

SPECIALE ANNA LKH

91.

**Cupole murarie tra XV e XVI secolo
Programmi, saperi costruttivi e restauri attraverso la
Campania**

'ANANKH 91 speciale - Cupole murarie tra XV e XVI secolo - nuova serie, novembre 2020
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Fondata da: **Marco Dezzi Bardeschi** Direttore: **Pierluigi Panza** Vice direttore: **Chiara Dezzi Bardeschi**
Redazione e Segreteria di coordinamento: **Giuseppina Carla Romby, Wanda Butera**

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Francesca Urbinati**

Raffaele Amore, Ricercatore a tempo determinato in Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Consuelo Isabel Astrella**, Dottore di ricerca in Architettura (Patrimonio Architettonico e Paesaggio: Storia e Restauro), Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Claudia Aveta**, Dottore di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici e del paesaggio, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Antonella Barbato**, Dottoranda di ricerca in Architettura (Il Progetto di Architettura per la città, il paesaggio e l'ambiente), Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Alfredo Buccaro**, Professore Ordinario di Storia dell'Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Francesca Capano**, Ricercatore a tempo determinato in Storia dell'Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Mara Capone**, Professore Associato di Disegno, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Luigi Cappelli**, Dottorando di ricerca in Architettura (Patrimonio Architettonico e Paesaggio: Storia e Restauro), Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Riccardo Dalla Negra**, Professore Ordinario di Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara; **Salvatore Di Liello**, Professore Associato di Storia dell'Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Francesco Paolo Di Teodoro**, Professore Ordinario di Storia dell'Architettura, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio, Politecnico di Torino; **Emanuela Lanzara**, Dottore di ricerca in Tecnologia, Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Gian Piero Lignola**, Professore Associato di Tecnica delle Costruzioni, Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Bianca Gioia Marino**, Professore Associato di Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Mariano Marmo**, Dottore di ricerca in Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Federica Marulo**, Dottoranda di ricerca in Architettura (Patrimonio Architettonico e Paesaggio: Storia e Restauro), Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II – TU Delft; **Iole Nocerino**, Dottoranda di ricerca in Architettura (Patrimonio Architettonico e Paesaggio: Storia e Restauro), Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Andrea Pane**, Professore Associato di Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Renata Picone**, Professore Ordinario di Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Stefania Pollone**, Assegnista di ricerca in Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Gian Marco Prisco**, Specialista in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Giancarlo Ramaglia**, Dottore di ricerca in Ingegneria dei materiali e delle strutture, Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Lia Romano**, Assegnista di ricerca in Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Valentina Russo**, Professore Ordinario di Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Giovanna Russo Krauss**, Dottore di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici e del paesaggio, MiBACT, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli; **Marella Santangelo**, Professore Associato di Composizione architettonica e urbana, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Giovanni Spizuoco**, Dottore di ricerca in Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Damiana Trecozzi**, Dottoranda di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici, Dipartimento DASTU, Politecnico di Milano; **Mariarosaria Villani**, Ricercatore a tempo determinato in Restauro, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Elena Vitagliano**, Specializzanda in Beni Architettonici e del Paesaggio, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II.

In copertina: Napoli. Lo skyline del centro antico segnato dall'emergere di cupole di dimensioni, linguaggi architettonici e datazioni diversificati (foto V. Russo, 2017)

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Oechslin, Carlo Sini

Corrispondenti italiani

Piemonte e Val d'Aosta: **Maria Adriana Giusti, Rosalba Ientile, Carlo Tosco**; Lombardia: **Carolina di Biase, Alberto Grimoldi, Antonella Ranaldi, Sandro Scarroccchia**; Veneto: **Emanuela Carpani, Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Rita Fabbri, Riccardo Gulli, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Susanna Caccia, Mauro Cozzi, Maurizio De Vita, Gaspare Polizzi**; Lazio: **Daniela Esposito, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Marche: **Manuel Orazi, Enrico Quagliariini**; Umbria: **Paolo Belardi**; Abruzzo: **Stefano Gizzi, Claudio Vargnoli, Alessandra Vittorini**; Campania: **Alessandro Castagnaro, Bianca Gioia Marino, Andrea Pane**; Puglia: **Vincenzo Cazzato, Giuliano Volpe**; Calabria e Basilicata: **Francesca Martorano, Marcello Sestito**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

Corrispondenti esteri: **Federico Calabrese** (Brasile), **Tiziano Aglieri Rinella** (Emirati)

I saggi contenuti in questo numero di 'ANANKH sono stati rivisti da referee di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale / *The articles published in the issue of 'ANANKH have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee.*

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato
la rivista 'ANANKH e i suoi Quaderni sono acquistabili in formato cartaceo presso Libro Co. Italia - www.libroco.it - Tel. 055-8229414
prezzo di ciascun numero: Italia 14,00 euro; Comunità Europea 18,00 euro; resto del mondo 24,00 euro
abbonamento annuale (3 numeri): Italia 38,00 euro; Comunità Europea 52,00 euro; resto del mondo 70,00 euro;
abbonamenti e pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina 17/19 r, tel. (055) 333428 info@altralinea.it
Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Dipartimento ABC, edificio 13, Via Bonardi 9, 20133 Milano, 02/23994653
E-Mail: redazione.ananke@gmail.com - Website: <http://www.anankerivista.it> - Pagina Facebook: [@anankerivista](https://www.facebook.com/anankerivista)

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 2020, 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi, 39, Tel. 055/333428

E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it

ISSN 1129-8219 / 979-12-80178-27-5

tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice

finito di stampare nel novembre 2020

stampa: Fotolito Graphicolor – Città di Castello (PG) www.fotolitographicolor.it

Cupole murarie tra XV e XVI secolo

Programmi, saperi costruttivi e restauri attraverso la Campania

a cura di Valentina Russo e Stefania Pollone

Introduzione

Valentina Russo

4 *Verso una storia 'inclusiva' della costruzione. Riflessioni a partire dallo studio delle cupole campane*

Letture a distanza

Riccardo Della Negra

10 *Oltre il visibile: la "pseudo-cortina" muraria brunelleschiana della cupola di Santa Maria del Fiore*

Francesco Paolo Di Teodoro

16 *Cupole, fratture e cerchiature. Sulle orme delle Memorie Istoriche di Giovanni Poleni: il Discorso sopra la stabilità della cupola di Santa Maria del Fiore, contro le false voci sparse in Firenze di Bartolomeo Vanni (1720)*

