cornice in finto marmo, entro cui è Minerva. La divinità è ritratta con l'elmo e la spada.

Fig. 5 Sala delle Maschere, grottesca, particolare



Fig. 5 Sala delle Maschere, grottesca, particolare

Alla sua destra è raffigurata una civetta, uccello notturno simbolo della sapienza e attributo della dea, la quale potrebbe svolgere in questo contesto il ruolo di ispiratrice del Buon governo.

Nel registro inferiore, infatti, è rappresentato un paesaggio urbano, delimitato da una cornice decorata con protomi

umane, teste di leoni antropomorfi e mascheroni (fig. 5), in cui si notano monumentali architetture presso cui sono uomini vestiti con abiti cinquecenteschi, i quali, nel passeggiare con fare tranquillo, sembrano definire la metafora di una comunità bene ordinata.

Sviluppando il tema della subordinazione del genere umano alla volontà divina, già espresso nelle pitture superstiti nell'atrio, notiamo un interessante riferimento a Minerva sulla parete ad angolo, sopra la porta, ove è un clipeo, entro una finta cornice marmorea, con la rappresentazione di un ragno, ovvero Aracne, che ha tessuto la sua ragnatela di notevole effetto illusionistico.

Ancora più interessante è notare come nella ragnatela rimanga 'impigliata' l'iscrizione attestante l'opera di Donato e la data di esecuzione della decorazione pittorica, il 1550: IO DONATO PINTORE / DECUMBERTINO PINSI / A DIE MENSIX AGUSTI NEL/LANNO DEL CINQUANTA (fig. 6).

È evidente l'immedesimazione dell'artista con l'operosità di Aracne: quest'ultima, infatti, era l'abile tessitrice che osò sfidare Minerva in una gara dalla quale uscì inesorabilmente sconfitta e trasformata in ragno.



Fig. 6 Sala delle Maschere, clipeo con epigrafe e pappagallo

L'immedesimazione fu resa ancora più efficace considerando che Aracne rappresentò nell'arazzo, realizzato nella gara, gli amori degli dei e fra questi proprio alcuni dei soggetti raffigurati da Donato nell'atrio: il figlio della tessitrice,

giudicato arrogante da Minerva, poteva alludere anche a un tratto caratteriale del pittore.

È da ricordare in proposito che la vicenda della firma esibita inizialmente da Donato nel "Salone delle Virtù", e rapidamente ricoperta dall'iscrizione celebrante il duca, documenta un'esuberanza dell'artista che lo mise in contrasto con Vincenzo di Capua.

Aracne vinse la gara, ma inutile fu competere con Minerva, che, irata, le distrusse la tela: la giovane si suicidò ma la dea la tenne in vita trasformandola in ragno.

Anche Donato dovette rispettare la volontà del committente e in tal senso potrebbe spiegarsi la presenza del pappagallo: non solo come simbolo di eloquenza per la sua capacità di imitare la voce umana, che stabilirebbe il parallelo con la pittura di Donato per la sua abilità nell'imitare la natura, ma anche per essere indicato nelle fonti letterarie classiche e cristiane come l'uccello salutante con "ave" gli imperatori e i potenti di turno.

Per traslazione di significato, ecco che il volatile potrebbe suggerire il rispettoso saluto del pittore al duca Vincenzo di Capua per riparare al suo atteggiamento di superbia.

C'è tuttavia un significato filosofico e morale più elevato espresso nella sala, in cui la saggia loquacità del pappagallo, interpretata anche nella letteratura cristiana per il saluto offerto a Cristo e alla Vergine, sembra contrastare quella esagerata e negativa del corvo nero sulla cornice accanto (fig. 7). Secondo la mitologia classica questo uccello in origine era bianco, come indica l'altra sua rappresentazione speculare, in questo colore, sulla medesima cornice. Entrambi



Fig. 7 Sala delle Maschere, effige di Esculapio

rimandano al racconto della nascita di Esculapio, la cui effige è riconoscibile sullo sfondo della cartella fra i due volatili.

