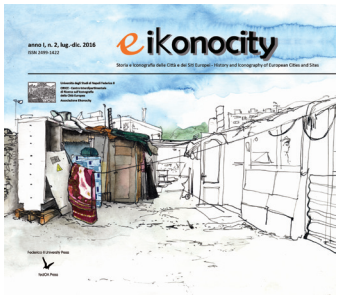


eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
http://www.eikonocity.it

Un artificio a metà. La cupola della basilica della Pietrasanta nel cantiere napoletano del Seicento

Valentina Russo Università degli Studi di Napoli- Dipartimento di Architettura

To cite this article: Russo, V. (2016). *Un artificio a metà. La cupola della basilica della Pietrasanta nel cantiere napoletano del Seicento*: Eikonocity, 2016, anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106

To link to this article: http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/4106

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press . The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at http://www.serena.unina.it
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Un artificio a metà. La cupola della basilica della Pietrasanta nel cantiere napoletano del Seicento

Valentina Russo Università degli Studi di Napoli - Dipartimento di Architettura

Abstract

Le scelte tecniche che accompagnano la rifazione della basilica di Santa Maria Maggiore (Pietrasanta) in forme barocche trovano nella costruzione della cupola seicentesca motivo di sperimentazione del tipo a doppia calotta in muratura, dalla diffusa applicazione nel contesto napoletano del Seicento. Nel contributo, tale cantiere e l'inedito sistema costruttivo sono correlati alle vicende che seguono i sismi della fine del secolo e che ne determineranno, come emerge anche dal confronto con l'iconografia del 1708, una complessa alterazione, diretta dall'architetto Giuseppe Lucchese.

A halved artifice. The dome of Pietrasanta Basilica in the seventeenth century Neapolitan building yard

The technical choices that connote the reconstruction of the basilica of Santa Maria Maggiore (Pietrasanta) in Baroque forms find in the construction of the 17th century dome the occasion for experimenting the double shell masonry type, with a diffusing application in the Neapolitan context of the same century. In the paper, this construction yard and the scarcely known building system are related to the events following the earthquakes of the end of the century and that will trigger, as it emerges from the comparison with the iconography of 1708 too, a complex alteration, directed by the architect Giuseppe Lucchese.

Keywords: Cupole doppie, storia della costruzione, restauro.
Double domes, construction history, restoration.

Valentina Russo è Professore Associato confermato di Restauro nell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Docente di Storia del Restauro nella Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, è membro del Collegio dei docenti del Dottorato di ricerca in Architettura. Coordina programmi di ricerca, anche in sinergia con enti locali, con pubblicazione dei risultati (Landscape as Architecture, 2014) e ha curato (in collab.) l'organizzazione scientifica di mostre e Convegni, con pubblicazione di cataloghi e Atti.
Relatore in numerosi Convegni nazionali ed internazionali, corrispondente e peer-reviewer di riviste nazionali e internazionali, è autrice di monografie, di curatele e numerosi contributi incentrati sugli aspetti teoretici, storici e progettuali del restauro architettonico e del paesaggio. Nell'ambito delle proprie ricerche, approfondisce lo studio del cantiere di costruzione e consolidamento delle strutture voltate e delle cupole nel Napoletano tra XVI e XIX secolo, pubblicando sull'argomento numerosi saggi e una monografia.

Author: valrusso@unina.it
Received June 1, 2016; accepted December 15, 2016

1 | Introduzione

Le cupole sono simboli e riferimenti plurisecolari nel paesaggio urbano e anche nel contesto di Napoli partecipano del suo continuo e dinamico processo di trasformazione. Percepite quali icone immobili nel vissuto quotidiano, esse sono in realtà il risultato della successione di interventi di addizione di nuovi elementi o della loro sottrazione, di sostituzioni, abbellimenti e adattamenti. Tale processualità ne connota la costruzione e la trasformazione attraverso i secoli offrendo, nel presente, immagini spesso difformi da quanto concepito in fase ideativa. Ciò è dimostrato con immediatezza da manufatti tronchi, ovvero privi dei fastigi conclusivi delle lanterne, cromaticamente altri rispetto alle originarie scelte decorative. Basti considerare la sostituzione dei manti maiolicati con guaine di produzione industriale o alterati nel disegno delle finiture, spesso con la perdita dei sapienti chiaroscuri iniziali.
L'interpretazione di un valore dinamicamente 'processuale' si intreccia, a sua volta, con la necessità di comprendere i manufatti in esame nella duplice dimensione del 'visibile' e dell"invisibile', ovvero nelle relazioni tra quanto direttamente emerge dall'analisi diretta e quanto costruttivamente non è immediato percepire. Il riconoscimento di tale seconda dimensione si rivela oltremodo rilevante quando le ricerche si rivolgono, nello specifico, allo studio di cupole doppiamente voltate, la cui sezione richiede di comprendere elementi e parti strutturali nascosti alla vista. In anni recenti tali questioni sono emerse con un arricchimento di informazioni attraverso molteplici indagini e mappature dei manufatti in ambito napoletano e campano [Casiello 2005;

eikonocity, 2016 - anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106

Fig. 1: Napoli, la trama urbana e le architetture emergenti, attraverso le cupole della basilica di Santa Maria Maggiore (in primo piano), della chiesa dei Gerolamini, della Cappella del Tesoro di San Gennaro e, sul fondo, della chiesa di Santa Caterina a Formiello.

Fig. 2: Napoli, basilica di Santa Maria Maggiore (Pietrasanta). Il fronte ovest.