Cupole in città. Cantieri a Napoli tra Quattrocento e Cinquecento

Andrea Pane

32 *La cupola della cappella Caracciolo del Sole in San Giovanni a Carbonara: architettura e restauri di un 'monumento' della Napoli del Quattrocento*

Alfredo Buccaro

46 *La 'cupola unghiata' della Sala del Trionfo in Castel Nuovo a Napoli: nuove acquisizioni*

Raffaele Amore

56 *Il modello costruttivo della cupola della Gran Sala del Trionfo in Castel Nuovo tra oblio e restauri*

Giovanna Russo Krauss

64 *Le cupole di Monteoliveto a Napoli tra storia costruttiva e cantieri di restauro*

Salvatore Di Liello

72 *Classicismo locale e sintetismo romano nelle cupole del Cinquecento a Napoli: icasticità e ascendenze in Santa Maria Donnaromita e in San Gregorio Armeno*

Lia Romano

79 *Un cantiere tra due secoli: la chiesa dei Santi Filippo e Giacomo in Napoli*

Claudia Aveta

87 *La chiesa dei Santi Filippo e Giacomo in Napoli: interventi di consolidamento nel XX secolo*

Giovanni Spizuoco

92 *Storia e restauri di un landmark perduto. Fra' Nuvolo e la cupola della chiesa di Santa Maria di Costantinopoli in Napoli*

Attraverso la Campania. Cantieri tra Quattrocento e Cinquecento

Renata Picone

100 *Cupole nel paesaggio. I rivestimenti estradossali in rapporto al cantiere storico di costruzione e restauro*

Damiana Trecozzi	111 <i>Da Cozens a Pane. Cupole maiolicate della Costiera amalfitana tra immagine e conservazione</i>
Marella Santangelo	119 <i>Cupole in Costa d'Amalfi tra aspetti compositivi e storico-costruttivi</i>
Bianca Gioia Marino, Iole Nocerino	128 <i>Costruzione e forma di una cupola domenicana: la chiesa del Santuario di Madonna dell'Arco in Sant'Anastasia</i>
Stefania Pollone	136 <i>Cupole di Capua: ricerche sulla chiesa dell'Annunziata</i>
Francesca Capano	153 <i>Il terremoto di Casamicciola del 1883: norme antisismiche e cupole tra storia e struttura</i>
Gian Piero Lignola, Giancarlo Ramaglia	161 <i>Strutture voltate e terremoto: l'esempio di Ischia</i>
Claudia Aveta <i>Una ricognizione in ambito regionale</i>	166 <i>Le chiese ischitane tra ricostruzioni e danni sismici: riflessioni ed esempi</i>
Mariarosaria Villani	179 <i>Cupole salernitane: la diffusione del modello costruttivo su tamburo ottagonale</i>
Mariarosaria Villani	186 <i>Ricerche sul cantiere storico della chiesa di San Giorgio a Salerno</i>
Emanuela Lanzara	189 <i>Cupole murarie nel Cilento: una prima ricognizione</i>
Damiana Trecozzi	194 <i>Cupole maiolicate in Costiera amalfitana: il caso-studio della chiesa di San Gennaro a Vettica Maggiore</i>
Antonella Barbato	199 <i>La triangolazione delle cupole vietresi</i>
Federica Marulo	202 <i>Esperienze costruttive in Penisola Sorrentina. Le cupole della basilica di Santa Maria del Lauro a Meta di Sorrento</i>
Gian Marco Prisco	206 <i>Il cantiere storico nel contesto di Cava de' Tirreni. Il caso-studio di Santa Maria del Quadriviale</i>
Luigi Cappelli	209 <i>Conoscenza e problematiche conservative delle strutture voltate in Terra di Lavoro: il cantiere della basilica minore di Santa Maria Incaldana a Mondragone</i>
Elena Vitagliano	213 <i>Tracce di Rinascimento toscano ad Aversa. La tribuna cinquecentesca della chiesa di Santa Maria Maddalena</i>
Consuelo Isabel Astrella	221 <i>Cupole rinascimentali d'Irpinia tra costruzioni e ricostruzioni</i>
Iole Nocerino <i>Fabbriche, misure, rappresentazione</i>	225 <i>Cupole vesuviane: ricerche sul Santuario di Santa Maria a Pugliano ad Ercolano</i>
Mara Capone	229 <i>Geometrie per costruire. Strumenti parametrici per lo studio delle cupole napoletane del XV e XVI secolo</i>
Mariano Marmo	237 <i>Tecniche e strumenti per il rilievo e la rappresentazione delle cupole tra il XV e il XVI secolo</i>

CUPOLE IN COSTA D'AMALFI

TRA ASPETTI COMPOSITIVI E STORICO-COSTRUTTIVI

MARELLA SANTANGELO

Abstract: *Through a disciplinary lens of Architectural composition applied to the research work on domed architectures, is analysed a multi-scale approach, from the building to the territorial setting. The aim is to identify the system of relationships that these architectures have created, over time and at different distances, with the surroundings. The topography of the Amalfi Coast area is investigated through the historical and constructive characteristics of the architecture and contexts.*

Tematismi compositivi in Costa d'Amalfi. Il contributo disciplinare della Composizione architettonica e urbana alla ricerca sulle *Cupole murarie tra XV e XVI secolo in Campania* dimostra come l'incrociare gli sguardi consenta di dare vita a modi nuovi di conoscenza dei luoghi, di comprensione dello sviluppo tanto artificiale quanto naturale, di lettura delle architetture della storia. L'apporto della disciplina del progetto in questo lavoro è articolato in modo multiscale, dalla fabbrica alla scala territoriale. Questa impostazione consente di individuare il sistema di relazioni che le architetture cupolate hanno nel tempo intessuto con l'intorno a distanze diverse; ogni singola architettura ha avuto la possibilità, attraverso la sua intrinseca natura costruttiva e formale, e proprio per il suo valore di posizione, caratteristica non spesso indagata negli studi "storici", di intrecciare relazioni inedite con altri elementi del territorio, mantenendo il ruolo simbolico e fisico che la sua costruzione prima e la storia poi le hanno attribuito. Attraverso le cupole si può provare a "ri-scrivere la terra", citando le parole del geografo Jacob: «La descrizione e il disegno della terra sono designati in greco dallo stesso verbo: *geographeîn* 'scrivere la terra'» (Jacob, 1900), a creare un nuovo disegno del territorio provando a scomporre e poi a ricomporre i materiali artificiali e naturali. Come è scritto nella Convenzione Europea del Paesaggio: «il paesaggio è una determinata parte di un territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalla loro interrelazione». La costiera amalfitana, frammento della

"costa delle sirene", appare un luogo nel quale ancora la natura ha il sopravvento, un luogo impervio pur se oggi attraversato quotidianamente da tutti i mezzi di trasporto su ruote, che appare brullo e verdissimo al contempo, strutturato da terrazzamenti e scale, gradinate e sentieri, che appare oggi come allora un luogo emblematico nel quale l'architettura ha assunto nel tempo pesi molto diversi.

