Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2022

*



ANNALI

2022

*

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttori
Piero Craveri
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Emanuele Garzia
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241
ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 MARIA AURINO
Il museo come medium *per sperimentare e progettare itinerari educativi e formativi. Oltre la fruizione. Tra creatività e riflessività*

49 DANIELA CARDONE
Rauschenberg cancella Johns. L'arte fuori dal quadro

67 CLELIA CASTELLANO
La negoziazione delle forme soggettive femminili al di fuori delle norme apparenti nella micro società delle donne dell'Alto Atlante

87 DANILA BARDI ANTONELLA GRITTI GENNARO CATONE ROBERTA VACCA
Uno spazio di ascolto per gli studenti universitari: percezione del servizio di Counselling *e atteggiamento verso la relazione di aiuto*

111 ANNA GIANNETTI PASQUALE ROSSI FRANCESCA CASTANÒ
La Croce di Lucca: fondazione, committenza e storie di una chiesa napoletana

147 FEDERICA IZZO ALESSANDRA STORLAZZI PAOLA VILLANI
L'evoluzione dei percorsi narrativi: dagli studi classici al contesto aziendale

167 MARCO NIELI
Le fonti latine e brittoniche dell'Arthur pre-galfridiano: un aggiornamento sullo stato della ricerca e alcune prospettive di interpretazione contestuale

205 ANTONIO PERRI
Decostruire il circuit de la parole*? Note in difesa di un «minimalismo» saussuriano*

231 CIRO RANISI
Érec et Énide *e il romanzo «matrimoniale»*

253 ILENIA TAMBURRO
Il Discobolo Lancellotti: una nuova lettura dell'opera

293 NATASCIA VILLANI
L'intelligenza artificiale e le sue sfide etiche

ANNA GIANNETTI
PASQUALE ROSSI
FRANCESCA CASTANÒ

La Croce di Lucca: fondazione, committenza e storie di una chiesa napoletana[*]

La Croce di Lucca, con il monastero carmelitano fondato nel XVI secolo nel centro storico della città di Napoli, è una chiesa che ha rivestito grande interesse storiografico nel Novecento.

Questo contributo rappresenta gli esiti di una ricerca comune, avviata da storici dell'architettura, che presentano in questo contesto nuovi aspetti critici legati alla committenza, all'iconografia e alla salvaguardia del monumento.

Parole chiave: chiese, Napoli, Barocco, committenza, salvaguardia monumenti

Croce di Lucca, with the Carmelite monastery founded in the sixteenth century in the historic center of the city of Naples, is a church that was of great historiographical interest in the twentieth century.

This contribution represents the results of a joint research, initiated by architectural historians that present new critics aspects related to the founders, iconography and safeguarding of the monument.

Keywords: churches, Baroque, founders, preservation monuments

[*] Il presente saggio è costituito da tre contributi specifici che rappresentano gli esiti di una ricerca riguardante la fondazione e gli insediamenti delle "chiese di Lucca" oltre i confini della città toscana, realizzate per culto e devozione dell'immagine del "Volto Santo". Il contributo su: *Il monastero napoletano della Croce di Lucca e le fondazioni dei Padri Lucchesi* è di Anna Giannetti; il testo dal titolo: *Alcune riflessioni sulle chiese di Napoli dedicate al Volto Santo di Lucca* è di Pasquale Rossi; il saggio su *Benedetto Croce e Corrado Ricci in difesa della "chiesetta barocca"* è di Francesca Castanò.

1. *Il monastero napoletano della Croce di Lucca e le fondazionidei Padri Lucchesi*

La Crocetta di Lucca. Così nel 1627, in un opuscolo dedicato al Volto Santo, si definiva la chiesa napoletana dedicata al crocifisso ligneo, acheropita, venerato nel Duomo lucchese. Se ne ricordavano i miracoli e si elencavano le altre chiese nelle quali veniva celebrato, in pitture o in sculture, con la Scarpa d'argento appoggiata ad un calice davanti al piede che, il divino apprezzamento per l'arte del povero giullare francese, aveva reso per sempre scalzo[1].

Un diminutivo per definire il tempio napoletano all'epoca ancora semplice e spoglio, così da apparire al gentiluomo lucchese non all'altezza di tale immagine celeste. Sensazione condivisa visto che proprio in quegli anni, dimessi gli abiti del rigore originario, l'intero complesso si stava trasformando in un gioiello del Barocco.

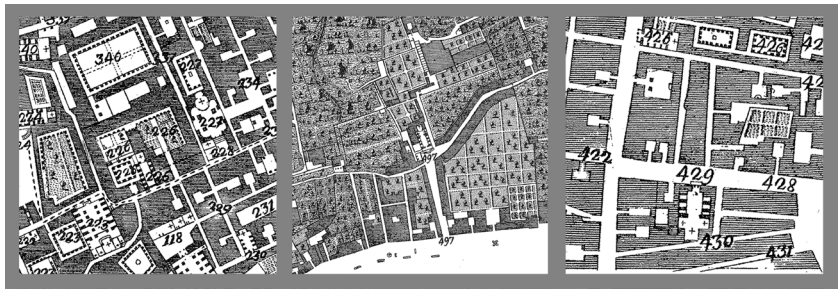


Fig. 1
Confronti planimetrici di alcuni insediamenti derivanti da committenza lucchese, da sinistra: il monastero della Croce di Lucca (n. 226); il convento di Santa Maria in Portico (n. 497); il convento di Santa Brigida (n. 429). Dettagli da G. Carafa, Duca di Noja, N. Carletti, *Mappa topografica della città di napoli e de' suoi contorni*, 1750-1775, incisione in rame. Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Fondazione Pagliara.

[1] C. Franciotti, *Historia del Volto Santo di Lucca. Descritto dal M.R.P. …*, Lodouico Grignani, Lucca-Roma 1627, p. 30.

Un povero cenobio di clausura stretta non era certo il luogo migliore in cui onorare il culto identitario della repubblica toscana. Se la comunità lucchese aveva deciso, al pari dei Fiorentini, dei Lombardi, dei Genovesi, di dotarsi di una propria chiesa nella quale «celebrare le feste 'nazionali'»[2], la "Crocetta" non sembrava la scelta migliore, anche se vi si festeggiava l'Esaltazione della Santa Croce.

Per tradizione a fondare il monastero «colla chiesa sacra all'immagine del Crocefisso, simile a quello che venerasi a Lucca» sarebbero stati i coniugi Andrea Sbarra e Cremona Spinelli, la quale nel 1536 «vi prese il velo»[3] o, piuttosto, vedova senza figli, vi si ritirò assieme ad altre due donne e tre novizie, votandosi alla osservanza carmelitana[4]. La nuova comunità era gestita dai gentiluomini elencati «nel manoscritto degli Statuti»[5] i quali, secondo i dettami della chiesa romana, ne controllavano l'amministrazione: tre Lucchesi in qualità di Procuratori e due Napoletani, cavalieri del Seggio di Nido, col titolo di Conservatori[6].