Nelle *Metamorfosi*, infatti, si racconta di Apollo, che, innamorato di Coronide, incaricò il corvo, uccello suo servitore dal piumaggio bianco, di sorvegliare la giovane. Questa tradì il dio per essersi innamorata di un mortale, Ischi. Il corvo raccontò ad Apollo del tradimento, nonostante una cornacchia avesse tentato di dissuaderlo avvisandolo che era stata punita da Minerva per avere riferito analogo caso.

Appreso il fatto, Apollo trafisse Coronide con una freccia, ma, prima di morire, la donna gli rivelò di attendere da lui un figlio che sarebbe morto con lei. Apollo cercò inutilmente di salvare Coronide e prima di adagiarne il corpo sulla pira estrasse dal suo ventre il bambino, che affidò al centauro Chitone: questo figlio fu chiamato Esculapio, futuro dio della medicina. Apollo punì il corvo trasformandone il colore: la sua negativa loquacità aveva indirettamente causato la morte di Coronide e all'uccello venne attribuito il tradizionale ruolo di portatore di cattivi presagi.



Fig. 8 Sala delle Maschere, personificazione dell'ira

Sulla cornice della parete successiva lo ritroviamo ancora il corvo nero, stavolta 'a colloquìò' con la cornacchia che lo aveva consigliato di desistere per evitare l'ira di Apollo (fig. 8): e proprio alla rabbia del dio potrebbe riferirsi simbolicamente il volto maschile, urlante e minaccioso, raffigurato fra i due uccelli (essendo il dio raffigurato nel vicino clipeo sopra la porta).

Considerati gli elementi iconografici sulle cornici che rinviano al racconto della nascita di Esculapio, si può ipotizzare che i disabitati paesaggi fluviali rappresentati sulle due pareti ad angolo, così caratterizzati in senso romano anche se non esattamente riconoscibili, con i ruderi di grandi edifici e ponti di epoca classica, possano alludere a luoghi ove era praticato il culto del dio che presiedeva alla salute pubblica; culto che, proprio nella Roma antica, aveva uno scenario monumentale e fluviale sul Tevere: sull'isola Tiberina sorgeva l'importante santuario dedicato a Esculapio (fig. 9).

Sopra la porta della parete est è il clipeo, inquadrato da una cornice in finto marmo, con la citata raffigurazione di Apollo, dipinto in monocromo con una freccia nella mano sinistra, allusiva a quella che trafisse Coronide, e un lauro accanto,

pianta a lui consacrata, che ricorda invece la trasformazione di Dafne, che sfuggì alle sue attenzioni.



Fig. 9 Sala delle Maschere, decorazione pittorica

A sinistra del clipeo è uno sparviero, simbolo del sole e della stessa divinità.

Il tema dell'annuncio, a segnare il passaggio di epoca e di civiltà, sembra essere stato davvero determinante nel programma umanistico sviluppato nella sala. A sovrastare la cornice sulla parete sud - quella che inquadra la rappresentazione della piazza e della basilica di San Pietro - è infatti l'effigie di Mercurio.

Il messaggero degli dei, il pacificatore, il maestro di eloquenza è qui inserito anche per la sua prefigurazione cristiana del Buon Pastore: l'effigie del dio si trova, infatti, fra altri due volatili, i cui ruoli e significati simbolici, connessi al 'portare il

messaggio', vanno compresi alla luce della tradizione cristiana per l'ovvia relazione con la sottostante rappresentazione della basilica vaticana (fig. 10).