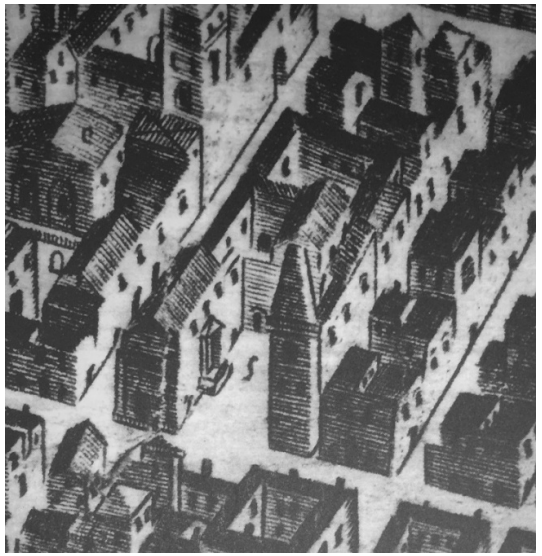


Fig. 3: A. Baratta (1629), *Fidelissimae Urbis Neapolitanae...* (particolare). La basilica della Pietrasanta nella conformazione medioevale. Sul fronte, lo slargo, le Cappelle del Pontano e del SS. Salvatore e il campanile.

Russo 2005] nonché attraverso approfondimenti dedicati, più nello specifico, all'introduzione e alla diffusione del tipo con doppia volta nel cantiere napoletano tra XVI e XVII secolo [Russo 2012]. La storia costruttiva della fabbrica e della cupola della basilica di Santa Maria Maggiore, anche detta della Pietrasanta, a Napoli si inserisce pertanto in questi orizzonti di ricerca, stimolando, a sua volta, ulteriori prospettive di indagine.

2 | Un cantiere travagliato, dal Medioevo al Seicento

Nel secondo Novecento le complesse vicende costruttive della basilica della Pietrasanta sono state oggetto di approfondimenti condotti da Gian Carlo Alisio nel 1964 [Alisio 1964] e da Gaetana Cantone in relazione all'apporto dello scultore e architetto Cosimo Fanzago (1591-1678) [Cantone 1993, 138-142], unitamente a contributi editi in occasione dei consolidamenti novecenteschi [Guida 1969; Cundari 1971; Sparacio 1977]. Lo studio di Alisio metteva a fuoco le principali coordinate delle tappe evolutive del complesso, mentre il lavoro di Cantone tratteggiava soprattutto il ruolo rivestito da Fanzago nella connotazione dello spazio della basilica. A valle di tali contributi, ulteriori questioni sono rimaste aperte e poco hanno aggiunto altre ricerche in anni recenti [Torino 2012]. Tra le problematiche principali emergono le relazioni tra la basilica datata al VI secolo e l'architettura del XVII secolo e le peculiarità tecnico-costruttive del manufatto barocco, anche connesse alla sua risposta agli eventi sismici posteriori all'edificazione. Di conseguenza, una nuova interpretazione delle fonti, alcune anche già esplorate, può aiutare a comprendere meglio alcuni aspetti costruttivi e ad aggiungere un ulteriore tassello al sistema di conoscenze inerenti l'avanzamento tecnico-scientifico nel cantiere di costruzione e restauro durante il viceregno spagnolo.
Fondata nel VI secolo, la basilica si articolava secondo un assetto tripartito, con navate separate da nove colonne per lato. La Santa Visita effettuata nella chiesa dall'arcivescovo Annibale di Capua (metà XV secolo - 1595) nel 1580 restituisce particolari molto utili per avanzare ipotesi riguardo all'impianto altomedioevale[1]: la chiesa doveva presentare una dimensione longitudinale corrispondente all'incirca alla prima campata e crociera attuali, con una larghezza poco maggiore rispetto a quella di queste ultime. Lo spazio basilicale si concludeva, verso settentrione, con un'abside semicircolare coperta con un catino con mosaici raffiguranti la maternità divina. La fabbrica altomedioevale era, dunque, di dimensioni ben inferiori per estensione e altezza rispetto a quella seicentesca e doveva essere preceduta, allora come oggi, da una corte-sagrato, dove nei secoli successivi si edificheranno il campanile e le Cappelle del Pontano e del Santissimo Salvatore [De Stefano 1560, 91; D'Engenio 1623, 60-61; Filangieri 1926]. La basilica e gli ambienti adiacenti furono gravemente danneggiati dal terremoto del 1456 [Beneduce 1931, 31] e furono concessi ai chierici regolari Minori nel 1589 da parte degli ebdomadari già presenti in Santa Maria Maggiore [Alisio 1964, 229]. Questo passaggio di consegne, in pieno clima post-tridentino, vide l'ingresso nel tessuto urbano di un ordine religioso, detto "dei Caracciolini" dal nome del co-fondatore Francesco Caracciolo (1563-1608), che incarnava pienamente le aspirazioni della restaurazione cattolica [Giannini 2010].
Le modalità insediative perseguite nei primi decenni del XVII secolo per la costruzione del convento nella parte nord dell'insula appaiono piuttosto ben documentate, mentre le fasi che accompagnano il processo ideativo della chiesa seicentesca appaiono più sfocate. A partire dagli anni '20 del Seicento, i Caracciolini programmarono la sostituzione della fabbrica medioevale, accordandosi nel 1624 con le vicine religiose della Croce di Lucca [Alisio 1964, 231]. Tuttavia non fu realizzato nulla ex novo e negli anni successivi si procedette solo ad accomodi del «lanternone» nel 1631[2], a «biancheggiare» l'intera chiesa nel 1639[3] e a decorare con stucchi «la cupola del choro»[4].

[1] Archivio Storico Diocesano di Napoli, Sante Visite, A. Di Capua, 1580, vol. III, fol. 305 e sgg.
[2] Archivio di Stato di Napoli. Corporazioni religiose soppresse, fascio 3866, folio 45v.
[3] Ivi, folio s.n.
[4] Ibidem.