Decisamente non era una vicenda simile a quella che nel 1587 aveva portato i Genovesi a costruire la chiesa di San Giorgio con l'annesso ospedale o, qualche anno prima, i Fiorentini quella di San Giovanni. Somigliava, piuttosto, all'arrivo nel 1447 dei Padri Pisani, Poveri Eremiti di San Girolamo, fondati dal beato Pietro Giambacorta.

[2] U. Dovere, *La storia religiosa attraverso statuti, regole e costituzioni antiche*, in *La Croce di Lucca a Napoli*, a cura di P. Rossi, E. De Rosa ed., Napoli 2000, p. 18.

[3] G.A. Galante, *Guida Sacra della Città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1872, p. 158.

[4] Cfr. C. Catena, *Le carmelitane. Storia e spiritualità*, Istitutum Carmelitanum, Roma 1969, pp. 306-308; M. Ventimiglia, *Degli Uomini Illustri del Regal Convento del Carmine Maggiore di Napoli*, Luca Lorenzi, Napoli 1756, p. 244.

[5] U. Dovere, op. cit., p. 18.

[6] Archivio delle Carmelitane in Roccagloriosa (Sa), d'ora innanzi A.C. *Miscellanea*, in P. Rossi, *Il monastero: spazio e sacralità di un luogo perduto* in *La Croce di Lucca in Napoli*, cit., p. 33.

Nel 1435 il ramo napoletano di tale nobile famiglia pisana era stato accolto nel Seggio di Montagna cui apparteneva la sommità della collina su cui era stato insediato il cenobio, a poca distanza dal palazzo marchesale. Col sostegno del sempre più potente casato, la annessa chiesa di Santa Maria delle Grazie Maggiore si era trasformata tra il 1515 e il 1535 in uno scrigno dal magnifico soffitto dorato a cassettoni.

La stessa metamorfosi sarebbe toccata, quasi un secolo più tardi, alla "Crocetta di Lucca". Era stata Cremona Spinelli che il 14 marzo 1537, dinanzi al notaio Giacomo Scarano di Castel San Vincenzo, come suor Cremona aveva acquistato dai coniugi Lattanzio de Aiutorio e Porzia De Mirta alcune case «sotto la denominazione Santa Croce del Volto Santo di Lucca»[7], dando vita al più antico Carmelo del Viceregno. Nella turbolenta congerie religiosa napoletana si inseriva la spiritualità del mondo carmelitano femminile presente in Toscana fin dal 1452. Nel 1562 sarebbero nate le Carmelitane Scalze di Santa Teresa d'Avila, il monastero, però, rimase fedele all'Osservanza, in sintonia con le posizioni di santa Maria Maddalena de' Pazzi, l'altra grande mistica dell'ordine.

Per una nuova fondazione partire da un palazzo nobiliare o da una serie di case era prassi comune e consolidata, soprattutto in una città così densamente abitata come Napoli, senza spingersi ad assimilarla alla sempre più richiesta trasformazione delle case di Beghine in monasteri. Suor Cremona si era limitata a comprare alcuni casamenti con giardino e cappella e a trasformarli in clausura stretta ancor prima di costruire la chiesa, poi realizzata arretrata rispetto al filo del Decumano Maggiore, la strada di Santa Maria Maggiore non ancora via Tribunali. Tratto marginale, delimitato dall'antico monastero di San Pietro

[7] C. Vasciaveo, *Il giardino delle Carmelitane*, Cantagalli, Siena 2003, pp. 29-33.

a Maiella, ancora in parte diruto, nel quale si venerava, dipinto su una tavola, un Cristo simile a quello della Croce di Lucca[8].

Affinità da eremitani, seppure confluiti nella grande famiglia benedettina a cui appartenevano anche altri antichi monasteri arroccati sulla collina di Caponapoli[9], l'acropoli greco-romana, eremo naturale, vicino e lontanissimo al tempo stesso, alle cui pendici si era collocato il Carmelo lucchese posto sotto il controllo di quello Maggiore napoletano che a sua volta poteva vantare un proprio miracoloso crocefisso ligneo, portato in processione fino a Roma per l'Anno Santo del 1500. La croce, infatti, era il cuore simbolico del misticismo carmelitano.

Anni di grande tensione e tormenti spirituali in città: Juan de Valdés vi era giunto nel 1533 portandovi l'eco del misticismo degli alumbrados, ma già nel 1528 nel convento di clarisse di Santa Maria della Sapienza, l'ingombrante vicino della Croce di Lucca, era giunta suor Maria Carafa, sorella di Gian Pietro, fondatore con Gaetano di Thiene dell'ordine dei Chierici Regolari teatini, e futuro papa Paolo IV, trasformandolo nell'emblema stesso di una Riforma che, per ora, sembrava cancellare le differenze di censo e di natali, richiedendo solo una sincera vocazione e nessuna dote, proprio come presso le nostre Carmelitane, tra le quali non comparivano ancora i nomi altisonanti della nobiltà napoletana.

Svincolata dalla ferrea logica dell'appartenenza familiare e libera dalla rigida geografia clanica che sottometteva le comunità religiose a quelle politiche dei Seggi, gli organismi amministrativi cittadini, la Croce di Lucca era sorta in un'area defilata,

[8] *Napoli sacra. Guida alle chiese della città. 7 itinerario*, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, E. De Rosa, Napoli 1994, p. 401; cit. in P. Rossi, op.cit., p. 33. La identificazione con la Croce di Lucca è resa incerta dalla assenza del calice d'argento non essendo più visibili i piedi del Cristo né è documentata la presenza del nimbo ad arco.

[9] Cfr. A. Giannetti, *La Collina di Caponapoli da cittadella religiosa a cittadella universitaria*, in *Dimore della conoscenza*, a cura di G. Amirante, R. Cioffi, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010, pp. 15-19.

seppur appartenente al Seggio di Nido come i suoi già ricordati Conservatori, dove, però, un'iniziativa straniera e borghese poteva trovare spazio. Mercanti erano i fondatori, mercanti i de Curtis da cui nel 1586 le monache avevano comperato la vecchia casa di famiglia per farne un granaio: con Scipione, perfetta espressione della nuova nobiltà di toga, si erano già trasferiti nella più prestigiosa via Toledo[10]. I limiti posti alla disponibilità delle monache contribuirono alla fama di austerità.

Gli Statuti erano stati redatti nel 1538 dal Priore Generale, eletto nel 1523, il cipriota Nicolò Audet, impegnato in un profondo rinnovamento col ritorno alle antiche prescrizioni e all'osservanza della liturgia carmelitana. Era stato lui a nominare Ippolito Giunta, un "contemplativo" del Carmelo napoletano, Commissario Generale. Rimase a guida della piccola comunità fino al 1555, quando passò a dirigere la Casa Madre di Piazza Mercato. Il risultato di tale collaborazione era stato un modello di pietà e disciplina a misura di una comunità nella quale si mescolavano piccola nobiltà provinciale e borghesia mercantile. Le 25 monache del 1560, nel 1623 erano diventate 80 dopo aver trasferito, probabilmente già nel 1610[11], la «loro chiesa nella pubblica strada rinnovandola» con un magnifico organo e «tetto dorato»[12]. La svolta era avvenuta nel 1593 con l'elezione a badessa di Cristina de Stefano. Figlia di una eminente famiglia aristocratica di Salerno aveva assunto il controllo del monastero, spalancando le porte alla agguerrita nobiltà "fuori Seggio" e ai suoi gusti, prima ancora che la Croce di Lucca entrasse nelle strategie sociali di una famiglia di mercanti e banchieri genovesi, i Giudice.

