



## Vorschau – Für die nächsten Hefte vorgesehene Besprechungen

- Nils Büttner: Geschichte der Landschaftsmalerei (Peter H. Feist)
- Maria Deiters: Kunst um 1400 im Erzstift Magdeburg. Studien zur Rekonstruktion eines verlorenen Zentrums (Frank Kammel)
- Holger Steinemann: Eine Bildtheorie zwischen Repräsentation und Wirkung. Kardinal Gabriele Paleottis „Discorso intorno alle imagine sacre e profane“ (1582) (Marion Bornscheuer)
- Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre (Verena Krieger)
- Troels Andersen: Jorn i Havanna = Jorn in Havanna (Ruth Baumeister)

## Impressum

## Herausgeber

Prof. Dr. Jürgen Krüger  
s. Redaktion

Prof. Dr. Volker Herzner  
Graf-Rhena-Str. 9  
76137 Karlsruhe  
Germany  
E-Mail: volker.herzner@t-online.de

## Redaktion

Prof. Dr. Jürgen Krüger  
Journal für Kunstgeschichte  
c/o Institut für Kunstgeschichte  
Universität Karlsruhe  
76128 Karlsruhe  
Germany  
Tel. +49 (0) 721 66 49 703  
E-Mail: krueger-kunstgeschichte@t-online.de

**Aufgabengebiet:** Das *Journal für Kunstgeschichte* veröffentlicht Rezensionen von Büchern und Produkten der neuen Medien zur europäischen Kunstgeschichte und ihren Nachbargebieten.

Die **Besprechung** von Büchern kann nur erfolgen, wenn Belegexemplare vorliegen; diese werden ausschließlich von der Redaktion angefordert. Wir bitten mit Nachdruck, von der unverlangten Einsendung von Büchern oder Manuskripten abzusehen. Für den Inhalt der Besprechungen sind die Autoren verantwortlich.

The *Journal für Kunstgeschichte* is indexed in full or in part in a number of locations, including *BHA: Bibliography of the History of Art* / *Bibliographie d'histoire de l'art*; *IBR: Internationale Bibliographie der Rezensionen, and Schrifttum zur deutschen Kunst*.

**Erscheinungsweise:** Jährlich erscheint ein Band in vier Heften zu je ca. 100 Seiten.

**Anzeigen** und Beilagen besorgt der Verlag. **Anzeigenleitung:** Christian Pflug. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 1. 2007

**Leserservice:** Abonnements, Probehefte, Adressenänderungen: Frau Heidi Bernhardt

**Bezugspreise:** Inland und Ausland im Direktverkauf ab Verlag Einzelheft € 11,-; Jahresabonnement € 39,-; für Studierende (gegen Vorlage eines Studentenausweises) Jahresabonnement € 31,50; jeweils zuzüglich Versandkosten (s. u.). Die Abonnements gelten für das ganze Jahr und verlängern sich jeweils um 1 Jahr, falls nicht 3 Monate vor Jahresschluß gekündigt wird.

**Versandkosten:** Einzelversand Inland € 1,64; Jahresabonnements Inland € 7,20 / Ausland € 9,00; Probeabo Inland € 3,60 / Ausland € 4,50.

Zahlung per Banküberweisung, Eurocheck oder Kreditkarte möglich. American Express · JCB-Cards · Master Card · VISA welcome.

Bei Nichtlieferung durch höhere Gewalt, Streik oder Aussperrung besteht kein Anspruch auf Ersatz. Der Verlag haftet nicht für unverlangt eingesandte Manuskripte. Überarbeitungen und Kürzungen bleiben vorbehalten. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden.

## Gesamtherstellung:

Verlag Schnell & Steiner GmbH Regensburg  
Konto: Postbank München 19090-802 (BLZ 700 100 80)  
Erfüllungsort und Gerichtsstand: Regensburg  
© Verlag Schnell & Steiner GmbH  
Printed in Germany · ISSN 1432-9506

Verlag Schnell & Steiner GmbH  
(Paketadresse) Leibnizstr. 13 D-93055 Regensburg  
(Briefadresse) Postfach 200429 D-93063 Regensburg  
Telefon ++49-(0)941-78785-0  
Telefax ++49-(0)941-78785-16

zu charakterisieren. Am Schluss des Katalogs steht die Frage nach der Rezeption von „Canossa“ in der nachfolgenden, ja in der Neuzeit: Anklänge in Dantes Dichtung, Zitate, Metaphern, Idealporträts und wissenschaftliche Texte zeugen von der Auseinandersetzung der Nachfahren mit einem Geschichtsereignis in bleibender Erinnerung (Man vermisst das abgelehnte Frankfurter Kaisersaal-Fresko Otto Mengelbergs von 1840 mit Kaiser Heinrich IV., die Bannbulle haltend). Zuletzt steht der Konflikt im deutschen Kulturkampf und während des Nationalsozialismus.

Der Katalogband wird mit den üblichen Instrumenten beschlossen, vor allem mit dem eingehenden Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 528–569) und dem beeindruckenden Leihgebernachweis (S. 570–578) sowie dem Abbildungsverzeichnis. Beide Bände zeichnen sich durch eine hervorragende Ausstattung und Verarbeitung aus, die Abbildungen zeigen den gewohnten hohen Standard. Die Redaktion arbeitete routinemäßig und zuverlässig bis auf kleine Ausnahmen (in der Bildunterschrift I, S. 119 ist die Foliumsangabe 6r nachzutragen).