Mentre la presenza dell'architetto ingegnere Pietro de Marino (...-1673) è documentata come ingegnere del convento agli inizi degli anni Quaranta del Seicento[5], quella di Cosimo Fanzago (1591-1678) è in tali anni meno esplicita. Ciò nonostante l'attribuzione all'architetto bergamasco di un disegno per la Chiesa della Pietrasanta è possibile, seguendo gli studi che Gaetana Cantone conduce sulle fonti documentarie riguardanti la chiesa napoletana di San Giuseppe dei Vecchi. Anche questa chiesa era sede dei Chierici Regolari Minori e dovette riprodurre, dal 1634, una precedente proposta fanzaghiana per la Pietrasanta[6] la cui ideazione, dunque, oscillerebbe entro il decennio 1624-1634.

Nel 1653, dopo una stasi di circa un ventennio, fu avviata la nuova chiesa caracciolina «dentro l'istesso sito della vecchia»[7]. Il coinvolgimento di Fanzago [Alisio 1964, 42 e n.] diviene, in tale fase, più chiaro anche attraverso i pagamenti che precedono la posa della prima pietra della fabbrica barocca[8], databile al luglio dello stesso anno. La chiesa seicentesca era concepita secondo un impianto centrico, in cui la dimensione longitudinale prevale su quella trasversale; si avvantaggiava dell'arretramento rispetto alla strada e dello slargo antistante e, al contempo, era parzialmente occlusa dalle Cappelle a ridosso del fronte principale. Il programma fanzaghiano sembra mirare, da un lato, a una completa leggibilità della facciata, grazie alla demolizione, fallita, della Cappella del Santissimo Salvatore[9] e, dall'altro, a potenziare la visibilità del nuovo manufatto attraverso una cupola possente e slanciata. Il rifacimento seicentesco sembra connotato dunque dall'esecuzione differita di quanto ideato almeno due decenni prima. Pur tuttavia, un'esecuzione lenta e, probabilmente, limitata solo a talune parti dovette caratterizzare tale fase del cantiere: infatti, mentre la chiesa continuava a essere officiata, si realizzava una nuova cappella nel 1654, quindi si procedeva a «nettar le mura della chiesa» nell'agosto 1655, ad «accomodamenti» nell'ottobre 1655 e, agli inizi del 1656, a «impeciare l'astrichi della chiesa» e ad «accomodare tutto il tetto»[10].

L'epidemia dipeste del 1656 impose un'interruzione al cantiere appena avviato, con la perdita di un gran numero di religiosi; di conseguenza, solo dall'anno seguente fu possibile riprendere il programma architettonico con l'obiettivo di guadagnare la totale visibilità della facciata verso il decumano. È, probabilmente, anche tale problematica che posticiperà il concreto riavvio delle opere. Nel 1666 il cantiere, finanziato grazie alla munificenza di Andrea d'Aponte, era pienamente in corso e la cupola in corrispondenza della crociera era in costruzione[11]. Attraverso una prosecuzione travagliata, che si protrasse nei decenni centrali del secolo[12], nel 1678 la chiesa fu riaperta al pubblico con la partecipazione dell'arcivescovo Innico Caracciolo (1607-1685) [Strazzullo 1961, VII, 38].

3 | La cupola della Pietrasanta nel cantiere barocco

Entro tale processo, connotato da un'intrinseca e tipica *longue durée*, possiamo disporre di nuovi dati circa la conformazione della cupola della moderna chiesa dei Caracciolini. Seguendo quanto annotato da Carlo Celano (1625-1693) nel 1692, questa era «una delle più belle che fusse in Napoli» [Celano 1692, tomo I, giorn. II, 196]. La mole slanciata, frutto della probabile ideazione di Fanzago, era affidata a un tamburo alto, finestrato e ritmato da coppie di lesene che proseguivano nelle fasce-costoloni delle due calotte a sesto rialzato, collegate da un «tamburetto», ovvero da una lanterna interposta tra le due[13]. La volta esterna, dallo spessore all'imposta di circa 70 cm[14], doveva presentare una sequenza di bucature, gli «occhi della cupola»[15], probabilmente simili a quelle presenti sulla calotta esterna della cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro. La 'macchina' barocca si chiudeva in sommità con un «cupolino», «degno d'esser veduto» nel giudizio di Celano. Al presente, pur in assenza di ulteriori dati e fonti iconografiche utili per ipotizzare

[5] Ivi, fascio 3845, folio 263.
[6] Idem, fascio 3326, folio 13. rip. in Cantone 1993, p. 138.
[7] Ivi, fascio 3844, folio s. n. ma 14 novembre 1654.
[8] Ivi, fascio 3870, folio s.n., esiti maggio-giugno 1653.
[9] Ivi, fascio 3855.
[10] Ivi, fascio 3870, folio s.n., pagamenti.
[11] Ivi, fascio 3845, folio 296 e folio 282.
[12] Ivi, fascio 3844, folio s.n.
[13] Archivio storico municipale di Napoli. Tribunale della Fortificazione, fascio 1863/36, folio 38.
[14] Ibidem.
[15] Archivio di Stato di Napoli. Corporazioni religiose soppresse, fascio 3873, folio 82v.

eikonocity, 2016 - anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106

Fig. 4: P. Petrini (1698), *Pianta e alzata della Città di Napoli* (partic.). La basilica appare sovrastata dalla cupola ridotta alla calotta inferiore e conclusa da una lanterna, in realtà non realizzata.