[10] A. Avena, *Palazzi Napoletani del Cinquecento*, in «Napoli Nobilissima», IX (1900), p. 152; per i nuovi palazzi e ville A. Giannetti, *Il giardino napoletano*, Electa Napoli, Napoli 1994, p. 62.

[11] F. Castanò, *Napoli. La Croce di Lucca. L'architettura*, in *Dimore della conoscenza*, cit., a cura di G. Amirante, R. Cioffi, p. 79.

[12] C. D'Engenio Caracciolo, *Napoli Sacra*, Ottavio Beltrano, Napoli 1623, p. 73.

Era stato Nicolò, dal 1631 principe di Cellamare, ad aumentare a dismisura il peso politico ed economico del casato, così che «exploited the conventual system to advance his family, protect his name, and forge closer links with the highest social classes and the Church in Naples»[13], monacando ben cinque figlie nel Carmelo napoletano, dove già si trovava dal 1610 la loro zia materna, e finanziando con particolare generosità i dispendiosi lavori di ammodernamento del chiostro e del monastero avviati nel 1643, senza tralasciare di essere «uno de' più insigni, e singolari benefattori della nostra Chiesa del Carmine»[14]. Furono spesi ben 120.000 ducati, una cifra enorme, così che a ragione il Canonico Celano poteva scrivere «questo Monistero è de' belli, e dè magnifici» non solo della città «essendo stato fatto tutto alla moderna»[15].

I Giudice trattavano la Croce di Lucca «like a feudal appendage, as a dependence of his family palace»[16], replicando gli usi della nobiltà di Seggio che amministrava i sostanziosi beni e, soprattutto, la cospicua disponibilità di denaro liquido delle comunità poste sotto il controllo delle donne di famiglia, le quali in tal modo potevano esercitare un patronage artistico, altrimenti negato loro. Il principe con la moglie e altri familiari andava ogni mese a fare visita alle figlie, circolando liberamente nei dormitori a dispetto della clausura.

Era questa una delle clausole che le Carmelitane avevano accettato a fronte di una riduzione del debito contratto per l'abbellimento del monastero, perché di un prestito si era trattato e non di una donazione. L'altra era stato il controllo del ruolo di badessa, rimasto dal 1663 al 1693, salve brevissime interruzioni, saldamente nelle mani della famiglia.

[13] H. Hills, *Invisible City*, Oxford University Press, Oxford 2004, p. 81; cui si rimanda anche per la bibliografia sull'argomento.

[14] M. Ventimiglia, op. cit., p. 155.

[15] M. Ventimiglia, op. cit., p. 155; C. Celano, *Delle notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Gianfrancesco Paci Napoli 1724, II ed., p. 160.

[16] H. Hills, op.cit., p.85, ma per l'intera vicenda pp. 81-86.

Già prima, però, nel 1637 un gruppo di monache si era allontanato alla ricerca di maggior rigore. Anche in questo caso dalla Toscana era giunta la risposta: Camilla Antinori, di famiglia fiorentina stabilitasi a Napoli da lungo tempo, si era rivolta a Maria Maddalena de' Pazzi[17], ricevendo il consiglio di dare vita ad un nuovo Carmelo più modesto intitolato a S. Teresa del SS. Sacramento, poi a S. Maria Maddalena de' Pazzi. Prima che la Croce di Lucca venisse risucchiata nei meccanismi nobiliari cittadini, a Napoli erano arrivati i Padri Lucchesi, così chiamati legandoli alla città invece che alla Congregazione dei Chierici Regolari della Madre di Dio, fondata nel 1574 da San Giovanni



Fig. 2
Napoli, Chiesa di Santa Maria in Portico, intradosso della cupola (foto P. Rossi).

[17] C. Casciaveo, op.cit., p. 40-42. Le difficoltà economiche, secondo il solito copione, erano state risolte nel 1665 grazie alla donazione del mercante di Anversa, Gaspare Roomer, la cui figlia vi era monacata assieme a quelle di antiche famiglie come i Gambacorta e de' Liguoro.

Leonardi, ospitata dal 1580 a Lucca proprio nella chiesa di Santa Maria Corteorlandini. A volere la loro presenza nella metropoli vicereale era stata Felice Maria Orsini di Gravina, rimasta nel 1614 vedova di Pietro III Caetani dell'Aquila, duca di Sermoneta. Di antica nobiltà regnicola, aveva vissuto essenzialmente a Roma dove era entrata in contatto con la congregazione, così che ritiratasi nella villa napoletana di famiglia al Borgo di Chiaia, sebbene, fin dal 1620 avesse desiderato avere i Padri presso di sé, solo nel 1631 aveva concesso loro l'uso dell'edificio dove ospitare il Noviziato. Nel 1632 al posto dell'antico ingresso alla proprietà, si iniziava ad edificare la chiesa, ultimata nel 1647, e intitolata a Santa Maria in Portico come quella romana che i Padri Lucchesi occupavano dal 1619[18].

La nuova fondazione si era inserita nella febbrile attività di ordini mendicanti e regolari per conquistare porzioni della scintillante riviera fuori le mura. Per i Padri provenienti da Roma e da Lucca, il percorso era stato inverso, ma sempre accompagnato dal Volto Santo venerato in ambedue le chiese cittadine costruite a pochi anni di distanza. Dalla bella tenuta di Chiaia, dove la duchessa visse fino alla morte in clausura, unica reclusa assistita dall'intera Casa, in un rapporto numericamente degno della magnificenza familiare, dovevano entrare in città per esercitare il loro magistero. Così, nel 1637 presero possesso dell'Oratorio di Santa Brigida, una casa prospiciente l'ampia via che da Largo di Castello, il possente Castel Nuovo aragonese, raggiungeva l'importante via Toledo, fiancheggiando la sequela ininterrotta di modeste abitazioni di artigiani e mercanti che popolavano il quartiere dove gli Oratoriani di San Filippo Neri avevano comperato nel 1610, grazie ad una loro benefattrice, un «conservatorio per vedove pericolanti»[19] aperto attorno ad una

[18] Cfr. G. Pignatelli, *Come una città separata. Chiaia da borgo* extramoenia *a quartiere borghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 50-51 e n. 51.

[19] G.A. Galante, op. cit., p. 347.

cappella intitolata alla santa svedese, senza l'autorizzazione ecclesiastica, e quindi venduto per debiti.