Fig. 10 Sala delle Maschere, San Pietro in costruzione

Ecco di nuovo il corvo nero, che stavolta è quello inviato da Noè per verificare la fine del Diluvio Universale ma non più tornato, e la colomba, che invece ritornò dal patriarca con il ramoscello d'ulivo nel becco in segno di pace. È da notare che la

colomba è voltata verso Minerva, di cui l'ulivo è attribuito con analogo significato. Il confronto tra i soggetti delle vedute e dei paesaggi urbani in questa sala esprime un significato morale.

Minerva e Apollo, ai quali alludono anche le figure di sfingi e il grifone che sorreggono le cornici e le erme femminili e leonine, simboleggiano la sapienza e la saggezza antica. Viene ribadita la supremazia delle divinità sui mortali, attraverso la punizione di Aracne e Coronide. È l'affermazione di un ordine sociale che, a fronte della decadenza simboleggiata dai ruderi sopraffatti dalla natura, può trovare esito, nel contesto contemporaneo, nella virtù e nell'osservazione delle regole.

Sulla parete est, confinante con la sala successiva, il rigoglioso e policromo fregio d'acanto è interrotto al centro da due figure di giovani sorreggenti lo stemma dei di Capua-del Balzo (fig. 11).



Fig. 11 Sala delle Maschere, Stemma dei di Capua-del Balzo

5. "Sala del Pergolato"

Entrando in questo ambiente si ha la sensazione di essere al centro di un loggiato; nel registro superiore è rappresentato un pergolato, sui cui travicelli si intrecciano rami di vite con foglie e grappoli di uva, sostenuto da pilastri di legno e da una struttura architravata in pietra, sorretta da coppie di colonne con capitelli a foglie d'acanto che inquadrano, insieme alla sottostante balaustra, gran parte delle scene del registro inferiore. Sulla parete sud, all'interno di una nicchia inquadrata da due colonne con capitelli dorici, è la finta statua raffigurante *l'Agricoltura* (fig. 13): essa condivide con la personificazione dell'estate gli attributi delle spighe di grano, ma è la falce a specificarne il significato comunque connesso alla stagione. A

sinistra, sopra il camino, è affrescato lo stemma dei di Capua-del Balzo.



Fig. 13 Sala del Pergolato, Allegoria dell'Agricoltura

Sulla parete ovest, dietro la finta balaustra, è raffigurata la veduta di un paesaggio fluviale con un ponte che conduce a un eremo, contemplato da due figure; si è ipotizzato che la scena rappresenti una veduta del ponte di Tivoli sull'Aniene: un tronco d'albero con una diramazione spezzata in primo piano simboleggia la fine e nello stesso tempo

l'inizio di una nuova vita.

Sulla parete nord, al di là della balaustra, è dipinto un combattimento fra galee turche e navi cristiane presso un tratto di costa o un arcipelago: il luogo è di difficile individuazione (Dalmazia, Grecia?) ma è suggestiva l'ipotesi di vedervi suggerita la rappresentazione della battaglia di Otranto del settembre del 1481 nel corso della quale la città venne liberata dai turchi da Alfonso d'Aragona grazie anche al sostegno delle navi genovesi e papali (fig. 14).

La scelta di questo tema storico potrebbe direttamente collegarsi alla volontà del committente di commemorare

Matteo di Capua, che a Otranto aveva perso la vita per difendere la città dall'assedio turco del 1480.

Sulla parete est, invece, a destra della finestra è rappresentato un paesaggio fluviale con ruderi sullo sfondo, mentre a sinistra è affrescata in *trompe-l'oeil* una biblioteca, i cui volumi sono collocati in maniera disordinata; la presenza



Fig. 14 Sala del Pergolato, scene di battaglie tra galee turche e navi cristiane

sugli scaffali di un lucignolo e di una lavagnetta per gli appunti, inoltre, contribuiscono a suggerire la familiarità del di Capua con la cultura, testimoniata del resto dal denso programma iconografico del ciclo decorativo.