Fig. 5: Napoli, basilica di Santa Maria Maggiore (Pietrasanta). L'interno della crociera sovrastata dalla calotta inferiore della cupola seicentesca.

quale fosse l'aspetto e i dettagli costruttivi della copertura barocca, è possibile condurre talune riflessioni per contestualizzarne la genesi e le relazioni con cantieri coevi.
La diffusione nel cantiere italiano tra Quattrocento e Ottocento del sistema di due calotte in muratura in successione verticale non ha ricevuto finora un'attenzione sistematica. Infatti, se il caso *princeps* della copertura di Santa Maria del Fiore a Firenze ha visto il fiorire di studi sempre più approfonditi e aggiornati anche in relazione all'evoluzione delle tecniche di rilevamento e monitoraggio [Di Pasquale 2002; Dalla Negra 2004; Blasi 2012], non altrettanto avanzati sono gli studi sulle modalità di diffusione di tale modello in Italia e le ragioni della sua adozione. La doppia cupola della Pietrasanta si connette ad un insieme di esperienze precedenti che sono in stretta relazione con l'elaborazione cinquecentesca in ambito romano [Russo 2012, pp. 35-41] e sempre più diffuse anche nel contesto partenopeo, dimostrandosi aggiornate e in grado di mettere in pratica, nel corso della prima metà del Seicento, modi edificatori di notevole complessità.
Nel 1608 doveva essere già conclusa, o prossima al completamento, l'edificazione della cupola della chiesa di Santa Maria della Sanità, considerato che a tale data venivano pagati gli embrici per la sua copertura [Ghisetti Giavarina 1989]. L'opera di Giuseppe Donzelli (Fra' Nuvolo, 1570-1643), con ampio ricorso al tufo giallo interamente rivestito da intonaco chiaro, dimostra una distanza ridotta tra le due calotte, che ancora si riallaccia all'idea michelangiolesca per la cupola della Basilica di San Pietro. Tuttavia, come riscontriamo anche nella successiva cupola doppia della Cappella del Tesoro di San Gennaro, la voluta assume un ruolo, formale e struttivo, di

notevole valenza, migliorando il trasferimento delle sollecitazioni dalle volte alle parti sottostanti e fondendo visivamente il modellato della volta esterna alle strutture di sostegno.
La cronologia relativa all'ideazione della cupola della Pietrasanta, come si è visto già presente nelle intenzioni dei Caracciolini tra il 1624 e il 1634, sembra in diretta derivazione dal programma di Francesco Grimaldi (1543-1613) per la cupola della Cappella del Tesoro nella cattedrale partenopea, ideata appena prima del 1608 e conclusa architettonicamente entro il 1618 [Russo 2012, 15-33]. È possibile registrare, inoltre, una coincidenza con quanto condotto per la prima cupola del Gesù Nuovo, ancora a Napoli, realizzata con la direzione di Agazio Stoia (1592-1625) tra il 1629 e il 1633 [Errichetti 1963; Pirri 1970]. Crollata nel 1688, la fabbrica dei Gesuiti era costituita da un alto tamburo sovrastato da una calotta più interna di altezza pari a circa 23 metri, sulla quale insisteva una seconda volta a distanza di circa 7 metri. L'intervallo tra le due calotte era percorribile a mezzo di scale che raggiungevano la lanterna, decorata all'esterno da colonne di «piperno dolce», vasi e balaustre [Celano 1692, tomo II, giorn. III, 45-46].
In tutte le architetture citate, e a conferma di quanto già emerso nelle ricerche sulla cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro [Russo 2012], l'elemento cupolato doppio insiste su piante centriche e pertanto costituisce il fulcro di una spazialità tutta in tensione verso l'alto. Il raddoppio della volta di chiusura consente di guadagnare altezze inusitate, mantenendo la giusta proporzione della sezione interna, a vantaggio della riconoscibilità dell'architettura religiosa nel paesaggio urbano.
Un ulteriore aspetto, meno approfondito ma che apre ulteriori prospettive di ricerca interdisciplinare, concerne la risposta in termini acustici che gli spazi dovevano possedere. Nella chiesa della Pietrasanta la musica e il canto erano componenti fondamentali della celebrazione: le spese per soprani, contralti, tenori, bassi, musici ordinari e straordinari, suonatori di violone e violino, fagotti e cornetta incidevano non poco sulle uscite di metà Seicento, testimoniando una densa attività musicale entro lo spazio sacro[16]. La sezione doppiamente voltata, con una camera d'aria interposta tra le calotte, poteva ridurre la dispersione del suono e restituire, dunque, un migliore effetto acustico complessivo.

4 | Una nuova identità: terremoti e restauro tra Seicento e Settecento

Le cupole con calotte sovrapposte moltiplicavano la verticalità dello spazio entro assetti planimetrici compatti pur se si riveleranno ben presto poco adatte a resistere alle sollecitazioni dovute ai terremoti. Infatti, la loro stessa concezione strutturale, connotata da un raffinato grado di sperimentalismo, non si dimostrerà compatibile e rispondente all'elevata sismicità del contesto partenopeo. Di conseguenza, la vulnerabilità delle strutture sarà all'origine di crolli, così come accadde per la prima cupola della chiesa del Gesù Nuovo, oppure di ricostruzioni in forma diversa o, più in generale, produrrà danni ingenti, come nel caso della Cappella del Tesoro di San Gennaro.
Una risposta mancata, dunque, che ci restituisce, di conseguenza, un insieme di fabbriche sovente ben diverse rispetto alla loro originaria concezione.
Alla fine del Seicento la cupola di Santa Maria Maggiore non fu demolita, ma fatta oggetto di significative alterazioni che, come si vedrà, condurranno a un manufatto ben diverso da quello ideato e messo in opera tra gli anni '60 e '70 del secolo. La testimonianza già richiamata di Carlo Celano e quella di Domenico Antonio Parrino (1642-1716) [Parrino 1700, 326-327] sono di ausilio per comprendere quanto accaduto a causa del sisma del 1688: probabilmente, fu persa la continuità di alcuni incatenatenamenti[17] [Cantabene 2004, 58-59] e la cupola «restò dal tremoto