Secondo la versione del contemporaneo Cesare d'Engenio Caracciolo, invece, il 5 febbraio del 1610, padre Giovan Battista Antonini, Oratoriano di Lanciano, con il denaro della stessa benefattrice, aveva acquistato da Giovanni Moles un «palagio» per costruirvi «Questa chiesa oggi», nel 1623, «con concorso grandissimo [...] molto frequentata»[20] grazie alle tante opere pie, ai sermoni e all'impegno della Confraternita di San Giovanni Battista, formata dagli artigiani della zona. Morto l'Antonini, i Padri Lucchesi entrarono, dunque, in possesso della costruzione isolata, ben visibile nella veduta a volo d'uccello di Alessandro Baratta del 1629[21], sita in un quartiere popolare, ma anche di una comunità ecclesiale stretta attorno ad una santa, mistica e pedagoga, straniera come loro, celebrata dalle genti di mare in ricordo del suo soggiorno napoletano intorno al 1365, regnando Giovanna I.

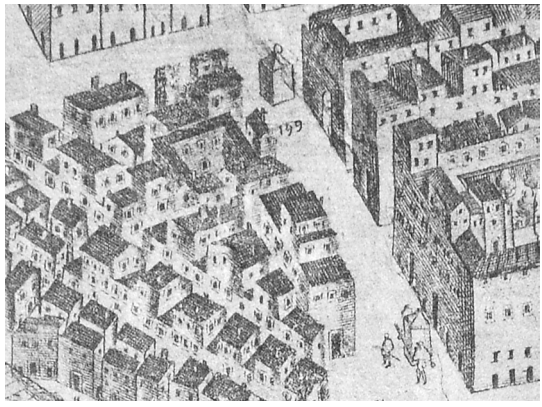


Fig. 3
Napoli, Oratorio di Santa Brigida; dettaglio da A. Baratta, *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum Omnibus Viis Accurata et Nova Delinatio*, 1629, stampa, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Fondazione Pagliara.

[20] C. D'Engenio Caracciolo, op. cit., p. 543.

[21] A. Baratta, *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum Omnibus Viis Accurata et Nova Delinatio*, 1629 è indicata col numero 199, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Electa Napoli, Napoli 2006, scheda 33 p. 132.



Fig. 4
Napoli, Chiesa di Santa Brigida, intradosso della cupola (foto P. Rossi).

I lavori per la costruzione del convento e la trasformazione dell'oratorio si avviarono, quindi quasi contemporaneamente a quelli della chiesa madre lucchese. Se la perduta tela dell'Assunta dipinta da Luca Giordano troneggiava sull'altare di quest'ultima, il pittore in quella napoletana, dove venne sepolto, aveva dipinto la salita al cielo di Santa Brigida «da sembrare allo spettatore un'alta cupola»[22] che non si era potuta realizzare per l'opposizione del castellano del presidio militare di Castelnuovo.

I Padri Lucchesi si erano ben integrati, più che nel povero quartiere di Santa Brigida, nella realtà cittadina e, infatti, padre Alessandro Poggi era entrato in stretto contatto col marchese Diego d'Avalos, esponente della potente famiglia napoletana, il quale nel 1690 aveva presenziato assieme alla moglie, donna Francesca Carafa di Roccella, nel feudo di Vasto alla presa di possesso, da parte dei rappresentanti della Congregazione lucchese, della chiesa di Maria Santissima del Carmine[23].

[22] G.A. Galante, op. cit., p. 348.

[23] T. Palma, *Compendio istorico dell'Antichissima Terra del Vasto in Abbruzzo Citra nel Regno di Napoli*, Fermo 1689; all'epoca segretario di D. Cesare Michelangelo d'Avalos, riportava il 1690.

Per volontà testamentaria della duchessa di Gravina, nella città chietina si era, infatti, fondato il collegio e costruita la nuova chiesa squisitamente barocca al posto di quella trecentesca di San Nicola degli Schiavoni.

I lavori e la gestione vennero anche in questo caso finanziati con il lascito Orsini, integrato dall'Università e dal marchese[24]. Dopo varie traversie della comunità dei Padri Lucchesi, la chiesa, pericolante, nel 1758 venne demolita per essere ricostruita, grazie sempre alla generosa donazione della duchessa[25] solo dopo che si era conclusa l'edificazione del convento. Il disegno e la direzione dei lavori furono affidati dell'architetto partenopeo Mario Gioffredo, il quale nel 1751 aveva già intrapreso il rifacimento del palazzo napoletano dei d'Avalos[26]. Se il convento era un meraviglioso palazzo, la chiesa del Carmelo, tre anni prima che iniziasse sulle pagine di «Napoli Nobilissima» la battaglia in difesa della Croce di Lucca, veniva definita «preziosa per l'eleganza ed armonia di decorazione, onde il disegno di essa accresce onore a qualunque architetto»[27], rendendosi omaggio al rigore compositivo che aveva posto un freno a quella che ancora a lungo si sarebbe definita "la licenza" del barocco napoletano. Anche le sue strutture murarie in mattoni a vista all'esterno e in stucco all'interno[28] avevano contribuito, grazie al lavoro teorico del loro autore, a scrivere la parola fine sul meraviglioso tripudio coloristico delle chiese della capitale del nuovo regno.

[24] *Ivi*, p. 128.

[25] P. Jappelli, *Ricognizione storiografica. Profilo biografico* in *Mario Gioffredo*, a cura di B. Gravagnuolo, A. Guida, Napoli 2002, p. 128; si veda la relativa bibliografia.

[26] *Ivi*, p. 129.

[27] F. Laccetti, *Memorie d'arte vastese*, in «Napoli Nobilissima» XIV (1905), fasc. 1, p. 137.

[28] C. Robotti, *Il Vitruvio dell'architettura napoletana*, in *Mario Gioffredo*, op. cit., p. 42.

2. *Alcune riflessioni sulle chiese napoletane con il "Volto Santo di Lucca"*

Nella prima metà del Cinquecento, per volere della comunità dei Lucchesi, attivi mercanti a Napoli, fu iniziato un significativo processo di insediamento di strutture sacre, basate sul culto del Volto Santo venerato nel Duomo di Lucca[29].

A partire dal 1534, viene fondata la struttura della Croce di Lucca (chiesa e monastero), mentre nel secolo successivo saranno costruite altre due chiese con annessi luoghi di accoglienza: Santa Maria in Portico a Chiaia e Santa Brigida nei pressi di via Toledo.

Nelle tre chiese napoletane si ritrovano altrettante sculture lignee dedicate al "Volto Santo di Lucca", realizzate nel XVII secolo secondo consueti modelli di rappresentazione simbolica che richiamano a modelli di origine bizantina risalenti ai secoli X-XII. Del resto si tratta di una conferma che in età moderna, per mano dei mercanti lucchesi, la venerazione del 'Crocefisso' ebbe grande diffusione in ogni parte d'Europa, e in tal senso alcuni insediamenti si riscontrano anche in varie città della Spagna, tra queste: Toledo, Madrid, Valencia[30].

A Napoli nelle chiese 'lucchesi' è evidente un dato comune: la stratificazione architettonica e la ricchezza delle opere

[29] Cfr. U. Dovere, *La storia religiosa attraverso statuti, regole e costituzioni antiche*, in *La Croce di Lucca in Napoli. Vicende storiche e artistiche di un monastero carmelitano*, a cura di P. Rossi, Elio De Rosa ed., Napoli 2000, pp. 17-21.