Il paesaggio costiero. Per una comunità la scelta dei luoghi di insediamento è scelta del proprio segno, quello che resta nel tempo, quello che contribuisce fortemente alla costruzione dell'identità. «Ogni società cerca di esprimere nel paesaggio il segno di sé, il marchio del proprio esistere e del proprio modo di essere; – scrive Eugenio Turri – nel caso dei centri arroccati si realizza attraverso la scelta del luogo di forte identità, distinguibile, riconoscibile entro il contesto della natura anonima. (...) In tal senso la ricerca dell'altura come luogo per l'insediamento è la ricerca del luogo di forte identità nel mare indistinto della geografia scontata; per l'uomo che ci vive e l'ha scelta non sarà semplicemente l'altura che accoglie il suo villaggio, termine generico categoriale, un luogo come un altro: ma l'Altura unica, l'Altura come possesso proprio, come centro del mondo, come propria dimora, in quanto tale difendibile sia contro i nemici che contro le erosioni o le alluvioni: la sua sacralità, la sua bellezza anche» (Turri, 2004). Nei secoli la costa è stata scelta costantemente dai suoi abitanti e l'architettura si è adattata a essa fino a divenirne parte, al pari della natura. Come affermato da Jules Michelet, la vita costiera



Da sinistra: J.R. Cozens, *Cetara dal mare*, 1790, dettaglio; *Cetara dal mare* (foto A. Barbato, 2018)

esige una tale organizzazione dei luoghi e la messa a punto di un'architettura perfettamente integrata al paesaggio, riprendendo Renzo Dubbini: «la conformazione fisica dei luoghi suggerisce, e quasi impone, soluzioni architettoniche connesse a precisi modelli di organizzazione sociale» (Dubbini, 2004) e, si può aggiungere, spaziale. Il costruito nella Costiera Amalfitana, stratificato nei secoli, ha assunto caratteri specifici di grande forza, colori, materiali, forme che ne definiscono il profilo, ne raccontano la bellezza, ne testimoniano la storia, declinandosi in un costante confronto architettura-natura del quale fanno parte con autorevolezza le grandi fabbriche religiose che svettano attraverso le sinuose cupole. Il grande poeta salernitano Alfonso Gatto così descrive i luoghi: «Le case della costiera (ma anche delle isole del nostro golfo) hanno la succosa durezza del chicco nel grappolo, sono case-femmina, case feconde, nude, schiette, barocche sormontate da un elemento architettonico – la cupola – il cui significato antropologico-culturale è sfuggito per secoli anche ai visitatori più accorti: la Cupola è un sogno dei nostri paesi. Gli avventurieri della bellezza che s'inebriano di Positano e di Capri, d'Amalfi o di Ravello... credono che la cupola sia soltanto lo schema d'una mezzaluna turca caduta sul campanile. Così, forse, sperano di non arrendersi ad una civiltà, per riconoscere soltanto la natura» (Gatto, 2007). In particolare, quella che è emersa con forza è la peculiarità delle architetture cupolate in relazione ai luoghi. Il territorio preso in esame è vasto e complesso, con molti

nuclei edificati nelle aree interne, ma una tradizione molto antica e ben nota di centri abitati sulla costa; una costa dalle caratteristiche fisiche molto speciali, impervia ma al contempo accogliente, verdissima ma al contempo caratterizzata da costoni ripidissimi e aridi. Scrive Astolphe de Custine: «in questo paesaggio incomprensibile, solo il mare è orizzontale e tutto ciò che è terra ferma è quasi perpendicolare» (de Custine, 1830). Lo slancio delle cupole è la sublimazione del senso di “perpendicolarità” che segna la Costa d'Amalfi; la relazione tra le cupole e il cielo è un tema di grande fascino e interesse, le cupole attraverso le fabbriche, attraverso la matericità dell'architettura, arrivano fino al suolo divenendo strumenti attraverso i quali cielo e terra, terra e mare, si relazionano tra loro in infinite inedite forme. Il territorio costiero tra Vietri sul mare e Positano è segnato, dunque, dall'alternarsi di elementi naturali e elementi artificiali. Le torri e le cupole danno vita a un sistema di riferimenti, specialmente dal mare, che evidenzia la disposizione alla monumentalità di questo luogo nella sua interezza. Lungo tale parte della fascia costiera sono circa trenta i baluardi difensivi costruiti a più riprese, che raccontano dal IX al XVII secolo la storia di lotte e di difesa delle popolazioni locali per proteggersi dalle incursioni dei saraceni; dieci sono le fabbriche cupolate realizzate solo tra il XV e il XVI secolo. Le torri sono spesso poste nel punto di flesso della costa in relazione con la strada e in linea con la fabbrica, chiesa o convento, posto sullo stesso asse ad una quota superiore sul promontorio o



Da sinistra: K.J. Billmark, *Cetara*, 1825; Anonimo, *Atrani, Coast of Amalfi*, 1850 ca.