[16] Ivi, fascio 3866, passim.
[17] Relazione dei danni che ha causato in questa città e Regno di Napoli il terremoto del giorno 5 di giugno del 1688…, in *Archivo General de Simancas*, Secretarias Provinciales.

eikonocity, 2016 - anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106

in parte offesa, onde per timore, buttarono giù il Lantenino o Cupolino» [Celano 1692, p. 197], la cui altezza era, come si è visto, particolarmente accentuata. Pur alleggerita in chiave grazie alla demolizione della lanterna esterna – intervento, quest'ultimo, ricorrente negli anni in esame [Russo 2005] – la struttura subì danni notevolissimi per le successive scosse del 1694: «quasi ne restò del tutto fracassata, poiché la Cupola fu miracolo che non cadesse tanto aperta per tutte le parti e l'arco verso la porta della Chiesa che la mantiene calato più di due palmi, tutte le Cappelle, Cappelloni lamie e muraglie della chiesa aperte da tutte le parti»[18]. Temendo pericoli per abitanti e fabbriche all'intorno, il Tribunale della fortificazione diede immediato incarico a una commissione, costituita dai tecnici Lorenzo Ruggiano, Antonio Galluccio, Giustiniano Cafaro, Giovan Battista Manni, Francesco Antonio de Laurentiis e Luise Naclerio, di verificare i dissesti e di individuare gli interventi da effettuare[19]. La lettura ravvicinata delle condizioni della cupola mostrò la presenza di un quadro fessurativo particolarmente preoccupante soprattutto sulla lanterna interna e sulla calotta esterna, sottodimensionata nella sezione di imposta. Le due catene che ne dovevano assicurare la stabilità – poste in opera, è ipotizzabile, già in fase costruttiva – apparirono spezzate[20] e, dunque, inefficaci. Un cedimento in chiave di circa 50 centimetri interessava, inoltre, l'arcone di sostegno verso l'ingresso[21]. Dall'esame di tale quadro di danni e dal parere degli esperti coinvolti scaturì la drastica scelta di «dimezzare» la possente cupola, demolendo «con la dovuta diligenza» la volta superiore[22].

Probabilmente in considerazione della complessità e del rischio insito nell'intervento, Giuseppe Lucchese, architetto con significativa competenza su questioni strutturali, fu repentinamente incaricato della direzione della demolizione e del consolidamento tardo-seicentesco. Ridotta nel volume e alleggerita nel peso attraverso l'eliminazione sia della calotta superiore sia della lanterna interna, la conclusione della cupola della Pietrasanta venne a coincidere con la sola volta interna, attualmente riconoscibile in corrispondenza della sua crociera[23].

Lucchese maturò un'esperienza tecnica nell'arduo consolidamento della cupola dei Caracciolini: quest'ultima rappresentò un'importante occasione per la sua carriera professionale, procurandogli successive opportunità di confronto con problematiche di consolidamento [Russo 2012, 64n], come nei restauri post-terremoto della basilica di San Giorgio Maggiore (1702) e della cupola della chiesa di Sant'Arcangelo a Bajano. Meglio noto è il coinvolgimento di Lucchese nelle scelte per il rafforzamento della cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro (1707-1708), molto provata dai sismi di fine Seicento. In tal caso, l'architetto si orienterà verso l'uso di cerchiature metalliche per il contenimento degli sforzi di trazione e, attraverso le relazioni presentate alla committenza, dimostrerà un significativo grado di aggiornamento rispetto alla letteratura scientifica d'Oltralpe. Nel cantiere della Cappella, tuttavia, l'intervento di rafforzamento messo in atto nel 1724 con la direzione del successore Teodoro Gallarano contemplerà il mantenimento delle due calotte e il sacrificio della sola lanterna interna, mostrando così un chiaro affinamento della procedura conservativa nel consolidamento strutturale e un superamento della più drastica soluzione tardo-seicentesca adottata per la cupola della Pietrasanta.

Le spese sostenute per la fabbrica della basilica dei Caracciolini ci restituiscono con sufficiente chiarezza le fasi del restauro di fine Seicento: nuovamente cerchiata la calotta e riparate le catene spezzate[24], il cantiere procedette con la messa in opera del piperno «per il giro della cupola»[25], la verifica dell'adesione degli stucchi all'intradosso della volta «per tastare i stucchi guasti della Cupola»[26] e la rimozione di quelli distaccati[27], la sarcitura a scuci e cuci delle fessurazioni con mattoni[28], il rifacimento dell'arco dissestato[29] e dell'oculo sommitale, già base della lanterna interna tra le calotte[30].

[18] Ivi, fascio 3874, folio 32.
[19] Archivio storico municipale di Napoli. Tribunale della Fortificazione, fascio 1863/36, foll. 37v-39.
[20] Archivio Deputazione del Tesoro di San Gennaro, DA/72.
[21] Cfr. nota 18.
[22] Archivio storico municipale di Napoli. Tribunale della Fortificazione, fascio 1863/36, folio 38v.
[23] Archivio di Stato di Napoli. Corporazioni religiose soppresse, fascio 3873, folio 85.
[24] Ivi, fascio 3873, folio 92v e folio 98; fascio 3874, folio 51v.
[25] Archivio di Stato di Napoli. Corporazioni religiose soppresse, fascio 3874, folio 63 e folio 66.
[26] Ivi, folio 75.
[27] Ibidem.
[28] Archivio di Stato di Napoli. Corporazioni religiose soppresse, fascio 3874, folio 42v e folio 84v.
[29] Ivi, fascio 3874, folio 84.
[30] Ivi, fascio 3874, folio 51v e folio 67.
[31] Ivi, fol. 177r e v.