[30] Cfr. D. Simini, *Il Volto Santo a Madrid*, «Rivista di archeologia, storia, costume» (Lucca) XXVI (1998), n. 2-4 (San Martino di Lucca. Gli arredi della cattedrale), pp. 299-306; D. Simini, *La copia madrilena secentesca del 'Volto Santo' di Lucca*, in Associazione Ispanisti Italiani, *Le arti figurative nelle letterature iberiche*, Atti del XIX convegno (Roma, 16-18 settembre 1999), Bulzoni, Roma 2001, pp. 63-75. L'autore mette in risalto altri testi sul tema, tra questi in particolare si segnala quello di C. Frugoni, *Una proposta per il Volto Santo*, in *Il Volto Santo, storia e culto*, catalogo della mostra, a cura di C. Baracchini, M.T. Filieri, ed. Maria Pacini Fazzi, Lucca 1982, pp. 15-48. Si ringrazia Gian Giotto Borrelli per le segnalazioni bibliografiche.



Fig. 5
Il "Volto Santo di Lucca" nelle chiese napoletane, in sequenza da sinistra sono i crocifissi lignei in: Croce di Lucca, Santa Maria in Portico, Santa Brigida.

d'arte, che costituisce il segno e la cifra di una straordinaria stagione di produzione artistica di stampo controriformistico che si sviluppa nel centro partenopeo e che, nel contesto di questo breve saggio, potrà essere affrontata solo in modo sintetico.

La fondazione del monastero della Croce di Lucca trova riferimento nella comunità carmelitana locale mentre per le successive fondazioni secentesche (S. Maria in Portico e S. Brigida) un ruolo determinante sarà svolto dalla nobildonna Felice Maria Orsini tramite la Congregazione dei Chierici Regolari della Madre di Dio (fondata da San Giovanni Leonardi, presente a Lucca dal 1580). Un rapporto tra committenza nobiliare e i cosiddetti "padri lucchesi" e a seguire anche con gli artisti incaricati, che di fatto rappresenta – per contaminazione, contatti e continuità operativa – uno degli aspetti specifici nella produzione artistica delle chiese in esame.

D'altro canto nella città napoletana anche il quadro generale degli insediamenti monastici e della temperie culturale assume aspetti molto interessanti, con significati e caratteri che si prestano a diversi piani di lettura; ma soprattutto con focus differenti a seconda di una visione laica o religiosa che su questo tema ha trovato tanti contributi e riflessioni. Un dato certo è la conferma di quanto importante e determinante sia stato il ruolo dell'aristocrazia napoletana che esercitava, in tale contesto, aspetti di una *governance* ascrivibile talvolta ad esclu-

sive dinamiche di potere[31]. Un processo costruttivo continuo e di accoglienza ecclesiastica – derivanti dalle donazioni più che interessate della nobiltà partenopea – che genera un'occupazione progressiva, prima delle insule del nucleo antico e poi delle altre parti urbane, arrivando a una diffusione estesa delle proprietà religiose in tutta la città.

Le chiese dei lucchesi a Napoli riflettono nelle parti significative (facciata e interno) la straordinaria stagione del barocco napoletano e della produzione artistica del secolo successivo[32]; ma nella configurazione contemporanea rappresentano soprattutto l'esito di significativi rifacimenti intrapresi, tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, con ristrutturazioni incisive, adeguamenti o cosiddetti "abbellimenti", piuttosto che "restauri" per quello che certamente rappresenta uno dei momenti più controversi e dibattuti della stagione eclettica. E in questo tempo si determinavano anche alterazioni degli spazi delle strutture monastiche che, alienate agli ordini religiosi in seguito alle "soppressioni" (prima francesi e poi post-unitarie[33]), diventavano luoghi di riuso, spesso adattati ad altre funzioni. Come per tutte le fondazioni della comunità toscana, con particolare devozione per l'effigie del "Volto Santo"[34], la costruzione

[31] Cfr. E. Novi Chavarria, *Monache e gentildonne: un labile confine. Poteri politici e identità religiose nei monasteri napoletani, secoli XVI-XVII*, Franco Angeli, Milano 2001; H. Hills, *Invisible City. The architecture of devotion in seventeenth-century Neapolitan convents*, Oxford University Press, Oxford 2004. Per gli aspetti sulla forma claustrale e gli spazi verdi cfr. A. Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa Napoli, Napoli 1994.

[32] Cfr. G. Cantone, *Napoli barocca*, Laterza, Roma-Bari 1992.

[33] Cfr. P. Rossi, *Monasteri e conventi a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: analisi delle stratificazioni architettoniche, ipotesi di progetto e nuove funzioni*, in A. Valerio, *I luoghi della memoria II. Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, Voyage Pittoresque, Napoli 2007, pp. 37-75.

[34] Cfr. Sulla scultura lignea e gli studi sul 'Volto Santo' di Lucca cfr. *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del crocifisso nel Medioevo*, (atti del Convegno internazionale di Engelberg, 13-16 settembre 2000), a cura di M. Camillo Ferrari e A. Meyer, Lucca, Istituto storico lucchese, 2005; *Il Volto Santo di Rocca Soraggio. Storia e restauro*, Lucca 2009; L. Mor, G. Tigler, *Un crocifisso*

della prima chiesa lucchese a Napoli, la Croce di Lucca, si avvia in modo simbolico proprio con la realizzazione della figura del Crocifisso che fino a qualche anno fa era custodito dalle Carmelitane a Roccagloriosa (Sa) nella chiesa di S. Mercurio.

La chiesa della Croce di Lucca e l'annesso monastero risultano costruiti tra il 1534 e il 1537, quando su iniziativa dei fondatori lucchesi Andrea Sbarra e Cremona Spinelli «furono ridotte in forma Claustrale» alcune «case con giardini, casalini, una cappella ed altri terrazzi» nei pressi di Port'Alba[35]. E nel 1538 il monastero risultava guidato dalla Spinelli («Sor Cremona, fondatrice del convento») con la presenza di monache napoletane e lucchesi, affidate al priore generale Nicolò Audet nel rispetto della "Regola del Carmelo" (redatta al femminile), con costituzioni originali rispetto ad altri monasteri dell'Ordine carmelitano, liberamente ispirate alla "Regola di S. Chiara"[36].

L'osservanza della regola e degli statuti risulta spesso un elemento determinante nella costruzione degli spazi claustrali, soprattutto nella determinazione del progetto e degli ambienti di vita monacale che, architetti e costruttori dovevano rispettare per l'aderenza alla "Regola". E non è affatto raro che alcune fondazioni di complessi ecclesiastici risultano affidate a monaci con abilità tecniche; è quanto appare accertato anche nel caso della Croce di Lucca, la cui costruzione originaria è attribuibile a padre Ippolito Giunta, per un periodo anche priore del Car-

del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno, Allemandi, Torino 2010.