sui terrazzamenti. Le condizioni di suolo, la localizzazione prescelta, il legame tra gli elementi, restituiscono ancora oggi l'unità di un sistema compositivo e urbano. In questo sistema le cupole, oltre all'importante ruolo simbolico di edifici religiosi, sono *landmarks* che rendono riconoscibile la costa, che la misurano, tanto da terra quanto da mare. Le fabbriche cupolate sono state lette con ruoli inediti nel paesaggio, in particolare lungo le coste, laddove hanno assunto nel tempo il ruolo che fu delle torri saracene e dei fari o anche, laddove ancora esistenti, intrattenendo con questi particolari relazioni a distanza. Tutti questi elementi verticali, le cupole in particolar modo, riconoscibili da terra e da mare danno una misura alle coste e ai luoghi, e identificano i luoghi stessi: elementi strutturanti il territorio. Propria della costa è la sua doppia visibilità, dal mare e dalla terra, quella che Dubbini definisce "la frontiera marina", e tutti gli elementi naturali e artificiali servono come segnali indispensabili ai viaggiatori e agli abitanti per riconoscere e riconoscersi, da mare come da terra; questi «insieme formano un sistema di coordinate, fissato a fini pratici, nel quale si distinguono nettamente i riferimenti naturali e gli oggetti costruiti dall'uomo. Ciò che conta è la visione esatta, la leggibilità del territorio nel quale è possibile avventurarsi» (Dubbini, 2004). L'approccio della Composizione architettonica a questa ricerca sulle cupole è quello di raggiungere una sorta di geografia comparata attraverso la lettura delle fabbriche all'interno dei loro diversi contesti, recuperando un disegno analitico

e insieme unitario; in particolare è stato molto stimolante individuare lo sguardo ad una doppia quota, alla quota del terreno e alla quota "aerea", per capire la reciprocità di influenza tra le architetture cupolate e l'intorno nella storia, fino ad arrivare al riconoscimento dell'attuale configurazione. Nel bel libro dal titolo *Il paesaggio e il silenzio*, Eugenio Turri riconosce nel cielo l'altra metà del paesaggio: «solitamente quando si parla di paesaggio si fa riferimento a tutto ciò che sta sul suolo, sulle superfici terrestri, cioè agli spazi dove l'uomo vive, opera (...) ben più raramente nel discorso sul paesaggio si fa riferimento al cielo. (...) La percezione del cielo ha condizionato spesso l'edificare degli uomini, le sue stesse architetture. Sia come complessi che dovevano inserirsi in un paesaggio con un particolare *skyline*, sia come edifici che dovevano proporsi in relazione alla luce del sole. Ma indipendentemente da rapporti fisici diretti si può dire che ogni costruttore ha sentito il cielo in modi personali (secondo l'ispirazione che gli veniva dal *Genius Loci*) nel suo progettare» (Turri, 2004). Le cupole hanno per molti secoli rappresentato la massima ascensione dell'uomo verso il cielo, sfidando leggi costruttive cognitive per nuove incognite, spesso considerate esse stesse rappresentazioni del cielo. La cupola è una delle tipologie più rappresentative; come scrive Stella Casillo: «la forma di ciascuna cupola è determinata per lo più dalla forma dell'edificio sacro e dal carattere del paesaggio nel quale si inserisce (...). Naturalmente la scelta delle tecniche costruttive da una serie di fattori di cui l'architetto tiene



Da sinistra: Atrani, Panorama da ponente (Anderson, 1915); Ph. Benoist, Amalfi, veduta generale, inizio XIX sec.

conto, sempre però con l'intenzione di realizzare una significativa opera di architettura» (Casiello, 2005).

Le cupole della Costa d'Amalfi sono parte di un insieme e vanno lette e studiate come elementi di un tutto, di un paesaggio peculiare e unico, di un mare e di una costa, che appare impervia ma che si eleva su un mare amico, nei secoli sfruttato e al contempo rispettato. Come scrive nel suo breviario Pedrag Matvejevic: «La riva, il porto, il molo e il ponte della nave, la piazza cittadina e il mercato, la pescheria, lo spazio accanto alla chiesa o al monastero, il cimitero e il mare stesso diventano dunque di tanto in tanto palcoscenici aperti. Sui quali vengono giocati ruoli diversi, insignificanti e fatali, sui quali si svolgono rituali quotidiani e eterni. Di simili scene e avvenimenti sono pieni i secoli: il passato e il presente del Mediterraneo, la storia del teatro mediterraneo» (Matvejevic, 1991). Una grande scenografia che non solo si è conservata nel tempo nella sua interezza, per quanto l'uomo abbia tentato più volte di manometterla pesantemente, ma che ha anche protetto le architetture che ne sono parte, consentendoci oggi di studiarle ancora e da nuove angolazioni.

Le architetture cupolate sulla quale si è concentrata l'attenzione del lavoro sono state "censite" in considerazione dell'intervallo temporale prescelto, e da questa fase è emerso come la porzione del territorio costiero che distanzia il golfo di Napoli da quello di Salerno sia ricco di fabbriche religiose con cupola realizzate tra XV e XVI secolo e che si configurano come un caso con una sua specifica

identità. Le architetture sono state studiate muovendo dalla conformazione planimetrica e dall'alzato in relazione all'intorno immediato, quindi al ruolo che hanno rispetto al tessuto costruito circostante e alle principali caratteristiche dell'architettura, della tipologia della cupola e del trattamento dei paramenti esterni, in particolare dai materiali di rivestimento delle cupole stesse. Per ciascuna fabbrica è stata studiata la posizione in relazione all'intorno, misurata la distanza dalla costa e la relazione con la sua conformazione e l'altezza su livello del mare; per la prima volta studiando in sezione le relazioni tra vuoti e pieni, tra orizzontale e verticale.

Lo studio delle fabbriche ha inizio con la lettura compositiva che consente di mettere in evidenza le relazioni tra le parti, anche tra elementi architettonici diversi; emergono con forza le connessioni logiche attraverso l'analisi dello sviluppo orizzontale, studiato attraverso le piante, e quello verticale, che trova nelle cupole la massima espressione e significatività delle fabbriche stesse, sia nella solidarietà tra le parti che compongono il manufatto, sia nel ruolo che lo slancio verticale della cupola permette alla fabbrica di assumere in una visione a distanza.

Lo studio compositivo dei singoli manufatti alla scala architettonica, oltre alle risposte in termini progettuali alle questioni di accessibilità e inaccessibilità poste da tali strutture, permette di comprendere le fabbriche in tutta la loro complessità e in tutte le loro parti. In molti casi le architetture che si stanno studiando, realizzate nell'arco

temporale in esame, presentano condizioni di assoluta peculiarità, nelle quali lo slancio verticale delle cupole si estrema con le lanterne, mentre all'interno tutto questo si trasforma in complesse macchine compositivo-progettuali che vanno svelate. La luce è un elemento del progetto di architettura che in queste specifiche fabbriche ha un ruolo straordinario; le cupole diventano i ricettori della luce e al contempo la diffondono, la struttura di queste e i diversi tipi di bucatore che le disegnano fanno da ricettori e diffusori. Attraverso la ricezione della luce il cielo, verso cui le cupole si protendono, entra all'interno delle chiese stesse disegnando diversi assetti dello spazio. Lo spazio interno assume così diverse configurazioni con lo scorrere delle ore, la luce che piove dall'altro mette in evidenza ombre e colori, esaltando gli interni ospitali e maestosi.

