

INTRODUZIONE

La Cattedrale di Napoli dedicata a Santa Maria Assunta, la cui costruzione è documentata fin dal 1294, si trova nel cuore della città antica: vi si accede da un'ampia strada, Via Duomo, aperta alla fine dell'Ottocento a séguito dell'allargamento di uno stretto cardine di origine greca ai cui lati si era determinato nei secoli un fitto addensamento urbanistico. La creazione di questa vitale arteria di collegamento tra le colline e il mare, insieme alla realizzazione di un'imponente facciata neogotica per una cattedrale che già vantava quasi seicento anni di storia, costituirono parte di un progetto di bonifica di un popoloso quartiere della zona orientale, che proprio con tale operazione si intendeva sottrarre ad un endemico degrado. Le ripercussioni ghattizzanti di quel risanamento, dal punto di vista sociale, sono oggi sotto gli occhi di tutti, ma la facciata della Cattedrale rappresenta ancora, ad evidenza, un eccellente esempio di rilettura ottocentesca del Medioevo: così bella nel suo essere il risultato di una meditata volontà di recupero delle memorie medievali della città, così falsa nella proposizione di un organismo architettonico moderno realizzato con la volontà di una perfetta imitazione del Medioevo. Chi eseguì il disegno definitivo della facciata fu attento ad inglobarvi i resti dell'originario portale primo-trecentesco, già riutilizzati in una reimpaginazione primo-quattrocentesca, e ad armonizzarli in una nuova artificiosa ma coerente versione del Medioevo napoletano. In alto, svettante, innalzò un timpano fiancheggiato da goticissime cuspidi, quasi un fondale scenografico privo di consistenza. Per chi ora volga lo sguardo verso la Cattedrale, salendo lungo Via Duomo, è come se la facciata neogotica assolvesse il compito, certo involontario, di preparare il visitatore a quel che lo aspetta una volta varcata la soglia: un edificio di straordinaria monumentalità, nel quale vecchio e nuovo, medievale e moderno, autentico e falso convivono armoniosamente, rendendone difficile un'interpretazione univoca.

A produrre, in chi osservi la Cattedrale, l'impressione di giustapposizione, di sovrapposizione, di mescolanza di stili, di forme, di storia, non interviene soltanto il dato ineludibile dei molteplici interventi di restauro susseguitisi nei secoli, ma anche un particolare piuttosto singolare della sua pianta. Chi, una volta all'interno,

si diriga verso la navata settentrionale, si imbatte infatti in una cappella laterale dalle inusuali dimensioni monumentali: Santa Restituta. Si tratta dell'antica Cattedrale intramuranea di Napoli, in origine intitolata al Salvatore, poi dal IX secolo nota anche come Stefania, ed infine dedicata a Santa Restituta, presumibilmente durante il primo Trecento, proprio nel momento in cui stava per essere definitivamente sostituita dalla nuova Cattedrale dell'Assunta. L'antica sede dei vescovi napoletani ha resistito fino ad ora piuttosto bene ai terremoti e ai restauri che l'hanno ripetutamente interessata: malgrado una profonda decurtazione del perimetro originario nell'area meridionale, la grandiosità del suo invasco e le sue preziose colonne marmoree di spoglio denunciano inequivocabilmente la magnificenza delle sue originarie forme tardo-antiche. La sua storia è documentata sia dalle sopravvivenze materiali, laddove ancora leggibili, sia dalle fonti storiche e letterarie che vi fanno riferimento dall'alto Medioevo all'età moderna. I testi medievali la celebrano con enfasi. Nei *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, la cronaca dei vescovi napoletani compilata nel IX secolo, la Cattedrale del Salvatore o Stefania è protagonista delle vicende della diocesi non meno dei vescovi incaricati del suo governo: è l'oggetto privilegiato delle cure dei presuli, è l'arena su cui si giocano i rapporti di forza tra potere politico e potere religioso, è il destinatario dei doni più preziosi, è il luogo dove si manifesta e si proclama la potenza episcopale, è lo scenario della santità. Le opere agiografiche contemporanee o posteriori ai *Gesta episcoporum Neapolitanorum* confermano questo quadro, lo arricchiscono, lo precisano. Con il racconto del sacro, le Vite dei vescovi santi o dei santi martiri di Napoli tramandano autorevolmente la memoria non solo delle mitiche origini apostoliche dell'episcopato napoletano, ma anche del palcoscenico sontuoso che fece da sfondo a quelle vicende. La Cattedrale del Salvatore si delinea in questi scritti come uno specchio riflettente della vita cittadina, di cui la Chiesa era parte preponderante: nei suoi altari, nelle sue cappelle, nella sua liturgia, si rinnovavano ciclicamente, riprendendo vigore, le gesta e le azioni dei suoi venerati santi, il prodigio imperscrutabile dei loro miracoli. A sancire esemplarmente il percorso della Chiesa di Napoli nel Medioevo e le funzioni di cui la sua antica Cattedrale era stata fin dal principio investita, interviene poi, ad inizio Trecento, il *Chronicon di Santa Maria del Principio*, che, insieme con la traduzione-parafraresi datane dall'autore della poco più tarda *Cronaca di Partenope*, codifica i più antichi miti di fondazione della Chiesa e della Cattedrale napoletane, e li consegna intatti alla storia moderna.