Die Gesamtwürdigung stellt der Publikation ein sehr gutes Zeugnis aus, wenn man als Ziel eher die Behandlung der Kirchengeschichte im 11. und 12. Jahrhundert formuliert und „Canossa“ lediglich als Anlass zur Beschäftigung mit diesem Thema ansieht. Dieser Ausweitung des Ausstellungsthemas steht die gelegentliche Reduktion auf bestimmte Regionen entgegen, wobei es als legitim gelten kann, wenn der Veranstalter sein eigenes Gebiet bevorzugt, das jedoch mit „Canossa“ nicht in direkten Bezug zu bringen ist. So kann die „Erschütterung der Welt“ und auch der „Aufgang der Romanik“ gewiss nur exemplarisch aufgezeigt werden. Gewisse Schwächen in der Konzeption und Exponateauswahl wurden oben angedeutet, sollen aber den Gesamteindruck nicht schmälern, zumal sie oft der notorisch lückenhaften Überlieferung von Exponaten des frühen Hochmittelalters geschuldet sind. Der Eindruck eines beliebigen Nebeneinanders von Objekten hätte zudem durch die erwartete Beigabe von Kurzeinleitungen zu den Exponategruppen gemildert werden können. Insgesamt entsteht jedoch ein faszinierendes Panorama einer unter diesem Fokus noch zu wenig aufbereiteten Epoche, zumal im Verhältnis zwischen dem italienischen Kulturkreis und dem Reich.

HANNS PETER NEUHEUSER  
Köln

**Le chiese di San Lorenzo e San Domenico. Gli ordini mendicanti a Napoli;** a cura di Serena Romano e Nicolas Bock (*Études lausannoises d'histoire de l'art*, 3); Napoli: Electa Napoli 2005; 191 pp., 96 ill. b/n; ISBN 88-510-0226-6; € 26,00

*Architettura medievale a Napoli – Un dibattito sui controversi casi delle chiese di San Lorenzo e San Domenico*

San Lorenzo Maggiore e San Domenico Maggiore sono le principali chiese mendicanti di Napoli, l'una francescana, l'altra domenicana, entrambe situate nel cuore della città e tuttora aperte al culto. Nella Giornata di studi tenutasi all'Università di

Losanna il 13 dicembre del 2001, i cui atti sono stati pubblicati nel 2005, molto si discusse su queste due chiese. Come nell'intento dei curatori, Serena Romano e Nicolas Bock, la Giornata non fornì risposte definitive ai problemi riguardanti l'architettura e la decorazione dei due edifici, ma cercò di proporre onestamente i termini del dibattito in corso, nel contesto di un'iniziativa ambiziosa e insieme coraggiosa: sollecitare una „discussione libera e aperta“ tra studiosi di diversa provenienza, nella quale fossero accolte anche voci contrastanti sul medesimo tema<sup>1</sup>.

Dal punto di vista storico-artistico, i siti in quell'occasione prescelti come argomento di studio appartengono di diritto al novero delle più rilevanti creazioni della Napoli tra fine Duecento e primo Trecento, e costituiscono un tema di straordinario interesse. Oltre che per la ricca produzione artistica, della quale gli Ordini mendicanti di Napoli si fecero in prima persona promotori o della quale furono in qualche modo fruitori privilegiati<sup>2</sup>, San Lorenzo e San Domenico sono infatti monumenti cardine del Medioevo meridionale anche per il nesso inscindibile che si venne a determinare tra le gerarchie reali angioine, gli esponenti di spicco della nobiltà napoletana e il territorio cittadino nel quale le nuove sedi mendicanti furono impiantate<sup>3</sup>.

La fortuna critica delle due chiese si presenta però particolarmente diversificata: oggetto di ricerche, di restauro e di cura nel corso dell'Ottocento, San Domenico è di fatto assente dal grande dibattito critico novecentesco sull'architettura angioina; finché abbandonata e solo parzialmente restaurata alla fine dell'Ottocento, San Lorenzo subisce invece nel corso del Novecento ripetute campagne di restauro e diventa,

- 1 Analoghi presupposti avevano guidato i curatori in occasione della Giornata di studi losannese dedicata al Duomo di Napoli (23 novembre 2000), i cui atti sono stati editi nel volume: *Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina*; a cura di Serena Romano e Nicolas Bock (*Études lausannoises d'histoire de l'art*, 2); Napoli: Electa Napoli 2002, sul quale si veda la mia recensione in „Napoli Nobilissima“, V serie, V, 2004, pp. 74-77.
- 2 Nel volume in esame, alla pittura sono dedicati gli interventi di Pierluigi Leone de Castris (*Montano d'Arezzo a San Lorenzo*), Alessandro Tomei (*Qualche riflessione sull'attività napoletana di Pietro Cavallini: nuovi dati sulla cappella Brancaccio in San Domenico Maggiore*) e Nicolas Bock (*Una Madonna dell'Umiltà di Roberto d'Oderisio: titulus, tema e tradizione letteraria*); all'allestimento delle sculture sepolcrali angioine in San Lorenzo e alla sistemazione originaria della tavola di Simone Martini raffigurante *San Ludovico di Tolosa* è dedicato il saggio di Francesco Aceto (*Le memorie angioine in San Lorenzo Maggiore*).
- 3 Nel volume degli atti, la questione riguardante il rapporto tra l'insediamento dei Predicatori di San Domenico e la nobiltà del seggio nel quale la chiesa fu eretta è affrontato da Giovanni Vitolo, in *Ordini mendicanti e nobiltà a Napoli: San Domenico Maggiore e il seggio di Nido*. Rosalba Di Meglio, in *Ordini mendicanti e città: l'esempio di San Lorenzo Maggiore a Napoli*, ha invece individuato nell'insediamento dei Mendicanti nella vecchia basilica di San Lorenzo un episodio perfettamente aderente alla prassi della strategia insediativa francescana, che, dall'occupazione di aree periferiche ed extramurane, si volse progressivamente ma rapidamente verso i nuclei pulsanti dei diversi organismi urbani della Penisola. Attraverso una capillare indagine sui documenti d'archivio è emerso, infatti, che, in maniera analoga a quanto nel frattempo avveniva in San Domenico, questo rapporto interessò in particolare la nobiltà di seggio: non solo le nobili famiglie della zona intervennero a finanziare, fin dall'inizio del Trecento, l'allestimento e la manutenzione di numerose cappelle funerarie all'interno dell'edificio, ma svolsero anche nei confronti dei frati la funzione di procuratori dei loro beni mobili e immobili, provvedendo a gestirne le finanze, le spese e le entrate. Sulla possibilità di verificare la tenuta del rapporto tra territorio e nobiltà attraverso il filtro della produzione scultorea nella Napoli a cavallo tra XV e XVI secolo, le ipotesi più innovative si trovano nell'intervento di Tanja Michalsky, contenuto nel medesimo volume, dal titolo *La memoria messa in scena. Sulla funzione e il significato dei sediali nei monumenti sepolcrali napoletani attorno al 1500*.