I soggetti mettono in luce le qualità proprie di una nobile famiglia e che il duca Vincenzo poteva ritenere di vantare: la prosperità del proprio feudo (come di un regno) derivante

dalla cura dell'agricoltura, attività nobilitata dal pergolato sotto cui si dispiegano le scene e i soggetti affrescati e dalla sua rappresentazione come scultura classica; lo studio e la lettura; l'arte della guerra se necessaria, arrivando a sacrificare anche la vita per difendere sé stessi e la propria fede; il rifiuto della vanagloria attraverso l'esempio della meditazione dell'eremita.

6. "Salone delle Virtù"

Su un alto basamento si sviluppa una struttura architettonica entro cui sono rappresentate delle figure allegoriche, busti, medaglioni e quadri riportati con paesaggi e scene mitologiche. La decorazione del Salone, l'ambiente di rappresentanza per eccellenza, ha come fine quello di celebrare la figura di Vincenzo di Capua, mettendo in mostra tutte le sue virtù: la carità; la forza; la prudenza; la giustizia; la pace e la fede, queste ultime foriere di concordia; la consapevolezza della vanità delle cose e della necessità di coltivare lo spirito. Virtù, queste, che ogni uomo di governo dovrebbe possedere, al fine di evitare la scomparsa della società moderna e un ritorno a un mondo primitivo, in cui la natura prende il sopravvento sull'uomo e sulle sue opere.

Sulla parete sud, al di sopra dell'architrave dipinto della porta di sinistra, è presente un'epigrafe, con la quale l'artista afferma il suo operato all'interno della sala: DONATUS O(M).NIA ELABORAVIT, sormontata da un clipeo contenente il busto dell'imperatore Domiziano, posto di profilo e accompagnato dall'iscrizione DOMICIANUS. AGUSTUS. INPERATOR; sulla porta

di destra, invece, è raffigurato il busto dell'imperatore Traiano, anche questo inquadrato da un clipeo con l'epigrafe: DIVO NERVE TRO.I.A.NO.

Ai lati delle due porte sono rappresentate due Virtù: la *Fortezza* e la *Carità*, ciascuna posta all'interno di una nicchia. Le possenti figure fuoriescono parzialmente dall'incorniciatura della nicchia, sorretta ai lati da telamoni e cariatidi.

La *Fortezza* regge l'attributo della colonna spezzata, mentre la *Carità* (fig. 15) sostiene sulla spalla sinistra un bambino, mentre con la mano destra afferra un fanciullo che si aggrappa alla sua gamba.



Fig. 15 Salone delle Virtù

Al centro della parete è presente un quadro riportato in cui è dipinta una veduta romana dei Fori Imperiali, ove in primo piano sono due gru, simbolo della vigilanza.

I dipinti murali dell'intera parete, dunque, vanno letti partendo dalla zona centrale verso le due estremità: il buon governatore deve, infatti, vigilare come le gru e gli imperatori della Roma

antica, ispirati alle virtù della Fortezza e della Carità, di cui sono validi esempi Domiziano e Traiano.

Sulla parete ovest, sopra la porta a sinistra, è un'iscrizione celebrativa del committente con il nome del pittore - VICENCI/US. PRIMUS/

DUX TERMULA/R DOMUS CAPVAE IL/

LIBERATOR/DONATUS MINIMŪ DI/ SCIPULOR PINSIT - che venne apposta in un secondo momento sulla firma dell'artista - IO DO PINTORE DECUMBERTINO - probabilmente in seguito a una discussione tra il committente e lo stesso Donato (fig. 16).



Fig. 16 Salone delle Virtù, epigrafe

Al centro della parete è rappresentato un grande quadro tatonato, in parte lacunoso, in cui è raffigurato un vasto giardino labirintico, formato

da folte filari di siepi confluenti in uno spazio centrale, dove si innalza un grande albero; dentro e fuori il labirinto vi sono dei personaggi, due dei quali conversano e pongono lo sguardo verso un bovino posto in primo piano (fig. 17).