Narrazioni. Di questi luoghi si narra da sempre della bellezza straordinaria, di misteri e miti, di protezione e rifugio, si narra attraverso le parole e attraverso l'arte, il disegno, l'olio, le tempere e gli acquerelli, ed è proprio in questa parte dell'Italia che si sviluppa la pittura à la gouache. Per tutti coloro che indagano su questi luoghi sono materiali preziosi che consentono di seguire l'evoluzione tanto della natura, quanto del costruito. Meta privilegiata del Grand Tour, specialmente nel secondo periodo dopo l'inizio degli scavi archeologici, Napoli e la Campania divennero soggetto e oggetto tra i più amati; tra questi la costiera amalfitana era stata scoperta tra i secoli XVII e XVIII, specialmente attraverso alcune stampe di vedute di Amalfi, il centro abitato più nobile e importante, per poi essere inserita nei "viaggi pittorici" della fine del Settecento e raggiunta da alcuni audaci quanto importanti pittori inglesi, da Jakob Philipp Hackert a Joseph Wright of Derby fino a William Turner. Come ha ben chiarito la Muzii: «Napoli offriva la straordinaria bellezza del suo golfo, con la città scenograficamente digradante verso il mare, la singolarità dei suoi dintorni e, infine, il Vesuvio. (...) E quasi esprime coscienza di sé attraverso la Veduta. La particolarità di questa "Veduta" è di avere come tramite



Atrani, veduta dall'alto

i pittori stranieri, esponenti di diverse scuole, che a Napoli si facevano portatori di un nuovo bagaglio culturale contribuendo a creare il clima propizio alla nascita di una nuova concezione del paesaggio» (Muzii, 1985).

Rappresentare e descrivere Napoli e i suoi luoghi diviene pratica indispensabile per i viaggiatori artisti che addirittura danno vita a un genere pittorico specifico, esaltato dalla tecnica alla gouache (1) che qui trova la sua massima diffusione, così che il semplice nobile viaggiatore possa rientrare in patria con qualche testimonianza pittorica del suo peregrinare e delle sue scoperte. Le testimonianze pittoriche rappresentano per chi voglia studiare questi luoghi strumenti imprescindibili: le posizioni da cui venivano riprodotti i paesaggi, i punti di osservazione dell'architettura consentono di studiare l'evoluzione dei luoghi stessi così come delle fabbriche, la consistenza degli abitati, la permanenza dei caratteri specifici dei luoghi. Alla metà del XIX secolo viene finalmente realizzata la strada che mette in connessione la costiera con Salerno e con la penisola sorrentina, cioè con Napoli, un nastro che corre a mezzacosta dai panorami straordinari e immediatamente decantata per la sua bellezza, così descritta in occasione della sua inaugurazione: «Questa strada più bella di Sorrento può dirsi un loggiato sporgente sul mare, tagliato nelle rocce. Dovunque il viaggiatore volge lo sguardo scopre tutto l'ampio golfo di Salerno. (...) Soprattutto assai pittoresca e incantevole e la vista che si presenta al viaggiatore nel giungere alla punta così detta del Tumolo,

o di Capo d'Orso. Ivi si scopre in un sol colpo d'occhio un'immensa giogaia di monti che vanno a dispiegarsi a forma di anfiteatro, e sulle cui vette e coline s'innalzano le antiche città di Ravello e di Scala un tempo nobilissime e famose; e sulle rive del mare sottostante rimangono le amene e deliziose spiagge di Maiori e Minori co' loro giardini sempre verdeggianti e carichi di pomi, di cedri e di aranci. Più in là i paesi di Atrani e Conca, in mezzo ai quali siede l'antica sovrana de' mari del medio evo, la famosa Amalfi co' suoi borghi, celebre pel suo antico ed esteso commercio marittimo, come pe' suoi fasti e per le sue sciagure» (Camera, 1981). La costruzione della strada offre altri punti di vista, disvela altri possibili sentieri tanto verso il mare quanto verso la montagna, una nuova generazione di artisti raffigura altri e diversi scorci, una nuova forma di turismo inizia a impossessarsi dei luoghi.

Attraverso l'indagine sui dipinti, le cartografie storiche ed i documenti, per riconoscere e censire le fabbriche cupolate del periodo oggetto di questo studio, è stato possibile individuare un cospicuo numero di edifici sacri a partire da una lettura compositiva che ha consentito di mettere in evidenza le relazioni tra le parti, anche tra elementi architettonici diversi. Si è approfondita l'analisi delle connessioni logiche e progettuali, in modo da evidenziare e comprendere lo sviluppo orizzontale e quello verticale, che trova nelle cupole la massima espressione e significatività delle fabbriche stesse.

Questo primo momento di riflessione sulla lettura compositiva delle fabbriche cupolate in Costa d'Amalfi restituisce una condizione estremamente peculiare, e al contempo consente di individuare dei parametri nuovi attraverso i quali leggere e studiare un patrimonio particolarmente ricco e articolato, non solo dal punto di vista architettonico e tecnico – va ricordato che le cupole sono delle macchine strutturali straordinarie – ma anche relazionale, approfondendo e misurando le relazioni con l'intorno emergono le modificazioni che le architetture hanno subito nel tempo, modificazioni di assetto, di confini, di prossimità che ne hanno spesso alterato

completamente il senso. Eppure, le cupole rappresentano degli elementi stabili nel tempo, mentre la fabbrica cambia, è rimaneggiata, trasformata, alterata, le cupole sono là presenti nello skyline della costa, come delle città, a segnalare misure, storie, presenze anche da lontano, anche dal cielo.