nel contempo, il vero fulcro delle ricerche sull'architettura della Napoli angioina. Non è un caso dunque se nel volume qui in esame nessun intervento sia dedicato all'architettura di San Domenico, anzi una ricerca su questo tema è reputata „in pratica impossibile a causa dell'illeggibilità delle strutture soffocate dai rifacimenti e dai rivestimenti ottocenteschi“ (p. 7), mentre addirittura due interventi sono consacrati all'illustrazione dell'architettura della San Lorenzo medievale.

La divergenza manifestatasi nell'approccio allo studio delle due chiese non potrebbe essere più eclatante, e sono dell'avviso che proprio la natura del restauro neo-medievale al quale esse furono sottoposte abbia giocato un ruolo decisivo nel determinarne le sorti critiche. Il restauro ottocentesco di San Domenico fu compiuto in un'unica breve campagna di lavori, tra il 1850 ed il 1853. Ad un'altezza cronologica piuttosto precoce nella storia del restauro ottocentesco del Medioevo, l'architetto Federico Travaglini, incaricato dei lavori, squadernò davanti agli occhi dei napoletani un edificio totalmente rinnovato, nel quale la limpida struttura tardo-duecentesca a tre navate, dotata di cappelle laterali e di un ampio transetto, fu interamente rivisitata in chiave „gotico-lombarda“, con il dichiarato intento di „purgarla di quelle forme viziose che il deforme Seicento vi opponeva; creare novellamente quegli ornati che la mano del tempo, o il vandalismo di artefici ignoranti ha innovato o distrutto, farlo in guisa che le minime parti siano conformi al carattere ed allo stile dell'intero edificio, secondo i modelli che i numerosi e grandi architetti italiani del Trecento lasciarono“<sup>4</sup>. Al contrario che in San Domenico, il restauro di San Lorenzo procedette per gradi e ripensamenti, per distruzioni, aggiunte, spostamenti e rifacimenti di pietre, mura, pareti, sculture, elementi decorativi e portanti. Scarsamente documentato (se si eccettua un articolo di Gino Chierici che vi intervenne tra le due guerre<sup>5</sup>), il ripristino della San Lorenzo medievale, iniziato alla fine dell'Ottocento e terminato in effetti solo qualche decennio fa, ha messo in scena un gotico rigoroso e spoglio, profondamente differente da quello fastoso e colorato di San Domenico. La sovrapposizione di molteplici fasi ricostruttive ha generato in San Lorenzo, come risultato finale, un interno la cui concezione appare oggi deliberatamente in linea con un'ansia di essenzialità di matrice pauperistica.

L'idea del Medioevo d'impronta primo-ottocentesca, così come si manifestò compiutamente in San Domenico, non poteva essere più diversa da quella poi espressa in San Lorenzo nel corso del Novecento, quando lo sguardo sul passato gotico della città si era ormai modificato. L'una, San Domenico, fu solennemente addobbata e vestita a festa; l'altra, San Lorenzo, fu impietosamente denudata. Nutro il sospetto che proprio il severo e in apparenza omogeneo gotico di San Lorenzo, in realtà molto più

4 *Illustrazione di un progetto di restauro della chiesa di San Domenico Maggiore per l'architetto Federico Travaglini, già pensionato in Roma, professore onorario di architettura del Real Istituto di Belle Arti, socio corrispondente della Reale Accademia Borbonica, professore sostituto di Architettura civile e Disegno nella Scuola di Applicazione di Ponti e Strade [...]; Napoli 1849, pubblicato anche da RENATA PICONE: Federico Travaglini. Il restauro tra „abbellimento“ e ripristino; Napoli: Electa Napoli 1996, pp. 186-188, alla quale rimando per un preciso esame dell'opera di Travaglini.*

5 GINO CHIERICI: Il restauro della chiesa di San Lorenzo a Napoli, in *Bollettino d'arte* 9, 1929, pp. 24-39.

forzato e falsante del gotico dorato e dichiaratamente ridondante di San Domenico, abbia indotto numerosi studiosi ad avvicinarsi alla sua architettura come se davvero essa fosse affine o simile a quella originale, e li abbia spinti a tentare con audacia la strada di una sua impervia interpretazione, sorvolando sulla cospicua entità dei radicali restauri. Così la bella San Domenico neogotica è stata messa da parte dagli storici dell'arte, mentre l'austera San Lorenzo illusoriamente medievale è stata invece posta al centro del dibattito.

\*\*\*

La costruzione di San Domenico avrebbe preso l'avvio alla metà degli anni ottanta del Duecento, secondo alcuni<sup>6</sup>, alla metà degli anni novanta, secondo altri<sup>7</sup>. Non meraviglia tale discrepanza nella cronologia dell'edificio: essa ben si spiega proprio con la mancanza di studi a cui accennavo più sopra. Non esiste infatti una sola monografia specialistica novecentesca che chiarisca appieno le originarie fasi costruttive della sede domenicana<sup>8</sup>, le modalità di esecuzione dei lavori, i dati di stile, il significato della documentazione d'archivio, il ruolo giocato dai sovrani angioini o il peso che le loro scelte di gusto ebbero in questo caso particolare e nella città in generale – anche indipendentemente da un diretto coinvolgimento della corte nella realizzazione materiale delle fabbriche religiose che sorsero nel Regno.