Sullo sfondo è dipinto un paesaggio marino con una serie di isolette e un vulcano in eruzione; in lontananza, si intravede anche il profilo di una città da cui si allontanano alcune navi. La

scena, in buona parte lacunosa, potrebbe essere stata ispirata dall'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, celebre romanzo della fine del Quattrocento, ove si descrive una devastante eruzione del Vesuvio che distrusse la città di Napoli, proponendo la metafora del crollo e della scomparsa della civiltà urbana che spinge l'uomo a riguadagnare il mondo bucolico perduto, rappresentato dal giardino labirintico.

Sul lato a sinistra della cornice è raffigurato Pan, padrone assoluto dei boschi che viveva in Arcadia, dove allevava api e pasco lava pecore.



Fig. 17 Salone delle Virtù, giardino labirintico

Al di sopra della porta, a destra, la decorazione pittorica è andata quasi completamente perduta; sono leggibili solo alcuni frammenti, dai quali si evince che in questa zona era presente un'altra figura allegorica, la *Fede*, di cui si intravedono le mani che reggono un libro e un calice e parte

della gamba e del piede in scorcio, delimitata da una cornice con al lato un telamone.

Sulla parete nord, la zona a lato della grande apertura ad arco, si presenta in gran parte lacunosa; molto probabilmente vi era dipinta una nicchia speculare a quella presente sul lato opposto, ove è la *Concordia* che regge con la mano sinistra un mazzo di spighe e con l'altra un festone.

Nei due sguinci dell'apertura ad arco è presente una decorazione a conci a finto bugnato, mentre nella zona superiore è rappresentata una raggiera cromatica su una decorazione a finto marmo (fig. 18). L'arco di porta è ornato da una cornice architettonica, sormontata da due riquadri in cui



Fig. 18 Salone delle Virtù, raggiera cromatica

sono raffigurati rispettivamente altre due Virtù: la *Pace*, in parte lacunosa, che brucia con una fiaccola un trofeo d'armi, e la *Giustizia*, che sostiene con la mano sinistra una bilancia e con la destra una spada.

Nella zona centrale, al di sopra del camino, è dipinto un quadro riportato in cui è rappresentato un paesaggio fluviale con un grosso albero e dei tronchi in parte spezzati in primo piano e ruderi di un ponte e di monumenti antichi sullo sfondo. Sopra la porta, a destra, è raffigurato il torso di una antica statua femminile monocroma, su un fondo a finto marmo, che sporge pericolosamente dalla cornice: è interessante notare come Donato e Vincenzo di Capua abbiano concepito la collocazione delle finte sculture con criterio museografico, come se dovessero allestire una collezione.

È tuttavia evidente l'intento simbolico del frammento muliebre in riferimento alla precarietà dell'esistenza umana e al trascorrere del tempo: ben difficilmente un collezionista avrebbe lasciato così mutila una scultura antica.

Sulla parete est, a destra della finestra, è rappresentata l'allegoria della *Prudenza*, che fuoriesce parzialmente dall'incorniciatura della nicchia, sorretta da due telamoni. Sul lato sinistro della parete, invece, l'intera scena è occupata da un quadro riportato in cui è raffigurato un paesaggio montuoso, lacunoso nella zona inferiore, con in primo piano un grande albero, oltre il quale si intravede una cinta muraria con il profilo di edifici e monumenti.

7. "Sala del Canneto"

La decorazione pittorica di questa sala si caratterizza per uno stile meno elaborato rispetto a quello delle altre stanze del piano nobile e per questo attribuibile a un aiutante di Donato De Cumbertino.

Il tema sembra segnare una cesura con il programma iconografico sviluppato negli ambienti precedenti; alla sala, infatti, si accede dal salone da un ingresso secondario, oppure dall'atrio.

Pur essendo ubicato al piano di rappresentanza, l'ambiente era utilizzato esclusivamente da Vincenzo di Capua e costituiva probabilmente un passaggio per un ambiente riservato forse utilizzato come studiolo.