[35] Roccagloriosa (Sa), Archivio delle Carmelitane della Croce di Lucca, *Miscellanea*, vol. 1. L'archivio è stato ora trasferito al Carmine Maggiore a Napoli; Napoli, Archivio di Stato, *Monasteri Soppressi*, vol. 3605, ff. 1 e segg. Il documento riferito alla fondazione è anche trascritto in S. Tofanelli, *Il primo ritratto del crocifisso, cioè Istoria della Miracolosa Scultura, Invenzione, Traslazione, Gloria e Miracoli del SS.mo Crocifisso detto comunemente il Volto Santo ovvero Santa Croce di Lucca*, Francesco Sauio stampatore, Napoli 1644.

[36] Cfr. C. Catena, *Le carmelitane. Storia e spiritualità*, Institutum Carmelitanum, Roma 1969, pp. 305-317.

mine Maggiore [37], la principale sede carmelitana in città, e luogo di straordinaria devozione partenopea.

Pertanto la "Regola dell'Ordine" caratterizza gli ambienti e la forma dello spazio costruito; statuto e regole religiose di vita comunitaria rappresentano elementi che incidono sulla distribuzione degli ambienti (celle residenziali e spazi comuni) e sulla definizione stessa del luogo claustrale. Ed è quanto emerge anche dalla "Regola delle monache del Monte Carmelo" stabilita nella Croce di Lucca e "consegnata dal Generale Audet il 4 novembre del 1538" [38].

Il tema della regola e dello spazio riveste, in tal senso, un ruolo determinante nella costruzione degli impianti claustrali proprio in termini di principi generali. Un aspetto da collegare, comunque di volta in volta, nelle varianti di realtà locali e alle acquisizioni storiografiche collegate ai noti temi dei "centri di produzione artistica con le periferie culturali", alla sperimentazione di nuovi modelli progettuali, alle dinamiche di contaminazione, al collegamento con le maestranze che, in molti casi, provengono dai luoghi di origine della committenza [39].

Le tappe costruttive della chiesa della Croce di Lucca possono essere riassunte pertanto con alcune date significative: la fondazione del 1534 e a seguire la ricostruzione del 1643. il con-

[37] Cfr. M. Ventimiglia, *Degli uomini illustri del regal convento del Carmine Maggiore di Napoli*, Luca Lorenzi, Napoli 1756, *passim*.

[38] Cfr. "*Regola delle Monache della Gloriosissima sempre Vergine Maria del Monte Carmelo consegnata alle Monache della S. Croce di Lucca di Napoli dal Generale Audet il 4 novembre del 1538. Seguono le Costituzioni, tratte in modo singolare, dalla Regola di Urbano IV per le Clarisse, in uso, tra gli altri, nel Monastero di S. Chiara di Napoli*". Documento in Archivio Carmelitano delle monache della Croce di Lucca, prima in Roccagloriosa (Sa), e dopo la chiusura della struttura nel 2011, trasferito al Carmine Maggiore di Napoli. Su altri aspetti di vita religiosa della comunità carmelitana si veda C. Vasciaveo, *Il Giardino delle Carmelitane. Vissuto, manoscritti e sfogliatelle*, Cantagalli, Siena 2003.

[39] Sulla determinazione degli spazi claustrali e l'importanza di regole e statuti di osservanza degli ordini religiosi cfr. *La regola e lo spazio*, a cura di R. Salvarani e G. Andenna, Cesimb, Brescia 2004.

fronto tra il primitivo impianto e quello successivo emerge in modo chiaro da un confronto della cartografia storica con i dettagli delle vedute della città di A. Lafrery, E. Duperàc (1566) e di A. Baratta (1670), dove si osserva una totale ricostruzione dell'impianto e un ampliamento del monastero, attribuita al progetto e all'opera di Francesco Antonio Picchiatti (a partire dal 1643), e infine all'incisivo intervento di ristrutturazione realizzato da Costantino Manni dopo il terremoto del 29 novembre del 1732[40].

E così, come riportato nelle fonti, inizia la costruzione della nuova chiesa e l'ampliamento del monastero, alla presenza dell'Arcivescovo Ascanio Filomarino:

> Nell'anno 1643 a 14 di Settembre festa dell'Esaltazione di Santa Croce per l'ampliazione della nuova fabbrica per il nostro Monasterio di santa Croce di Lucca si pose la prima pietra fondamentale con alcune reliquie de Santi (...)[41]

L'impianto attuale corrisponde pertanto alla nuova costruzione compiuta tra il 1643 e il 1649 su progetto di Francesco Antonio Picchiatti, con la presenza di noti mastri fabbricatori napoletani dell'epoca. Mentre nel contesto dei lavori diretti da Costantino Manni (post 1732) furono realizzate le due grandi tele dell'*Invenzione* e dell'*Esaltazione della Croce* realizzate da Nicola Maria Rossi (1736-37) e ora, collocate dopo la demolizione della tribuna, nell'Abbazia di Cava de' Tirreni[42].

[40] Cfr. *La Croce di Lucca in Napoli. Vicende storiche e artistiche di un monastero carmelitano*, a cura di P. Rossi, Elio de Rosa ed., Napoli 2000.

[41] Napoli, Archivio di Stato, *Congregazioni religiose soppresse*, vol. 3616, fasc. III, f.1r.

[42] Cfr. P. D'Antonio, *La chiesa e le opere d'arte*, in *La Croce di Lucca in Napoli. Vicende storiche e artistiche di un monastero carmelitano*, a cura di P. Rossi, Elio de Rosa ed., Napoli 2000, pp. 79-103; per la collocazione delle tele della "Croce" a Cava de' Tirreni si veda S. Di Liello, P. Rossi, *Le Cattedrali della Campania. Architettura e liturgia del Concilio Vaticano II*, Federico Motta Editore, Milano 2003, pp. 120-125.

Tra le altre opere degne di menzione sono: il soffitto ligneo databile tra l'ultimo decennio del XVI secolo e i primi anni del secolo successivo secondo un modello diffuso anche in ambiente romano per le decorazioni a intaglio e oro[43], le acquasantiere in marmo e piperno realizzate da Pietro Sanbarberiis su disegno del Picchiatti, poste ai lati dell'ingresso principale; mentre l'organo realizzato da Giacomo Colombo e da Giovan Alberto Ferretti è andato perduto nel contesto dei lavori di inizio Novecento in seguito alla demolizione del monastero prevista per i lavori di Risanamento (*post* 1884) e per la costruzione delle cliniche universitarie di medicina.

Ampia in tal senso è la documentazione di archivio sulle vicende di salvaguardia della chiesa nel momento in cui si decide la demolizione del monastero. Le vicende di "conservazione" della chiesa – un emblematico caso trattato dalla critica a più riprese e in vari studi[44] –, salvata dal "piccone demolitore" grazie soprattutto all'attenzione che Benedetto Croce e la redazione di «Napoli Nobilissima» dedicarono alla salvaguardia del "monumento", così come viene trattato in modo approfondito nel saggio successivo.