Seguendo un ideale itinerario da sud verso nord alla ricerca delle cupole, si incontra innanzitutto il nucleo abitato di Cetara: «Sempre costeggiando, arrivammo ben presto a Cetara, il primo porto della costiera amalfitana. Era quasi mezzogiorno, e una flottiglia di pescatori, composta da una trentina di barche, approfittava della brezza marina per guadagnarsi il largo. Le vele bianche che il vento spingeva nella stessa direzione, dando a ciascuna la stessa forma triangolare, rischiarata dall'ardente sole di mezzogiorno, ravvivavano tutta questa parte del golfo. La partenza dei pescatori, le loro grida di gioia, i canti che essi ripetevano in coro e i ritornelli che si rimandavano da una barca all'altra, donavano al paesaggio di Cetara un inesprimibile colore antico. I ricordi, questo è vero, aiutavano le illusioni; poiché davanti a noi sulla punta elevata di Erchie i nostri marinai ci mostravano le rovine di un tempio consacrato a Ercole che ha lasciato il suo nome al promontorio, e, alla nostra sinistra, monti di Paestum e Agropoli fermavano l'orizzonte con le loro barriere azzurrine. Cetara ai tempi della repubblica di Amalfi era l'ultimo dei suoi avamposti verso Salerno. Oggi la piccola città, popolata da 2400 abitanti, fa parte del distretto della Cava. Cetara dal IX all'XI secolo, fu, in diverse riprese, occupata dai Saraceni. I suoi abitanti hanno conservato qualcosa della loro origine saracena; il loro viso magro e olivastro, le braccia e le gambe color rame, i canti rudi e gutturali, lo scintillio inconsueto degli occhi neri che brillano come delle stelle sotto i loro bruni cappucci; tutto fino ai vestiti dei pesatori simili ai berni degli Arabi, completano la rassomiglianza che i loro costumi rendono ancora più perfetta. Cetara è, in effetti, uno dei borghi più malfamati del Regno di Napoli, dopo quelli calabresi» (Bourgeois de Mercey, 1858), così Frédéric Bourgeois de Mercey (2) alla metà

dell'Ottocento descrive l'antico borgo di pescatori di Cetara.

Nato sul mare e protetto dal monte Falerio che si erge alle spalle dell'abitato, il borgo è caratterizzato dalla posizione di prossimità con la spiaggia e il mare che ne ha fatto sin dall'origine un facile bersaglio per le incursioni marittime, proprio per difesa in epoca vicereale fu costruita la grande torre a protezione dell'abitato al centro del quale sorge la chiesa di San Pietro Apostolo. Questa, i cui lavori ebbero inizio nel X secolo, è inserita nel nucleo edilizio più antico e rappresenta, con la torre, l'altro polo centrale di riferimento del borgo. Dall'epoca della sua fondazione, seguita alla liberazione dai Saraceni, la chiesa è stata molto trasformata e ampliata; al centro del transetto si elevava cupola emisferica estradossata innestata sul tamburo, che poggia sui quattro pennacchi affrescati; la cupola è rivestita secondo lo stile classico presente anche in altre cupole della Costa d'Amalfi, da ambrogette in ceramica multicolori. Alla cupola si affianca il campanile, la cui prima edificazione si fa risalire al X secolo, alto oltre 18 metri, la presenza di un altro elemento verticale che si staglia nel cielo rafforza il ruolo centrale della cupola nello skyline di questa parte della costa.

Continuando lungo il percorso è, dunque, possibile individuare due possibili posizioni principali per le fabbriche cupolate dell'area, quelle a quota mare e quelle costruite più in alto, non si può dimenticare che la questione dei collegamenti via terra ha da sempre rappresentato un problema complesso di questo territorio. Superata Cetara e oltre Capo d'Orso, si arriva nel territorio di Maiori, Minori e Atrani: «I sensi restano insufficienti a godere pienamente. Gli occhi si stancano e rimangono abbagliati dal bianco delle casette e dallo scintillare di tutto ciò che ci circonda. Piramide di piante di limoni a Majori. Cupolette di chiese e di campanili coperte di maiolica che scintillano come diamanti ad Atrani patria di Masaniello. Qua e là case alle quali pare impossibile si possa accedere senza le ali. Calambur di luna e sole entrando in Amalfi» (Fucini, 1978). A Maiori la prima fabbrica da studiare è la Collegiata di

Santa Maria a mare, i cui lavori ebbero inizio intorno all'anno 838, per poi proseguire fino al secolo XIV in cui sembra sia stato ricostruito l'intero bene. Il complesso monumentale è posto in alto rispetto al centro abitato, lateralmente rispetto alla valle del fiume che attraversava il paese, ed è raggiungibile attraverso un sistema di rampe gradinate che direttamente dal centro abitato conducono al sagrato-terrazza antistante la chiesa. La fabbrica è complessa ed ha le sembianze di una cittadella turrita, mentre la chiesa ha una pianta longitudinale a tre navate, con transetto non emergente e abside centrale; al centro del transetto si erge la cupola su pennacchi spiccati dai possenti pilastri angolari. L'intradosso è ricoperto di stucco a formare una maglia di cassettoni ottagonali e romboidali; l'estradosso è rivestito, come la cupola di Cetara, da embrici maiolicati colorati; la cupola è sormontata da una lanterna cilindrica con ampie bucaure ed è anch'essa sormontata da una cupoletta rivestita allo stesso modo, la facciata neoclassica è completata dal campanile laterale.

Il complesso domina sull'abitato a differenza di quello della chiesa di San Giacomo a Platea, che sorge in una singolare posizione isolata pur se nel mezzo del lungomare di Maiori; quello che è certamente particolare è l'orientamento della fabbrica obliquo rispetto alla maglia del tracciato circostante, questa posizione ha però disegnato una piazza-sagrato di forma trapezoidale che accoglie i fedeli ed isola dalla strada trafficata che la serve. La cupola emisferica è anch'essa rivestita con maioliche di soli due colori e sorge al termine dell'unica navata che conclude la composizione planimetrica rettangolare e molto allungata, sull'area presbiteriale rialzata di un gradino e delimitata da balaustre; la copertura della chiesa è completata da una cella campanaria annessa al vertice del frontone. Superato il flesso della costa dopo il Comune di Minori si incontra il borgo di Atrani, uno dei più descritti e rappresentati della costiera, i viaggiatori del Grand Tour che si sono spinti fin qui lo hanno decantato e tutti gli artisti dipinto. «Sotto il calore del sole pomeridiano scalammo le montagne fino a Minori, girammo intorno ad un promontorio e vedemmo