La decorazione pittorica, in gran parte lacunosa, si caratterizza per un motivo raffigurante un canneto, dietro il quale corre un alto basamento che delimita scene con vedute naturalistiche. Sulla parete sud è rappresentato un paesaggio fluviale con ruderi di architetture classiche ed edifici medievali; sul basamento è raffigurata una tartaruga che simboleggia la modestia, il temporeggiamento e la pudicizia (fig. 19).



Fig. 19 Sala del Cannelto, tartaruga

La decorazione pittorica sulla parete ovest si presenta in buona parte lacunosa; sullo sfondo si distingue un complesso edilizio, variamente articolato, che potrebbe essere associato a un tempio pagano.

Tra i frammenti presenti sulla parete nord, si distingue la parte terminale di un'architettura, probabilmente un campanile dalla copertura a cuspide. La parete est si presenta quasi completamente lacunosa.

8. "Studiolo"



Fig. 21 *Studiolo, Mercurio*

In questo ambiente la decorazione pittorica si presenta divisa in due registri: in quello superiore corre un motivo decorativo monocromo su fondo

ocra, mentre in quello sottostante si sviluppa una struttura architettonica sorretta da colonne, che inquadra scene mitologiche, delimitate da cariatidi; sulla parete occidentale i dipinti sono andati quasi completamente perduti.

La decorazione pittorica interessa anche i pennacchi dell'arco centrale, dove sono visibili varie figure, tra cui due angeli posti sul lato nord, uno dei quali regge con la mano sinistra una fiaccola mentre con l'altra è intento a scrivere una frase tratta dalla lettera dell'apostolo Giacomo il Minore: FIDES/ SINE OPE/RIBUS/ MO[RTUA EST IN SEMET IPSA].

Sulla parete sud, entro una ricca struttura architettonica, terminante con un motivo a finto drappo rosso, si apre una scena mitologica, delimitata da due cariatidi, raffigurante la vicenda di *Erse che sta per essere posseduta da Mercurio* (fig. 21); sul lato opposto, invece, è raffigurato a monocromo l'episodio di *Erocle che uccide il toro di Creta*.

Sulla parete nord, una analoga struttura architettonica fa da cornice a una scena mitologica, in parte lacunosa: potrebbe

trattarsi, per l'ambientazione in una camera da letto, della vicenda di *Amore e Psiche dall'Asino d'oro* di Apuleio.

La decorazione pittorica sulla parete est è molto frammentaria a eccezione della zona sopra il camino, dove si apre una finestra dalla quale si scorge una veduta di un paesaggio collinare, delimitata da una cornice architettonica e da una cariatide sul lato destro.

Forse questa sala era lo studiolo di Vincenzo di Capua, ma altre ipotesi hanno proposto di individuarvi la camera da letto.

La scelta di episodi mitologici che trattano di un amore combattuto - come per vicende di Erse e Mercurio e di Amore e Psiche - e dell'invidia, potrebbe sottolineare il condizionamento di questo ultimo vizio sull'esercizio della virtù.

Infine *Ercole che uccide il toro di Creta* diviene personaggio simboleggiante la forza e il coraggio che sconfiggono il male.

9.1 frammenti decorativi del secondo piano

La decorazione pittorica presente su questo piano è andata quasi completamente perduta, a eccezione di alcuni frammenti visibili in un ambiente contiguo al Salone principale. Si tratta di pochi elementi che evidenziano forse uno stile meno elaborato rispetto alle decorazione del piano inferiore: all'interno di riquadri sono rappresentati temi mitologici, fra cui le *Tre Grazie* e *Venere e Cupido*. Si notano altresì tre putti musicanti, di cui il primo cantante, il secondo suonante il liuto e il terzo recante lo spartito su cui è il tetragramma con le note di un madrigale.