Sottoposta a radicali rifacimenti, ad opera di Novello di Sanlucano, dopo il disastroso terremoto del 1456, e soprattutto nel corso dei lavori curati negli anni settanta del Seicento dal priore Tommaso Ruffo di Bagnara<sup>9</sup>, la chiesa di San Domenico si presenta oggi in ogni sua parte rifatta in stile „gotico-lombardo“, così come la concepì e la realizzò Federico Travaglini<sup>10</sup>. Indagini recenti e ben documentate hanno chiarito la tipologia e la qualità di quel restauro<sup>11</sup>, consentendo di intuire anche la struttura sulla quale i restauratori si trovarono ad agire. Incaricato dai domenicani nel 1849 di „restaurare la loro chiesa con forme adatte allo stile col quale fu costruita“, Travaglini presentò la sua relazione di progetto meno di un mese dopo la nomina, esprimendo in essa sia la sua concezione del restauro degli edifici antichi (il quale „richiede per

6 RENATA PICONE: Nuove acquisizioni per la storia del monastero di San Domenico Maggiore in Napoli, in *Napoli Nobilissima* 32, 1993, pp. 35-55; pp. 216-225.

7 CAROLINE BRUZELIUS: Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343 (titolo originale *The stones of Naples: church building in Angevin Italy, 1266-1343*; New Haven and London: Yale University Press 2004); Roma: Viella 2005, p. 110.

8 Per l'Ottocento segnalo VINCENZO MARIA PERROTTA: Descrizione storica della chiesa e del monastero di San Domenico Maggiore in Napoli; Napoli 1830. – RAFFAELE MARIA VALLE, BENEDETTO MINICHINI: Descrizione storica, artistica e letteraria della chiesa e del convento di San Domenico Maggiore; Napoli 1854.

9 Sulla figura del priore Ruffo e sul ruolo da lui svolto nella grandiosa trasformazione seicentesca di San Domenico si veda MICHELE MIELE: Ricerche su San Domenico Maggiore. Schede e materiali, I, in *Napoli Nobilissima* 2003, pp. 161-186.

10 Cfr. STELLA CASIELLO, RENATA PICONE: Il restauro ottocentesco di San Domenico Maggiore in Napoli, in G. Fiengo, A. Bellini, S. Della Torre: *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi esemplari*; Milano 1994, pp. 81-132.

11 PICONE 1993 (nota 4) con ampia discussione della bibliografia precedente.

buona regola che le antiche forme, dalle ingiurie del tempo deturpate, ritornino convenevolmente al primitivo decoro"), sia gli scopi che nello specifico si riprometteva di conseguire („ridurre la medesima [chiesa] ad uno stile unico, qual è quello lombardogotico, ond'ebbe il suo principio, senza alterare le antiche proporzioni")<sup>12</sup>. Nonostante i buoni propositi del progetto, gli interventi furono radicali e mi limito a menzionarne solo alcuni dei più rilevanti: nella facciata, la parete interna fu suddivisa verticalmente in tre parti da una doppia cornice, l'arco ogivale della porta sormontato da un fastigio trapezoidale, la finestra seicentesca sostituita da una bifora ad arco acuto; nella navata centrale, le semicolonne addossate ai pilastri furono rivestite di stucco lucido ad imitazione del granito, le facce dei pilastri riquadrate da modanature dorate terminanti in boccioli insinuanti nei capitelli, nello spazio tra gli archi inseriti medaglioni dipinti raffiguranti dodici santi dell'Ordine domenicano e al di sopra degli archi posta una cornice (in corrispondenza con quella centrale dell'ingresso) e gotiche bifore tra colonnette cuspidate; nelle navate laterali, le volte a crociera furono trattate in maniera analoga a quelle da poco restaurate in Santa Maria sopra Minerva a Roma (dove le volte erano state scalpellate per accentuare la curvatura degli archi), gli archi a tutto sesto delle cappelle ai lati dell'abside eliminati nel vano tentativo di ripristinare gli originari archi acuti (non riuscendo a recuperarli, Travaglini fece eseguire dei nuovi archi ogivali, posti più in basso rispetto a quelli antichi e decorati come gli archi della navata centrale); al di sopra degli archi a tutto sesto delle cappelle nelle navate laterali (che si evitò di modificare per ragioni strutturali) furono innestati dei finti archi a sesto acuto.

Il proposito di ripristinare le antiche forme, a chiare lettere proclamato nella relazione iniziale di restauro (prova evidente dell'assorbimento quanto meno intellettuale delle istanze più tipiche del restauro alla Éugène Viollet-le-Duc, che a Napoli fu prontamente recepito, almeno in teoria), fu nella pratica costantemente sovvertito. Non è dato di sapere se l'autore dell'operazione si rese conto della contraddizione tra le parole e i fatti, ma è legittimo supporre che non fu così: il successo di cui egli godette nell'immediato (poi duramente scontato con il malcelato biasimo che lo ha per gran parte investito nel secolo scorso) è il sintomo di una più che fortunata accoglienza delle sue idee e soprattutto della sua attività. Il risultato è ora davanti agli occhi di tutti: San Domenico è un monumento straordinario non tanto per la sua improbabile architettura gotica, dove i colori pallidi, lo stucco lucido e l'oro dilagante la fanno da padroni, ma proprio per la sua corrispondenza perfetta con il gusto neomedievale europeo della metà dell'Ottocento. Non si tratta semplicemente di un'architettura medievale „soffocata dai rivestimenti". San Domenico dovrebbe invece esser letta innanzi tutto come lo specchio perfetto delle concrete modalità di re-interpretazione del Medioevo che si affermarono anche nella Napoli ottocentesca, malgrado le patenti dichiarazioni di intenti sulla conformità del nuovo edificio al perduto originale medievale. Ed è da questo preciso punto, dalla ri-contestualizzazione di quel re-

<sup>12</sup> PICONE 1993 (nota 4), p. 65 e pp. 186-187 (per le citazioni tra virgolette nel testo).

stauro, che bisognerebbe prendere l'avvio anche per comprendere la struttura della San Domenico medievale: un'indagine che resta interamente, *ex novo*, da compiere.