Fig. 6: Napoli, basilica di Santa Maria Maggiore (Pietrasanta). L'intradosso della volta inferiore prima dei restauri del secondo Novecento. Al culmine dell'apparato di stucchi può ancora distinguersi la tavola dipinta con la prospettiva di una lanterna.

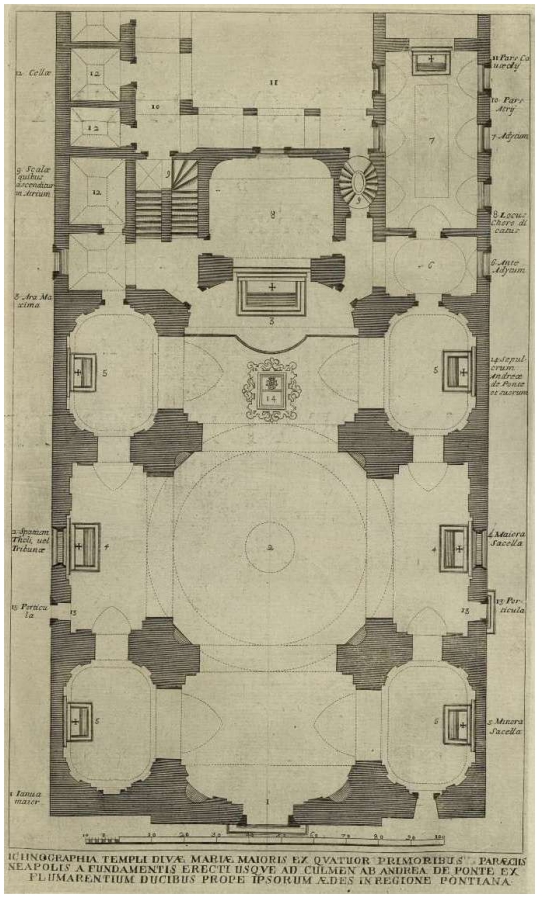


Fig. 7: *Ichnographia Templi Divae Mariae Maioris...* La pianta della chiesa, in scala palmi napoletani, contiene riferimenti ad altari, sepolcri e ambienti di connessione con il convento (da Carafa 1708).

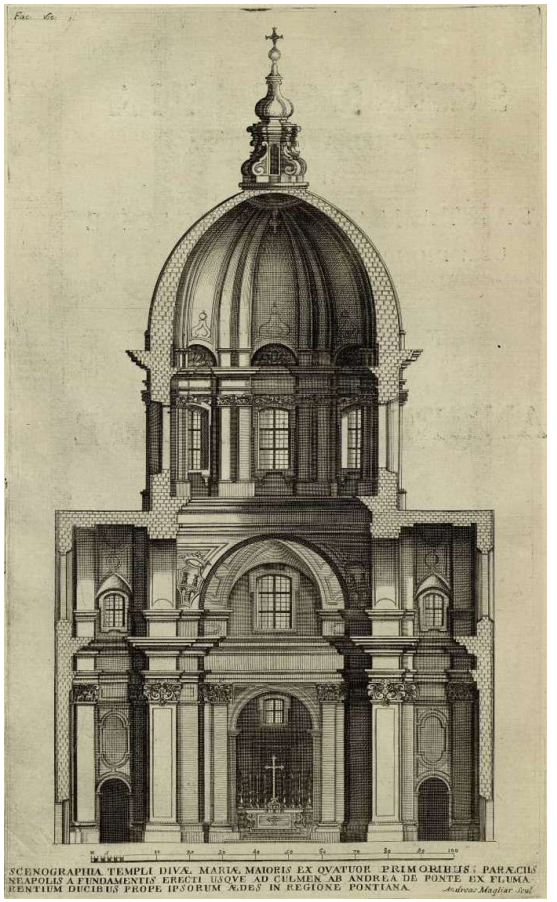


Fig. 8: *Scenographia Templi Divae Mariae Maioris...* La sezione riproduce la conformazione della fabbrica a conclusione della demolizione della volta superiore della cupola, con la libera aggiunta di una lanterna sommitale (da Carafa 1708).