davanti a noi Atrani, che è separata da Amalfi da una gigantesca roccia. La posizione di Atrani sorprende per la sua grandiosità. Sulla costa più alta, le cui rocce giungono fino alle stelle, la città si ammassa come una piramide verso la montagna. L'architettura pittoresca delle case con le loro logge rende l'aspetto ancora più singolare, ed abbagliante è il bianco dei muri sullo sfondo nerastro delle rocce. Queste, ai lati del paese, si dividono in due gruppi, attraverso i quali si stende una verde vallata. Le rocce sono incoronate da torri e da castelli. In alto, tra le fessure del pietrame, cresce la palma a ventaglio. Tutt'intorno, sulle ripide pareti dei monti si trovano altre località, verso le quali si sale con grandi sforzi, situate come sono in un isolamento roccioso assai selvaggio; però anche a questa altezza son ancora circondate da viti e dall'ombra dei castagneti» (Gregorovius, 1861).

Al paese si accede dall'alto, subito si incontra il complesso della Collegiata di Santa Maria Maddalena che si protende con il suo promontorio addossato alla parete rocciosa di Punta Civita nel mare, iniziata nel 1274 è poi trasformata alla fine del Cinquecento e poi ancora alla metà del secolo successivo, sorge sulle rovine di un insieme di strutture fortificate, a presidiare a oriente il Ducato di Amalfi. Il forte originario distrutto dai Pisani nel 1173 fu completamente demolito alla metà dell'Ottocento quando fu realizzata la strada costiera, mentre nel 1274 una parte del sito occupato dalle rovine del Castello fu ceduto per la realizzazione della Collegiata. Della chiesa primitiva non si sa molto, quella attuale è a tre navate che terminano in false absidi e doppio transetto, di cui uno emergente; di grande interesse è l'orientamento della fabbrica, la facciata è rivolta verso terra e verso la montagna e il paese, mentre al mare sembra dare le spalle; la posizione comporta che il primo elemento verticale che si percepisce sia proprio la cupola estradossata a sesto rialzato, impostata su un tamburo finestrato, sottolineata dalle due semicupole laterali, i tre elementi sono rivestiti da maioliche policrome con disegni a losanghe. Quasi a voler rafforzare l'orientamento svetta il campanile posto alla sinistra della facciata principale,

misura della fabbrica stessa, "pennacchio" elevato verso il cielo e la montagna. Da Astolphe de Custine la descrizione di Amalfi: «La famosa città di Amalfi è infossata tra due pareti di rocce che si elevano pressoché a picco; una montagna a forma di piramide, coronata da una torre gotica, è come sospesa alle spalle di questo singolare ammasso di case, o, per meglio dire, la città e la costa ne fanno un tutto unico; poiché gli edifici di cui il mare bagna i muri cominciano il precipizio che la montagna continua ben al di sopra della vetta! (...) La natura si distingue appena dalle opere dell'uomo; è un'architettura in grande. Lo splendore del cielo attenua il terrore che producono le forme orribili delle montagne. L'eleganza, perlomeno esteriore, delle abitazioni, contribuisce ugualmente a rassicurare il viaggiatore spaventato dalle masse di rocce che vede sospese sopra la città, e che sostengono a delle altezze incredibili degli edifici così grandi e pittoreschi. Dal fondo delle piccole strade strette e tristi, si scorgono, alzando la testa, dei castelli moreschi, dei forti, delle chiese gotiche, e si stenta appena a comprendere che cosa li tiene come sospesi nell'aria. Se si chiudono gli occhi per un momento, si crede, riaprendoli, di contemplare dei dipinti composti a piacere da un pittore in delirio. I piccoli muri di appoggio costruiti a terrazze fino alla sommità delle montagne, allo scopo d'impedire ai torrenti di consumare i fianchi, formano così uno dei tratti caratteristici di questa costa chiamata nel paese la costa per eccellenza. Si vedono dei burroni scavati dai temporali, che si riempiono grazie alle cure dell'uomo, di aranci, di mirti e di granati, di cui il lusso dei fiori e della vegetazione fa dimenticare l'asprezza del sole» (de Custine, 1830).

Del periodo preso in esame in questo lavoro nel territorio del Comune di Amalfi si ritrova unicamente la piccola chiesa di Santa Maria del Pino, o de Lupino dalla famiglia che la fondò nel XII secolo, nella frazione Pastena in località detta Cieco; isolata e lontana dal centro abitato è aggrappata alla roccia lungo l'antico sentiero gradinato medievale, la via Maestra dei Villaggi, contigua alla fabbrica è un'arcata che fa da cavalcavia coperto che sorregge il campanile. A

navata unica suddivisa in due campate voltate a crociera che terminano nel presbiterio su cui si innesta la cupola ellittica e a sesto ribassato, in tutto lo spazio si compone di tre moduli quadrangolari che si susseguono. L'importanza della piccola fabbrica cupolata è dovuta alla posizione a mezza costa, poggiata su un piccolo pianoro panoramico che fa da sagrato e accoglie i fedeli, in una relazione con la natura straordinaria che costruisce e identifica questo territorio. L'ultima fabbrica cupolata di cui tratta questa parte del lavoro è la chiesa di Santa Maria di Grado a Conca dei Marini la cui costruzione è antecedente al 1372, con un successivo ampliamento dovuto alla realizzazione del Monastero di Santa Rosa iniziato nel 1681. La posizione ancora una volta sembra esaltare il sito e la fabbrica al contempo, una terrazza dalla quale si domina la costiera, incastonata nella roccia come la fabbrica del Monastero, il complesso appare come una unica fortificazione a protezione della piccola conca naturale ponendosi in relazione percettiva e visiva con la cinquecentesca Torre di Conca sul promontorio a mare.

La chiesa è ad aula rettangolare coperta da una volta a botte con lunette, mentre sul presbiterio è la cupola emisferica estradossata; la fabbrica ha una pianta e una distribuzione degli ambienti che fanno parte della zona della chiesa particolari, legati alle trasformazioni subite dalla fabbrica con la realizzazione del convento di clausura, oggi trasformato in albergo di lusso.