\*\*\*

Il caso della chiesa di San Lorenzo costituisce ormai un inestricabile nodo gordiano dell'architettura napoletana medievale. Oggetto nella seconda metà del secolo scorso di numerosi interventi critici, nei quali gli studiosi hanno ciascuno proposto una differente opinione sulle modalità e sulle fasi di edificazione della struttura attualmente in piedi, l'architettura del complesso francescano è a tutt'oggi ben lungi dall'essere chiarita. Chi entra in San Lorenzo si trova di fronte ad una chiesa di grandi dimensioni (per avere un'idea, la lunghezza complessiva è di circa 80 metri) e a navata unica. Su questa si aprono, da un lato e dall'altro, nove arcate a terminazione ogivale che nella maggior parte dei casi introducono a vani praticabili. La profonda abside con deambulatorio e cappelle radiali è stata a lungo considerata uno dei più fulgidi esempi di architettura gotica francese, presupponendo con ciò un intervento personale dei sovrani angioini (Carlo I, in buona sostanza) nella scelta dello stile architettonico (ed eventualmente delle maestranze) da adottare nella nuova costruzione francescana. A conoscenza o meno della tradizione storiografica locale, già cinquecentesca, che faceva del primo sovrano angioino il fondatore di San Lorenzo, Jacob Burckhardt, ad esempio, non ebbe alcun dubbio che le forme del coro fossero state importate direttamente dalla Francia: „... der Chorumgang von San Lorenzo in Neapel, unter Carl von Anjou ohne Zweifel unter dem Einfluss eines mitgebrachten französischen Baumeisters errichtet. Wer sich für einen Augenblick in den Norden versetzen will, wird in dieser hohen schlanken Halle mit ihrem Capellenkranz sein Genüge finden ...“<sup>13</sup>. Che Carlo I non abbia avuto alcun ruolo nell'edificazione di San Lorenzo è stato invece da tempo chiarito (i documenti duecenteschi lo testimoniano a chiare lettere), ma temi di ben maggior rilievo sulle fasi costruttive dell'edificio attendono ancora di essere indagati.

Nel suo intervento su *San Lorenzo Maggiore e lo studio francescano di Napoli: qualche osservazione sul carattere e la cronologia della chiesa medievale*, presentato alla Giornata losannese, Caroline Bruzelius ha insistito sulla necessità di non svincolare l'architettura di San Lorenzo dalla concreta prassi liturgica che in essa si svolgeva. Scartando la proposta di Renate Wagner-Rieger<sup>14</sup>, secondo la quale la realizzazione del coro e del transetto furono il prodotto di un progetto duecentesco di ricostruzione integrale di una preesistente basilica paleocristiana (nella quale si vuole riconoscere la chiesa di San Lorenzo fondata alla metà del VI secolo dal vescovo Giovanni, le cui fondamenta sono state a loro volta identificate con quelle rinvenute negli anni Cinquanta al di sotto della chiesa attuale), e riprendendo invece sostanzialmente la proposta di Cornelia Berger-Dittscheid<sup>15</sup>, la studiosa americana ha pensato che coro e transetto di San

<sup>13</sup> Der Cicerone; Basel 1855, vol. I, 24.

<sup>14</sup> RENATE WAGNER-RIEGER: S. Lorenzo Maggiore: il coro, in: *Napoli Nobilissima I*, 1961-62, pp. 1-7.

<sup>15</sup> CORNELIA BERGER-DITTSCHIED: S. Lorenzo Maggiore in Neapel: Das gotische „Ideal“-Projekt Karls I.



Lorenzo nacquero, alla fine del Duecento, come ampliamento di quella medesima antica basilica, fino ad allora conservatasi intatta e in parte già fornita, in una data compresa tra il 1250 ed il 1270, di cappelle gentilizie sui due lati della navata.

La questione riguardante le cappelle laterali è piuttosto importante ed è opportuno soffermarsi un momento. Osservandone i dettagli decorativi, Bruzelius è giunta alla conclusione che „i particolari architettonici delle cappelle nella parte est della navata, di un generico gotico medio-duecentesco, consentono sia una datazione alta, prima del coro, sia quella più tarda, e sono parecchi gli elementi a favore della prima“. La prova di maggior peso per datare tali cappelle prima della costruzione del coro e del transetto si baserebbe su un elemento ineludibile: le dimensioni in larghezza del coro „coincidono esattamente con la larghezza della navata e delle cappelle: furono quindi le cappelle laterali, sia quelle settentrionali che quelle meridionali, a stabilire i parametri per l'allineamento del coro“. Da queste osservazioni ne scaturisce l'ipotesi che l'edificio paleocristiano di San Lorenzo sia stato ampliato prima di tutto in larghezza, attraverso l'apertura di cappelle nei muri delle navate laterali, al fine di creare vani funzionali alle celebrazioni liturgiche. Tale operazione di allargamento in orizzontale dovè avvenire „forse già negli anni sessanta, in ragione della crescita della comunità“. Solo nei decenni successivi, all'incirca negli anni settanta, si sarebbe giunti alla decisione di demolire la vecchia abside e di innalzare un nuovo coro con deambulatorio, da collegare alla basilica paleocristiana ancora in piedi.