Dalla fine del Cinquecento in avanti, l'interpretazione del passato della Cattedrale di Napoli ha proceduto di pari passo con il riconoscimento e l'esaltazione delle sue origini apostoliche, della

sua precocità rispetto alle altre Chiese occidentali, della sua investitura petrina, così come esemplarmente tramandate dal *Chronicon di Santa Maria del Principio*. I due edifici affiancati perpendicolarmente – la vecchia sede, nota con il nome ormai invalso di Santa Restituta, e la gotica Cattedrale dell'Assunta – convivevano ormai da secoli in una pacifica spartizione delle principali funzioni diocesane. Le fonti medievali, che le riguardavano entrambe, erano ancora accessibili e ben tramandate: una ricostruzione storica dotata di verosimiglianza era dunque più che agevole. I primi descrittori della città, i periegeti, gli storici, gli eruditi cinque-seicenteschi disponevano delle medesime fonti di cui disponiamo noi oggi, e seppero interpretarle con lucidità e precoce senso critico, ritessendo con acume i fili della storia cittadina anche dal punto di vista delle sue invecchiate architetture medievali. All'inizio del Settecento, però, ragioni di denaro e di potere indussero un corpo clericale della Cattedrale, i cosiddetti ebdomadari, a dare il via ad una disputa giudiziaria che chiamò in causa le fondamenta stesse della Chiesa di Napoli, e più di tutto gli spazi sacri destinati allo svolgimento delle sue attività liturgiche e pastorali. Fu così che, nel desiderio di rintracciare una fantomatica cattedrale scomparsa della quale avrebbero un tempo rappresentato il legittimo Capitolo, gli ebdomadari inventarono una nuova e puntuale tradizione storiografica che duplicò le cattedrali e raddoppiò i Capitoli: un'operazione pericolosa per il presente ma anche per il passato dell'episcopato, inficiante le basi della sua stessa memoria. Fu in quella circostanza che si sviluppò l'idea che, sulla superficie complessivamente occupata dalla Cattedrale dell'Assunta, sarebbero *in antiquo* sorte due cattedrali parallele. Di queste due millantate cattedrali, quella più recente, la Stefania (alla quale avrebbe fatto capo una *congregatio ecclesiae Stephaniae*, documentata dal X secolo ma forzatamente identificata con la duecentesca *congregatio Salvatoris*), sarebbe stata integralmente distrutta durante i lavori di costruzione del nuovo edificio tardo-duecentesco; quella più antica, invece, Santa Restituta (alla quale avrebbe fatto capo la *congregatio ecclesiae Sanctae Restitutae* attestata solo a partire dalla fine dell'XI secolo), si sarebbe salvata, e, sebbene modificata, avrebbe costituito l'unico fabbricato superstite alla generalizzata distruzione che in quell'occasione si verificò nell'area dell'episcopato. Si trattò dunque di un'invenzione estremamente ben argomentata, anzi così ben argomentata che tuttora comunemente le si presta credito.

In questo libro intendo ricostruire le principali vicende architettoniche e artistiche della Cattedrale di Napoli, chiarendo innanzitutto la genesi dell'invenzione storiografica delle due cattedrali (il cui peso ha fortemente condizionato e tuttora condiziona l'approccio al monumento), le ragioni che hanno condotto al suo

sviluppo e alla sua diffusione, le modalità della sua trasmissione in contesti culturali profondamente diversi da quelli da cui aveva tratto origine. Per fare ciò ho esaminato la storiografia napoletana di età moderna, individuando il momento iniziale di un'idea che in origine era poco più di una *trouvaille*, e ripercorrendo le vie lungo le quali quest'idea dapprima si diramò in un ambito strettamente giudiziario e poi divenne materia di contendere tra alcuni dei più brillanti eruditi italiani di metà Settecento. Nel seguire questa linea, ho accertato il ruolo che le immagini giocarono dal punto di vista propagandistico, e come esse veicolarono l'idea delle due cattedrali dirottandola su un pubblico molto più ampio di quanto non fosse previsto nelle intenzioni dei suoi promotori. In quest'ottica ho seguito il lento passaggio della nuova tradizione dall'originario contesto giudiziario al contesto più propriamente erudito, e da questo a quello schiettamente storico-artistico, riconoscendo negli scritti di Bartolommeo Capasso il vero punto di snodo di un processo storiografico che, tra la fine dell'Ottocento e i primissimi anni del Novecento, trasformò un'invenzione in un assunto quasi dogmatico. Di questa intricata vicenda storiografica ho cercato di analizzare in particolare i meccanismi intellettuali che hanno prodotto sia la sua creazione, sia il suo più tardo incardinarsi. Nello stesso tempo, persuasa che la storia dell'architettura napoletana del Medioevo non sia soltanto una storia di pietre, ma anche e soprattutto (proprio in quanto storia) una storia di parole, di idee, di immagini e di tradizioni, ho ritenuto opportuno attraversare tutte le fonti storiche e letterarie della Napoli medievale, le cronache, le agiografie, i documenti d'archivio, dalle quali si potesse evincere quale fosse lo stato dei luoghi e dei monumenti prima della costruzione della Cattedrale dell'Assunta, e come quei luoghi risultassero, dal punto di vista architettonico e dal punto di vista decorativo, nel delicato momento del passaggio del testimone da un edificio all'altro. Per evitare la parcellizzazione delle fonti, la citazione della singola frase o della singola parola decontestualizzate dall'insieme nel quale originariamente furono inserite, ho esaminato quei testi nel loro complesso, senza isolare solo le parti pertinenti agli edifici di culto o agli oggetti sontuosi, e poi li ho messi a confronto, verificando come le informazioni e le idee si fossero trasmesse da un testo all'altro.