L'intervallo temporale trattato in questo lavoro ha consentito di tracciare un possibile itinerario lungo la Costa d'Amalfi, a partire da Vietri fino al flesso segnato dal Capo di Conca con la sua torre; un brano della Costa d'Amalfi di straordinaria ricchezza e complessità geografica, in cui la topografia si costituisce in un continuo rimando tra artificio e natura.

Ancora i versi di Alfonso Gatto per concludere: «Dall'entro della costa all'ampia svolta / verde di casa rosa Atrani bianca / città d'un tempo e d'ogni giorno è colta / dalla sorpresa d'essere: l'affranca / di luce il suo costruito per dimore / che ascendono murate al vivo, illese / nel tenere

per saldo e per nitore / terrazze a sghebo, cupole di chiese. / Nelle arcate profonde del viadotto / il mare verde inabissato annera. / In alto i vetri del tramonto, sotto / questo fresco parlare che è già sera. / La strada che da Vietri a Capodorso / a Minori, ad Amalfi sale e scende / verso il mare di Conca e di Furore / è strada di montagna: vi s'arrende / la luce che nel trarla dosso a dosso / ai suoi spicchi costrutti trova il fiore / del lastrico deserto, la ginestra. / E l'ombra passa a approfondire il verso / dei suoi displuvi, l'onda dei tornanti / alle case di vetta: una finestra / dai vetri d'alba s'apre per l'oriente / alla breva serale. / Calma fragranza, il sonno nel riverso / meriggio è già l'amore, / un frasceggio di pergole di scale / e di / voci passanti, / il fumo di chi vive col suo niente / una giornata d'aria» (Gatto, 2007).

1. Sull'importanza ed il ruolo delle *gouaches* napoletane cfr. SANTANGELO 1985.
2. Frédéric Bourgeois de Mercey nasce a Parigi nel 1808, vissuto nel regno di Napoli al servizio Gioacchino Murat, inizialmente si dedicò alla pittura specializzandosi nel paesaggio. Visitò lungamente la Penisola Sorrentina e la Costiera Amalfitana, di questa scrisse in un articolo per la 'Revue des Deux-Mondes' del 1840 *La République d'Amalfi*, riversato, successivamente, nel volume *La Toscane et le Midi d'Italie. Notes de voyages, études et récits* (Parigi, 1858), accompagnato da un album di incisioni.

BIBLIOGRAFIA

- F. BOURGEOIS DE MERCEY, *La Toscane et le Midi de l'Italie. Notes de voyage, études et récits*, Arthus Bertrand, Paris, 1858
- M. CAMERA, *Per l'inaugurazione della nuova strada della costiera di Amalfi*, in 'Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana', 1, 1, 1981
- S. CASIELLO (a cura di), *Le cupole in Campania. Indagini conoscitive e problematiche di conservazione*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2005
- A. DE CUSTINE, *Memoires et Voyages. Lettres écrites à diverses époques pendant des courses en Suisse, en Calabre en Angleterre, et en Ecosse*, Vézard, Parigi, 1830
- R. DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, Einaudi, Torino, 2004
- R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo*, in M. VANNUCCI, *Napoli*, Vallecchi, Firenze, 1978
- F. GREGOROVIVUS, *Wanderungen in Neapel und Sicilien*, F.A. Brockhaus, Leipzig, 1861
- CH. JACOB, *La description de la terre habitée (Périégèse) de Denys d'Alexandrie*, Albin Michel, Paris, 1900
- P. MATVEJEVIC, *Mediterraneo un nuovo breviario*, Garzanti, Milano, 1991
- R. MUZZI CAVALLO, *Città e natura nelle «gouaches» tra Sette e Ottocento*, in *Gouaches napoletane tra Settecento e Ottocento*, Electa Napoli, Napoli, 1985
- T. SANTANGELO, *Tecniche artistiche e commercianti*, in *Gouaches napoletane tra Settecento e Ottocento*, Electa Napoli, Napoli, 1985
- E. TURRI, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editori, Venezia, 2004

SPECIALE ANA ΓΚΗ 91.

NUOVA SERIE, NOVEMBRE 2020



The investigation about historical construction processes involves a research field whose effects on contemporary strategies for conservation and risk prevention are particularly relevant in seismic contexts. Taking this into account, this special monographic issue gathers thirty two contributions, illustrating the methodology applied to a research project granted by the University of Naples Federico II (2017-2020) concerning Renaissance domes – constructively complex and vulnerable – considered as visual poles emerging in the urban historic landscape of Campania. The research aims at experimenting an integrated knowledge approach which combines traditional with innovative strategies for the comprehension of visible/ invisible structures. Crucial issues such as the overlapping of inner and outer surfaces, the difficult inspection and the inaccessibility due to big dimensions and heights from the ground of the domes are addressed. Finally, the transposition of the research outcomes into digitally accessible tools aims at reaching a broader cultural and inclusive awareness raising on built heritage historical and constructive values.

L'indagine sui processi costruttivi relativi al patrimonio storico coinvolge un ambito di ricerca i cui effetti sulle strategie conservative e di prevenzione dal rischio sono particolarmente rilevanti, soprattutto entro un contesto sismico. Tenendo conto di tali specificità, questo numero monografico raccoglie trentadue contributi nei quali si illustra una parte degli esiti della metodologia applicata nell'ambito del progetto di ricerca finanziato dall'Università degli Studi di Napoli Federico II (2017-2020) inerente allo studio delle cupole rinascimentali – costruttivamente complesse e vulnerabili – considerate quali poli visuali emergenti nel paesaggio storico urbano della Campania. In particolare, la ricerca è volta a sperimentare un approccio integrato di conoscenza che intreccia strategie tradizionali e innovative ai fini della comprensione di componenti visibili e invisibili del sistema strutturale. Entro tale prospettiva di indagine vengono affrontate problematiche intrinseche a sistemi costruttivi di questo tipo, relative alla sovrapposizione tra superfici interne ed esterne ovvero alla difficile ispezione e alla frequente inaccessibilità, imputabili alle dimensioni o alla notevole elevazione dal suolo delle cupole. Quale obiettivo precipuo, la trasposizione dei risultati della ricerca entro strumenti digitali accessibili mira, infine, ad ottenere un impatto positivo sulla diffusione di una consapevolezza culturale, quanto più ampia e inclusiva, dei valori costruttivi storici del patrimonio costruito.

€ 24,00

ISBN 979-12-80178-27-5



9 791280 178275 >