Le successive fondazioni di strutture lucchesi a Napoli sono collegate in particolare alla figura di Felice Maria Orsini, duchessa di Gravina, e alla Congregazione della Madre di Dio stabilita in Lucca, che portarono allo stanziamento sia della chiesa di Santa Maria in Portico che quella di Santa Brigida. Insediamenti che confermano la presenza attiva dell'aristocrazia e della nobiltà

[43] Cfr. R. Lattuada, *Napoli. La Croce di Lucca. La decorazione*, in *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, a cura di G. Amirante, R. Cioffi, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010, pp. 89-93.

[44] Cfr. P. Rossi, *Monasteri e conventi a Napoli…*, cit., pp. 33-61; F. Castanò, *Napoli. La Croce di Lucca. L'architettura*, in *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, a cura di G. Amirante, R. Cioffi, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010, pp. 77-88. Sul Risanamento cfr. G.C. Alisio, *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1980.



Fig. 6
Napoli, Croce di Lucca. L'"ancona" dell'altare maggiore dopo la demolizione della tribuna, prima metà del XX secolo. Archivio fotografico Sabap – Soprintendenza Archeologia Belle Arti Paesaggio del Comune di Napoli.



Fig. 7
Napoli, Croce di Lucca. G. Colombo, G.A. Ferretti, Organo, (a sinistra della tribuna, prima della demolizione); prima metà del XX secolo. Archivio fotografico Sabap – Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio del Comune di Napoli.

napoletana nella definizione di nuovi assetti territoriali, collegati alla presenza ecclesiastica e comunque dipendenti dalle case generalizie, autonome dall'Arcidiocesi di Napoli. La fondazione della chiesa di Santa Maria in Portico è accertata al 1632, presenta una caratteristica facciata rivolta verso il mare; nel sito si distinguono per analoga posizione e per una aderenza alle istanze controriformistiche anche i vicini impianti sacri dell'Ascensione e di Santa Teresa, luoghi emblematici del barocco napoletano[45]. Santa Maria in Portico sorge sulle proprietà della Orsini, duchessa di Gravina: "palazzo e compresi" (anche un oratorio) con ampie aree verdi, raggiungibili dalla spiaggia di Chiaia e che si estendevano sino alle pendici della collina del Vomero (a settentrione).

Come riportano varie fonti e anche G.A. Galante la chiesa fu costruita e dedicata alla «Vergine di questo titolo che si venera a Roma», con «il nome di Portico d'Ottavia, sorella d'Ottaviano Augusto»[46]; nella seconda cappella a destra della navata centrale è il "santo Crocefisso di Lucca", "una copia dell'originale conservato a Lucca"[47], ancora una volta simbolo e icona delle fondazioni napoletane realizzate dalla comunità lucchese.

L'impianto è costituito da uno spazio longitudinale con cappelle laterali e un'ampia tribuna posta nell'area absidale; la facciata è caratterizzata da un portico tripartito per un progetto di ampliamento del 1682, che è da attribuire ad Arcangelo Guglielmelli, come risulta documentato da un disegno autografo dell'architetto[48].

[45] Cfr. G. Cantone, *Napoli barocca*, cit., *passim*.

[46] Cfr. G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1872, p. 387.

[47] Cfr. L. Consortini, *Cenni storici del collegio e della chiesa di S. Maria in Portico a Chiaia*, Scuola Tip. Artigianelli, Lucca 1929.

[48] Cfr. G. Amirante, *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento: l'opera di Arcangelo Guglielmelli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990, *passim*. Sulla casa di accoglienza si veda G. Pignatelli, *Come una città separata: Chiaia da borgo* extramoenia *a quartiere borghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014.

Nella chiesa sono varie e numerose le opere d'arte affidate dalla committenza ai principali artisti operanti a Napoli nel XVIII secolo, tra questi meritano citazione: Domenico Antonio Vaccaro per la "Cona" dell'altare maggiore, Paolo de Matteis per un dipinto dell'Assunta nella cappella omonima, Fedele Fischetti per una "Nascita della Vergine" oltre a varie tele di scuola giordanesca che sono negli ambienti della chiesa[49].

Anche la chiesa di Santa Brigida fu costruita per volere della Orsini, Duchessa di Gravina, intorno al 1640 per un progetto affidato all'ingegnere Natale Longo e realizzato in vari tempi. Nel 1647 risultano completati transetto e abside, nel 1675 Francesco Antonio Picchiatti (già impegnato nel cantiere della Croce di Lucca) realizza l'ampliamento della navata con alcune cappelle laterali, mentre tra il 1721 e il 1724 furono realizzate le prime cappelle e la facciata. Una sorta di processo costruttivo continuo intrapreso sulla preesistenza (1609) di un conservatorio di donne che era stato chiuso dal cardinale Francesco Boncompagni e che, dopo alterne vicende e passaggi proprietari, fu affidato dalla Orsini alla Congregazione della Madre di Dio proveniente da Lucca.

L'impianto è collocato in un isolato ampio a ridosso della via Toledo e l'area monumentale (tra Teatro San Carlo e Palazzo Reale); in questa ampia parte di città tra case, chiese e palazzi nobiliari, sarà realizzata la Galleria Umberto I, inaugurata nel 1890, con un progetto edilizio tardo-eclettico di gusto neorinascimentale, tipico dell'epoca. Un intervento di ricostruzione urbana che ingloba anche la chiesa di San Ferdinando sulla testata prospiciente il lato di via Chiaia e che trasforma le preesistenti proprietà dei "padri lucchesi". La chiesa di Santa Brigida – intitolata alla santa di origine svedese, presente in città ai

[49] Cfr. G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985, p. 264.

tempi della regina Giovanna I – perviene all'attuale configurazione attraverso vari interventi, determinati quindi dalle iniziali condizioni proprietarie e da successive acquisizioni di spazi collocati in una zona ad alta densità abitativa. In pratica si definisce nel tempo per avvicinarsi ai modelli lucchesi: un impianto longitudinale con cappelle laterali e ampia zona presbiteriale con cupola soprastante. Una copertura che era stata limitata nell'altezza, «avendo il Castellano di Castelnuovo impedito la erezione della cupola, ammirasi un miracolo del nostro Giordano»[50]. Varie sono le opere e le attribuzioni a Luca Giordano, le cui "ceneri" sono proprio in uno degli altari della chiesa. Tra le sue opere certe sono: gli affreschi della cupola (*La Gloria di Santa Brigida in Paradiso*, 1678) realizzati con la collaborazione di suoi allievi, ma che risultano ampiamente rimaneggiati per gli interventi di restauro di metà Ottocento, sospinti a più riprese (1852, 1855) da re Ferdinando II di Borbone; la tela di Sant'Anna con la Vergine bambina (nella prima cappella a sinistra) dello stesso tempo della cupola[51]. Il Crocifisso ligneo "copia di quello custodito nella Cattedrale di Lucca", opera del XVI secolo, è collocato nella cappella a sinistra dell'area presbiteriale.

Piuttosto intriganti possono risultare i legami tra il marchese Diego d'Avalos, "benefattore della chiesa di S. Brigida" e i "chierici regolari della Madre di Dio" che avviarono a Vasto, nei possedimenti del nobile partenopeo, la costruzione della chiesa di Maria SS. del Carmine e che, tra il 1758 e il 1761, fu ricostruita su disegno di Mario Gioffredo[52].