Il grande transetto, così simile nell'aspetto ad altri attestati a Napoli (nel Duomo, in Sant'Eligio e in San Domenico Maggiore), „è facilmente comprensibile nel contesto dell'edilizia angioina tra il 1280 ed il 1320 circa“<sup>16</sup>. La presenza attuale di archi e di capitelli ricostruiti nelle pareti est del transetto, insieme alle tracce di una struttura a doppia navatella (una duplice serie di tre cappelle) che la studiosa ha creduto di riconoscere negli scavi sotterranei di San Lorenzo e nella quale ha individuato un'analogia con una struttura francescana di Parigi, dimostrerebbero che il transetto sarebbe nato, solo in un secondo momento, come collegamento tra la navata paleocristiana già ampliata con le cappelle laterali, da un lato, e il coro con deambulatorio e cappelle radiali, dall'altro. Per realizzare questo nuovo corpo di fabbrica (che in qualche modo costituiva, secondo Bruzelius, una risposta al modello architettonico della chiesa napoletana di Santa Chiara, iniziata nel 1310), le navatelle tra la navata e il coro, lette come una sorta di proseguimento delle linee del deambulatorio, sarebbero state ad un certo punto smantellate. La datazione delle pitture del braccio meridionale del transetto al primo decennio del Trecento (sostenuta a suo tempo da Ferdinando Bologna) si accorderebbe peraltro con le donazioni „in subsidium perfectionis“ e „in subsidium perfectionis operis“ compiute dal sovrano angioino Carlo II nel 1299 e com-

und seine ‚franziskanischen‘ Modifikationen, in: Festschrift für Hartmut Bierman; Weinheim 1990, pp. 41-64.

<sup>16</sup> Questa ipotesi era in parte già stata formulata da R. Wagner-Rieger (cfr. *supra*, nota 14), secondo la quale al progetto venne apportato qualche mutamento tra la costruzione del coro e quella della navata all'epoca di Carlo II, con modalità comuni all'architettura napoletana di quel periodo.

provate dai documenti contemporanei: „queste donazioni permisero di completare la costruzione del nuovo coro negli ultimi anni del Duecento o all’inizio del Trecento“<sup>17</sup>.

Piuttosto diversa da quella di Bruzelius e per certi versi addirittura contrapposta fu la posizione assunta da Jürgen Krüger alla giornata di studi losannese, nell’intervento dal titolo *San Lorenzo Maggiore, gli Angiò e Bartolomeo da Capua. Appunti per una storia della costruzione*, pure pubblicato nel volume degli atti<sup>18</sup>. Prendendo l’avvio dai documenti d’archivio (principalmente il documento del 1284, nel quale Carlo, vicario del Regno per il padre Carlo I, destina „ad reparationem ecclesiae“ di San Lorenzo quattrocento once provenienti dalla multa comminata al nobile Matteo Rufolo, il cui patrimonio era stato confiscato a seguito dei Vespri siciliani del 1282), lo studioso ha pensato che la cifra in questione fu impegnata per la costruzione del deambulatorio a cappelle radiali impostato alle spalle dell’antico coro paleocristiano, deambulatorio che Cornelia Berger-Dittscheid ipotizzava realizzato in un’unica campagna di lavori anteriore al 1285.

Alle conclusioni di Berger-Dittscheid – secondo la quale, dopo i lavori nell’area presbiteriale, si aggiunsero le cappelle laterali al perimetro della vecchia basilica (1285–1296), poi fu demolito l’antico coro ancora in piedi, ed infine si provvide ad assemblare e armonizzare i due corpi di fabbrica –, Krüger ha poi opposto alcune osservazioni che è difficile non condividere. In primo luogo lo studioso tedesco ha attirato l’attenzione sulle modeste dimensioni dell’edificio paleocristiano le cui fondamenta sono state rinvenute sotto il pavimento della chiesa attuale (la navata centrale era lunga appena 23 metri e larga circa 8 metri) e si è chiesto se sia davvero

17 Questa nuova fase di edificazione di San Lorenzo, nella quale dovrebbe anche esser stata ricostruita la navata centrale (prova ne sarebbero le arcate doppie che alcune cappelle laterali oggi presentano), allungata in direzione della facciata con l’aggiunta di tre nuove cappelle laterali, è messa in collegamento con alcuni elementi esterni alla costruzione vera e propria, che qui di seguito enumero secondo la sequenza proposta dalla studiosa: a- la realizzazione del monumento della principessa Caterina d’Austria, morta nel 1323, nel cui testamento si disponeva una donazione pecuniaria per l’allestimento di una cappella nella chiesa di San Lorenzo; b- la morte, nel 1324, di Giovanni di Capua, nipote del potente protonotario del Regno, Bartolomeo da Capua, i cui stemmi ancora nel primo Seicento si vedevano nella parte occidentale della chiesa; c- l’acquisto da parte dei frati, nel 1324, di una „curticella“ adiacente alla chiesa, necessaria per completarne i lavori. L’allestimento, per certi versi ritenuto incongruente, della tomba di Caterina d’Austria nel primo arco del deambulatorio, tomba originariamente pensata dallo scultore Tino di Camaino come un monumento a parete (secondo la lettura di Francesco Aceto confermata nell’intervento pubblicato nel medesimo volume), è interpretato da Bruzelius come indice di un cambiamento in corso d’opera. „La strana trasformazione del sepolcro sarebbe assai più comprensibile nel contesto di uno stravolgimento dello spazio del transetto e della navata (e anche del coro dei frati), che avveniva proprio in quegli anni e che era reso necessario dalla distruzione delle navatelle“. Il documento del 1324, nel quale si discute dell’acquisto di un terreno, proverebbe invece che quel terreno serviva ad allungare la navata di San Lorenzo al di là del suo perimetro e innalzare una nuova facciata molto più avanzata rispetto alla precedente. Il coinvolgimento di Bartolomeo di Capua in tutta questa complessa operazione di ristrutturazione costituirebbe infine la chiave di lettura dell’intera impresa. Ne risulterebbe dunque una chiesa edificata „per gradi, risultato multiplo delle esigenze della comunità francescana, della volontà dei sovrani e dei nobili del seggio di Montagna, e soprattutto di quella del grande protonotario Bartolomeo da Capua“.