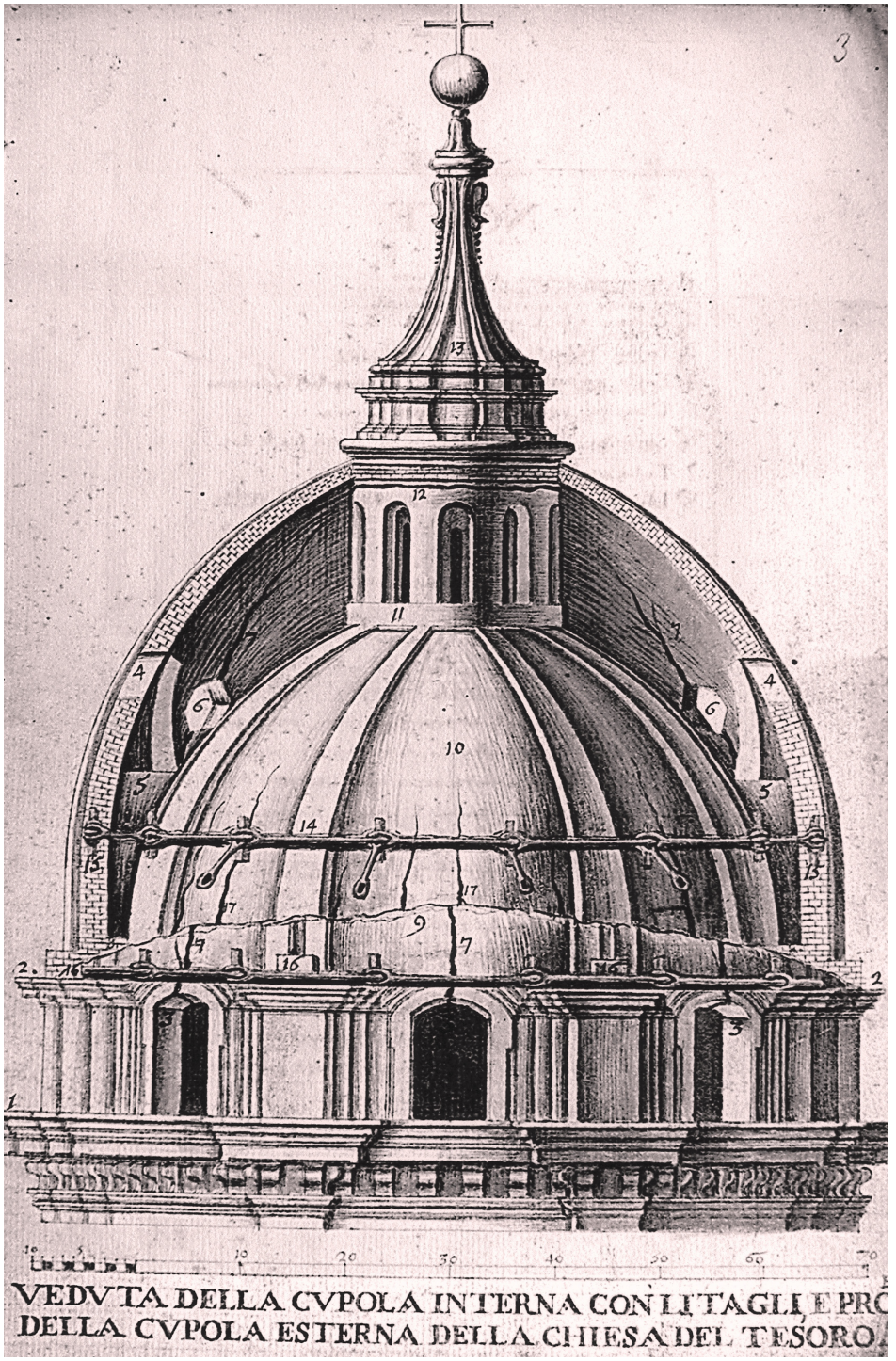
Completate le opere strutturali, nuovi stucchi furono realizzati con la direzione di Onofrio Parascandolo e per mano di Giuseppe Cristiano[31] ricorrendo, sapientemente, all'uso di canne e spago «per reticolare tutti i sodi dell'8 fascie della Cupola e colligare assieme l'asche seu scaglie di pietre per i lavori de stucchi»[32], ovvero facendo uso di una sorta di armatura fibrorinforzata tale da ridurre le possibili fratturazioni degli stucchi.
La decorazione di una «Prospettiva di Cupolino nel centro della Cupola» raffigurante una lanterna retta da colonne [Aliso 1964, 46] e realizzata dal pittore e ornamentista Antonio Maffei, concluse nel giugno 1707 il complesso restauro della cupola seicentesca, simulando mediante l'artificio prospettico quanto rimosso negli anni precedenti.

5 | Conclusioni

L'impresa tardo seicentesca condotta in Santa Maria Maggiore non ha lasciato, per quanto ci è noto, una documentazione iconografica che possa integrare le notizie circa l'apporto di Cosimo Fanzago alla fabbrica. Tuttavia è significativo che Giuseppe Lucchese fornì un «disegno e pianta» della chiesa, inviati a Roma unitamente ad altri grafici, e fu per questi ricompensato nel 1698 anche con una lastra d'ottone e «una lima dolce per farsene alcuni strumenti matematici»[33].

[32] Ivi, folio 178, marzo 1707.
[33] Ivi, folio. 152v.

eikonocity, 2016 - anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106



VEDVTA DELLA CVPOLA INTERNA CON I LI TAGLI E PRO
DELLA CVPOLA ESTERNA DELLA CHIESA DEL TESORO

Tali particolari, congiuntamente all'assegnazione nel 1707 della chiusura del restauro della cupola, conducono ad attribuire nuovi significati alle *Ichnografia* e *Scenographia* della chiesa – pianta e sezione trasversale –, pubblicate nel 1708 con l'apporto di Gaetano e Andrea Magliar [Carafa 1708]. Accanto al valore encomiastico rispetto ai mecenati d'Aponte fondatori del tempio («a fundamentis erecti usque ad culmen ab Andrea de Ponte»), in entrambi i grafici risalta la cura nella rappresentazione delle diverse parti del manufatto, anche indicate sui lati della pianta, l'attenzione alla caratterizzazione 'muraria' della sezione della chiesa e l'apposizione della scala metrica in basso; dettagli, questi ultimi, che lasciano trasparire la presenza di un tecnico-disegnatore che potrebbe avere preceduto il lavoro dell'incisore Magliar. Inoltre, di un certo interesse è il completamento della cupola con una ricca lanterna sommitale, circondata da volute, libera invenzione o, piuttosto, riproducente quanto eliminato dopo il sisma del 1688 e non più ricostruito.
In ultimo, considerata l'evidente analogia con le tavole prodotte da Lucchese nell'anno precedente per la cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro a Napoli [Russo 2012, 172-174], è possibile ipotizzare che quanto edito nel volume del 1708 riproducesse, mediante incisione, quel «disegno e pianta» della Pietrasanta, realizzati da Giuseppe Lucchese e inviati a Roma, forse anche con gli altri grafici riportati nel volume medesimo, alla fine del Seicento.