In appendice ho raccolto un dossier contenente sia le fonti narrative medievali nelle quali ho potuto rinvenire puntuali riferimenti alla Cattedrale del Salvatore, sia i documenti d'archivio nei quali ho riscontrato la presenza di informazioni sulle congregazioni clericali dell'episcopato e sulla costruzione della Cattedrale dell'Assunta, entrambi strumenti utili alla comprensione delle principali questioni che via via si sono presentate nel corso delle indagini. Se nel primo

caso la documentazione napoletana riprodotta può ritenersi completa, nel secondo caso (anche in considerazione del fatto che molti dei documenti citati sono andati perduti) ho operato una selezione, senza pretese di esaustività ma il più possibile ampia e comunque frutto di un vaglio critico, su quel che è stato tramandato dalla tradizione erudita ottocentesca. La *Vita sancti Severi*, l'*Historiola translationis sanctorum Euticetis et Acutii*, la *Vita sancti Aspreni*, la *Vita sancti Joannis auctore Joanne Cimeliarcha*, il *Chronicon di Santa Maria del Principio*, sono stati trascritti pressoché per intero, per evitare una frammentazione delle citazioni che avrebbe compromesso la validità di informazioni la cui natura si esplicita solo dalla piena cognizione dell'integrità dei testi. Della prima sezione dei *Gesta episcoporum Neapolitanorum* sono state omesse soltanto quelle parti che l'anonimo cronista aveva copiato *verbatimim* da altre fonti (tranne alcune eccezioni, nelle quali i passi tratti da altri autori si sono rilevati necessari ad una migliore interpretazione del contesto: in tal caso l'attribuzione ad altra fonte è indicata con un corpo di stampa differente). Della *Vita sancti Athanasii* ho isolato il primo e il quarto capitolo, perché Napoli e il suo complesso episcopale vi sono descritti per la prima volta compiutamente, come se chi scriveva avesse osservato di persona lo stato dei luoghi. Della *Cronaca di Partenope* ho selezionato il nucleo interamente basato sul cosiddetto *Chronicon di Santa Maria del Principio*, per dare un saggio della fortuna di cui il *Chronicon*, tuttora conservato in forma manoscritta, godette nella letteratura e nella storiografia napoletana fin dal primo Trecento. In tutte le fonti appena elencate la Cattedrale di Napoli non è citazione occasionale, ma è parte integrante e necessaria del racconto. Pertanto non si riproducono in Appendice né la *Passio sanctae Restitutae*, né altre Vite di santi, come il ricco dossier agiografico ianuario, che pure hanno una connessione strettissima con la storia della Chiesa di Napoli e che per questo motivo sono talora chiamate in causa nel corso della discussione, ma che non contengono testimonianze dirette o indirette sulle vicende materiali della Cattedrale cittadina.

In questo libro si rendono note le conclusioni di una ricerca iniziata nel 2002, i cui primi risultati parziali su settori di indagine circoscritti sono stati pubblicati in alcune riviste europee o presentati in diversi convegni internazionali. In certi casi ho confermato idee che avevo già anticipato, riprendendo in questa sede il filo di un discorso avviato; in molti altri, il progredire dell'indagine mi ha portato a formulare nuove ipotesi. A temi come, ad esempio, il mosaico absidale di Santa Maria del Principio, straordinaria opera romana e cavalliniana trapiantata a Napoli nel primo Trecento (il cui valore simbolico è così forte e pregnante, rispetto all'intera storia della Cattedrale e alle modalità di messa in scena della sua

memoria, che l'ho scelto non a caso come immagine di copertina), o alle perdute e inedite pitture della Cappella di San Marciiano, che sulla base di un'incisione settecentesca ho attribuito a Montano d'Arezzo in un momento non lontano dai suoi lavori per Montevergine e per la basilica napoletana di San Lorenzo Maggiore, si è dato invece qui uno spazio molto limitato, in quanto vi avevo già dedicato ampi e specifici saggi monografici.