18 Lo studioso aveva già dedicato un ampio studio a questo argomento: *San Lorenzo Maggiore in Neapel. Eine Franziskanerkirche zwischen Ordensideal und Herrschaftsarchitektur. Studien und Materialien zur Baukunst der ersten Anjou-Zeit*; Werl/ Westfalen 1986.

plausibile l'ipotesi che cappelle gentilizie, di proporzioni certo non esigue, fossero state aggiunte ad un edificio di così scarsa monumentalità. Peraltro egli ha fatto rilevare che nell'assetto della navata è particolarmente evidente la messa in opera dei pilastri tra le cappelle laterali, pilastri nei quali si vedono inserite colonne antiche: sia le colonne che le mezze colonne posano su basamenti piuttosto alti e i fusti delle colonne sono completati di parti aggiuntive per compensare le differenti altezze. In tutti i casi i pilastri sono ad un'altezza maggiore delle colonne. Tenendo inoltre conto, e si tratta di un dato molto rilevante, che l'apertura di cappelle avrebbe provocato un intervento anche sulla capriata delle navate laterali, Krüger ha ritenuto dunque „completamente fuorviante pensare che le cappelle laterali siano state aggiunte alla basilica paleocristiana sussistente e che si volesse conservare l'edificio antico durante questa fase di trasformazione. ... Una volta di tipo gotico esige un sistema strutturale difficilmente adattabile all'edificio antico. Una costruzione del genere non avrebbe dato alcun vantaggio, estetico o tecnico. Ciò significa che al momento in cui si pianificava il nuovo edificio, in particolare quando si progettavano le cappelle laterali la fine dell'antica chiesa era stata decretata“<sup>19</sup>.

Non è qui il luogo per decidere chi abbia ragione e chi abbia torto nella determinazione della sequenza delle fasi costruttive di San Lorenzo, né è questa la sede per suggerire un'ipotesi alternativa a quelle correnti. Capire l'architettura di San Lorenzo è un difficile procedimento intellettuale. Si ha talora la sensazione che negli ultimi cinquant'anni ci si sia spesso divertiti a mettere in un contenitore le diverse ipotesi e poi a mescolarle a piacimento: Carlo I, Carlo II, i Mendicanti, il coro „francese“, la navata „italiana“, il transetto paleocristiano. Ad un certo punto, nulla sembrò più facile e meccanico che attribuire il coro gotico al francesissimo Carlo I, fratello del re di Francia, e le fasi successive della costruzione a Carlo II, ormai tutto „italianato“. A modificare questa lettura provvide a ragione, tra i primi, proprio Cornelia Berger-Dittscheid, che però sulla base della corrispondenza tra le dimensioni dell'abside e quelle della vecchia navata paleocristiana (con l'aggiunta delle cappelle) ipotizzò che la struttura del coro, così diversa (secondo l'opinione comune) da quella della navata unica e del grande transetto, avrebbe costituito semplicemente l'ampliamento di un edificio preesistente, del quale non si progettava affatto l'abbattimento. Per avvalorare questa teoria la studiosa interpretò le espressioni „pro complenda ecclesia ibi constructa“ e „in subsidium reparationis ecclesiae“<sup>20</sup>, ricorrenti nei documenti angioini più sopra citati, come prova che i lavori eseguiti fino a quel momento fossero il „completamento“ di un'antica fabbrica lì innalzata da tempo immemorabile. Ma tra le molte obiezioni che si potrebbero opporre, una tra tutte credo sia opportuno presentare all'attenzione dei lettori: perché il redattore del primo documento avrebbe

19 A Bartolomeo da Capua, il cui stemma si trova sul portale principale della chiesa, anche Krüger ha attribuito un ruolo decisivo nella rifondazione tardo-duecentesca e primo-trecentesca della chiesa di San Lorenzo, e non ha escluso che ad indirizzare la multa di Matteo Rufolo verso San Lorenzo possa esser stato proprio Bartolomeo, il cui ruolo nell'*affaire* Rufolo risulta dalla documentazione d'archivio contemporanea ai fatti. La famiglia Da Capua aveva terreni nel seggio di Montagna, proprio accanto all'*insula* francescana di San Lorenzo.

20 Per i documenti relativi a San Lorenzo rinvio al volume di Krüger citato *supra*, in nota 18.

dovuto precisare che la chiesa era „ibi constructa“? In genere non si usa un'espressione di questo tipo per segnalare che si tratta di lavori ad un edificio già in piedi da tempo. Chi ha redatto o dettato il documento deve aver pensato ad una nuova costruzione proprio allora edificata e, dunque, proprio in quanto tale, „lì appena fabbricata“ e solo da terminare: non un vecchio edificio da completare, ma uno del tutto nuovo. A mio avviso, ciò potrebbe significare che a quella data (il documento riporta la data del 15 gennaio 1284) la struttura „gotica“, angioina o mendicante che dir si voglia, poteva esser già interamente costruita e doveva solo essere conclusa.