Bibliografia

ALISIO, G. (1964). *La chiesa e il campanile della Pietrasanta in Napoli*, in «Napoli nobilissima», anno III, n. 6, pp. 228-236 e IV, nn. 1-2, pp. 42-52.
BENEDUCE, G. (1931). *Origini e vicende storiche della Chiesa di S. Maria Maggiore detta Pietrasanta in Napoli,* Napoli, Tipografia Gioventù Italiana.
BLASI, C. (a cura di) (2012). *Il monitoraggio delle grandi fabbriche storiche. 60 anni di monitoraggio della cupola del Brunelleschi.* Atti del Convegno, Firenze, 19-20 gennaio 2012. Firenze, Mandragora.
CANTABENE, G. (2004). *Il terremoto del 1688 a Napoli. Nuove acquisizioni documentarie*, in «Ricerche sul '600 napoletano», s.n., pp. 55-59.
CANTONE, G. (1993). *Napoli Barocca e Cosimo Fanzago.* Roma, Laterza.
CARAFA, C. M. (1708). *Della storia genealogica della famiglia Del Ponte patrizia romana, e napoletana scritta dal padre fra Girolamo Maria di Santanna*, Napoli, Stamperia di Felice Mosca.
CASIELLO, S. (a cura di) (2005). *Le cupole in Campania. Indagini conoscitive e problematiche di conservazione*, Napoli, Arte Tipografica.
CELANO, C. (1692). *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli, Stamperia di Giacomo Raillard.
CUNDARI, C. (1971). *Problemi di restauro nella chiesa della Pietrasanta*, in «Napoli nobilissima», anno X, n. 1, pp. 60-76.
DALLA NEGRA, R. (a cura di) (2004). *La Cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze. Il rilievo fotogrammetrico*, Livorno, Sillabe.
D'ENGENIO CARACCIOLO, C. (1623). *Napoli Sacra*, Napoli, Ottavio Beltrano.
DE STEFANO, P. (1560). *Descrittione de i luoghi sacri della città di Napoli,* Napoli: presso Raymondo Amato.
DI PASQUALE, S. (2002). *Brunelleschi: la costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore*, Venezia: Marsilio.

Fig. 9: G. Lucchese (1707), *Veduta della cupola interna con li tagli e proiezione della cupola esterna della chiesa del T*esoro (Archivio Deputazione del Tesoro di San Gennaro, DA/72).

eikonocity, 2016 - anno I, n. 2, 27-38, DOI: 10.6092/2499-1422/4106

ERRICHETTI, M. (1963). *La cupola del Gesù Nuovo*, in «Napoli nobilissima», anno II, n. 5, pp. 177-184.
FILANGIERI DI CANDIDA, R. (1926). *Il tempietto di Gioviano Pontano in Napoli,* Napoli, Accademia Pontaniana.
GHISETTI GIAVARINA, A. (1989). *La prima esperienza di Fra' Nuvolo: S. Maria della Sanità in Napoli*, in *Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, in *Atti del XXIII Congresso di Storia dell'architettura*, Roma, 24-26 marzo 1988, Roma, Centro di studi per la Storia dell'Architettura, pp. 321-332.
GIANNINI, M.C. (2010). *"Accrescere il culto divino, et l'honore, et servitio della religion cattolica". Le origini e i primi anni di vita dei Chierici Regolari Minori (1588-1608),* in *L'Ordine dei Chierici Regolari Minori (Caracciolini): religione e cultura in età postridentina*", Atti del Convegno, Chieti, 11-12 aprile 2008, a cura di I. FOSI e G. PIZZORUSSO, Napoli, Loffredo, pp. 115-135.
GUIDA, P. (1969). *Il restauro della Chiesa e l'isolamento del Campanile del complesso monumentale di S. Maria Maggiore alla Pietrasanta in Napoli. Evoluzioni, involuzioni ed iscrizioni del Tempio*, Napoli, Giannini.
PARRINO, D. A. (1700). *Napoli citta nobilissima, antica, e fedelissima*, Napoli, Nuova Stampa del Parrino.
PIRRI, P. (1970). *Giuseppe Valeriano S. I.: architetto e pittore, 1542-1596*, Roma, Inst. Historicum S.I.
RUSSO, V. (2005). *Il consolidamento delle cupole napoletane tra XVII e XVIII secolo. Interpretazione dei dissesti e tecniche di intervento*, in *Tecniche costruttive dell'edilizia storica. Conoscere per conservare* a cura di D. FIORANI e D. ESPOSITO, Roma, Viella, pp. 157-174.
RUSSO, V. (2012). *Il doppio artificio. La cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro nel Duomo di Napoli tra costruzione e restauri*, Firenze, Alinea editrice.
SPARACIO, R. (1977). *Analisi tensionale nelle murature e interventi di Restauro statico in S. Maria Maggiore della Pietrasanta in Napoli*, in «Restauro», anno VI, n. 31, pp. 5-41.
STRAZZULLO, F. (1961). *I Diari dei cerimonieri della cattedrale di Napoli*, Napoli, Agar.
TORINO, M. (2012). *La storia della chiesa di Santa Maria Maggiore detta della Pietrasanta attraverso un manoscritto del 1880*, Napoli, Giannini.

Fonti archivistiche

Napoli, Archivio Deputazione del Tesoro di San Gennaro. DA/72.
Napoli, Archivio di Stato di Napoli. Fondo: Corporazioni religiose soppresse, fasci 3326, 3844, 3845, 3855, 3866, 3870, 3873, 3874.
Napoli, Archivio storico Diocesano di Napoli. Fondo: Sante visite, A. Di Capua, 1580. Vol. III.
Napoli, Archivio storico municipale di Napoli. Fondo: Tribunale della Fortificazione, fascio 1863/36.