Molte sono le questioni specifiche che a questo punto potrei sollevare sul tema dell'architettura di San Lorenzo. Ad esse per ora è difficile dare una risposta esaustiva, ma mi pare che valgano in ogni caso la pena di esser poste. Come si spiegano, ad esempio, le strane doppie arcate accentuatamente ogivali di alcune delle cappelle laterali della navata, la cui assenza nelle tre cappelle in direzione della facciata ha fatto ipotizzare che queste ultime fossero un'aggiunta posteriore? Non è possibile che le arcate ogivali siano un falso eseguito nel Novecento, a regola d'arte, utile a rinforzare pareti che ormai non si reggevano più in piedi (seguendo un procedimento in qualche modo analogo a quello attuato da Travaglini per le cappelle laterali di San Domenico), una scelta alla quale ad un certo punto, forse perché venuto meno l'ideatore di tale soluzione o venuta meno l'urgenza strutturale, si decise di rinunciare? E poi: non rischiamo forse di datare ad inizio Trecento una situazione di allestimento sepolcrale (mi riferisco a quella dei membri della famiglia Da Capua) che è attestata nelle fonti napoletane solo molto più tardi? Le cappelle angioine di cui si parla nei documenti non saranno stati altari piuttosto che vani praticabili e non saranno state allestite fin dall'inizio nel grande transetto gotico senza che vi si frapponessero progressive distruzioni nel giro di pochi decenni dalla loro prima sistemazione? Ed infine: non potrebbe darsi che l'esatta, perfetta, corrispondenza tra le misure esterne del coro e quelle esterne della navata (cappelle comprese) sia spiegabile come il risultato di un progetto originariamente unitario<sup>21</sup>, il cui perimetro complessivo fu tracciato fin dall'inizio?

Oltre che nella storia dell'architettura medievale europea, la risposta a queste domande si trova negli archivi napoletani. Senza una nuova radicale, capillare ricerca sulle relazioni di restauro e sulle immagini che lo hanno documentato, nessuna risposta sul Medioevo napoletano sarà mai definitiva. In verità, quando ci si avvicina all'analisi dell'architettura di San Lorenzo è necessario tenere in considerazione e conciliare molteplici piani interpretativi: il dibattito novecentesco che ha talora affastellato l'una sull'altra, l'una contro l'altra, ipotesi spesso prive di una valida controprova materiale o documentaria; le testimonianze della letteratura artistica napoletana cinque-seicentesca, anteriori alle trasformazioni moderne; ma soprattutto lo stato attuale

21 Sull'idea che San Lorenzo sia stata originariamente improntata ad un progetto unitario, frutto di un'unica campagna di lavori, e che il suo involucro, a prescindere dalle modificazioni novecentesche, sia interamente e pienamente gotico nel suo impianto, cfr. XAVIER BARRAL I ALTET: Napoli fine Duecento. L'identità francescana e l'ambizioso progetto unitario della chiesa di San Lorenzo Maggiore, in corso di pubblicazione nella Miscellanea di studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle.

del monumento, determinato e compromesso non dai rifacimenti barocchi ma dalla ricostruzione novecentesca che di quei cosiddetti rifacimenti si è liberata, un argomento sul quale non esistono studi e su cui è quanto mai urgente un'approfondita ricerca (progetto al quale chi scrive ha da tempo avviato un gruppo di lavoro presso l'Università di Napoli).

L'architettura di San Lorenzo sulla quale oggi ragioniamo conserva in fin dei conti pochissimo della struttura gotica originaria, che pure è lecito immaginare: anzi, attraversandola, si ha la sensazione che ne conservi solo il disegno ed il monumentale vaso, essendo stato tutto l'apparato decorativo e persino la maggior parte delle strutture portanti completamente rimessi in opera dai restauri novecenteschi. Da quel che per il momento mi è dato di supporre, San Lorenzo divenne per i restauratori una sorta di puzzle di pezzi disordinati da rimettere insieme secondo la propria concezione del Medioevo meridionale: prima il deambulatorio, alla fine dell'Ottocento, poi il transetto e l'arco trionfale, all'inizio del Novecento e tra le due guerre, infine la navata e le cappelle. Non ci fu scultura sepolcrale, colonna, cornice d'arco, base o capitello, che non fu temporaneamente rimosso, poggiato sul pavimento ed infine nuovamente rifatto o diversamente risistemato, non una sola pietra di San Lorenzo restò indenne dal trattamento di „restauro“, tutto fu smantellato nel corso di quei lavori in attesa di un architetto-restauratore demiurgo che decidesse dove ricollocarne i frammenti.

Dal punto di vista della storia della critica, le conclusioni a cui il libro induce mi appaiono evidenti: al contrario di quanto avviene in San Domenico, quando guardiamo l'interno di San Lorenzo abbiamo l'illusione che, sebbene rielaborato, esso ci consenta comunque di formulare ipotesi e di comprendere la sequenza delle fasi costruttive. La diversa qualità del Medioevo riprodotto nella Napoli tra Ottocento e Novecento (in maniera apparentemente più radicale a San Domenico e in maniera apparentemente più sobria, in realtà non meno distruttive dell'antico, a San Lorenzo) ha fatto sì che l'una fosse ritenuta completamente ingiudicabile e l'altra fosse invece pluri-studiata. Il disprezzo del Novecento per il secolo che lo aveva preceduto, il fastidio che ancora molti provano di fronte al Medioevo platealmente reinventato nell'Ottocento, ha fatto sì che, persino in un volume di grande interesse e spessore metodologico come quello degli atti losannesesi, nessuno studioso abbia tentato di accostarsi alla San Domenico medievale, e si sia privilegiato, esattamente come negli ultimi cinquant'anni, il gotico a tratti illusorio e ingannevole di San Lorenzo, la cui *facies* medievale, in quanto per gran parte novecentesca, è apparsa più consona, più accostante, più vicina all'idea di Medioevo che ancora oggi, nel XXI secolo, di gran lunga ancora prevale nella storiografia artistica su Napoli, e non solo.

VINNI LUCHERINI  
Dipartimento di Discipline Storiche  
Università degli Studi di Napoli Federico II