A valle delle sintetiche descrizioni delle tre chiese napoletane si propongono alcune considerazioni sul tipo edilizio. In

[50] *Ivi*, pp. 218-219; 229.

[51] Cfr. O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano*, vol. II, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1966, p. 94. Sulla chiesa e le opere d'arte si veda pure F. Ferraironi, *Il Santuario di S. Brigida in Napoli*, Tip. Madre di Dio, Roma 1931.

[52] Cfr. *Mario Gioffredo*, cit., p. 128.

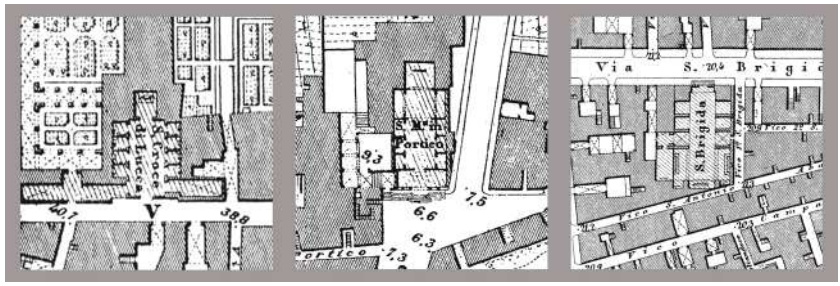


Fig. 8
Confronto planimetrico delle 'chiese lucchesi' napoletane: Croce di Lucca, Santa Maria in Portico, Santa Brigida. Dettagli da: F. Schiavoni e altri, *Pianta del Comune di Napoli*, (1872-80).

un confronto delle tre planimetrie, messe in sequenza e in ordine cronologico di fondazione, si può osservare la comune matrice longitudinale (fig. 8).

Se si esclude la chiesa di Santa Brigida, proprio per la considerazione che è stata realizzata con tempi e modalità che ne hanno definito l'invaso nel tempo, una sorta di costruzione a tratti e per ampliamenti successivi. La chiesa della Croce di Lucca e quella di Santa Maria in Portico presentano qualche analogia nell'impostazione della pianta longitudinale con cappelle laterali, una tribuna pronunciata nello spazio absidale e un coro soprastante l'ingresso.

Differenti sono le coperture e i volumi esterni: la Croce di Lucca con tetto a spiovente, Santa Maria in Portico con una straordinaria cupola con embrici maiolicati a due colori, secondo un classico modello interpretativo della tradizione costruttiva napoletana, diffuso anche nelle zone costiere. La fondazione delle chiese lucchesi e delle strutture claustrali a Napoli appare naturalmente legata alla tradizione e devozione del 'Volto Santo', ma comunque risulta l'esito di una progettualità aderente ai canoni della tradizione architettonica e artistica napoletana, per quella che è stata una stagione, tra barocco e tardobarocco, caratterizzata da architetti e artisti di rilievo, impegnati e attivi nei cantieri dei lucchesi.

3. *Benedetto Croce e Corrado Ricci in difesa della "chiesetta barocca"*

> C'è a Napoli una chiesetta barocca, prossima alle nuove Cliniche, la quale i medici si sono incapricciati che debba essere abbattuta, mentre gli amatori d'arte (e tra questi son anch'io) la vogliono salva, sostenendo che non sia di alcun danno o imbarazzo alle nuove costruzioni e che già troppo la nostra generazione ha distrutto dei monumenti che connettono la nostra vita e quella del passato[53].

La polemica di Benedetto Croce contro la "predica demolitrice" della classe medica, che risuonò come un vero e proprio richiamo delle forze intellettuali in difesa dei valori artistici e in aperto contrasto con i poteri istituzionali, racconta gli anni difficili che seguirono la demolizione del monastero della Croce di Lucca, segnati dall'annunciato abbattimento anche della chiesa annessa. È questo, tuttavia, solo l'epilogo di una vicenda intricata cominciata già all'indomani dell'Unità d'Italia per destinare una nuova sede alla Facoltà di Medicina dell'Università di Napoli, intanto insediata in modo vario e disorganico sulla collina di Caponapoli.

Dopo una prima scelta di fondare un nuovo grande ospedale all'interno dell'ex complesso di Gesù e Maria a Pontecorvo, che pure incontrò i favori di molti accademici ma non degli allievi costretti ad attraversare la città a causa dei molti istituti rimasti nell'antico sito, nell'ultimo quarto dell'Ottocento si ipotizzò di fare ritorno nel luogo in cui, fin dal 1552 a Napoli con l'istituzione dell'Ospedale di Santa Maria del Popolo degli Incurabili, si erano concentrate le cure dei malati e la formazione

[53] B. Croce, *Leggenda e psicologia dello scienziato*, in «La Critica», VI (1908), pp. 51; *Carteggio Croce-Ricci*, a cura di C. Bertone, Il Mulino, Bologna 2009, p. CIII.

dei medici. Contro ogni nuova ipotesi di delocalizzazione delle cliniche nel 1879 se ne stabilì il definitivo trasferimento negli ex complessi di Sant'Andrea delle Dame e di Santa Patrizia.

Nel grandioso Progetto di ampliamento e di sistemazione degli edifici universitari di Napoli, oltre a destinare a nuovi usi i locali concessi, Pier Paolo Quaglia e Guglielmo Melisurgo, proponevano di realizzare edifici *ex novo* anche a Sant'Aniello e di demolire integralmente i vicini monasteri della Sapienza e della Croce di Lucca, inclusa la piccola chiesa, così da realizzare un ampio slargo di accesso alle nuove Cliniche sul decumano minore[54]. Sull'area sgomberata dalle antiche presenze religiose, dal 1897 fino al 1903, si diede pertanto corso alla costruzione delle nuove opere.

La cancellazione violenta di un antico brano di città, la perdita di preziose opere d'arte, la rimozione definitiva di architetture secolari, innescarono, tuttavia, aspre polemiche che negli anni a seguire gettarono un'ombra sugli sventramenti previsti[55].

Dopo oltre tre secoli di esistenza silenziosa e appartata, all'alba del Novecento il complesso della Croce di Lucca diventò oggetto di rimostranze e analisi, di intenzioni conservatrici e impeto distruttore, di accorate difese e violente critiche.

[54] Cfr. G. Amirante, *Napoli. Il Policlinico. Facoltà di Medicina e Chirurgia*, in *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, a cura di G. Amirante, R. Cioffi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2010, pp. 61-69.

[55] P. Rossi, *Monasteri e conventi a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: analisi delle stratificazioni architettoniche, ipotesi di progetto e nuove funzioni*, in A. Valerio, *I luoghi della memoria II. Istituti Religiosi Femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, Napoli, Fondazione Pasquale Valerio, 2007, pp. 62-65. Il complesso della Croce di Lucca era stato oggetto di un puntuale studio di Raffaele D'Ambra, il quale, a conclusione della sua ampia analisi, sottolineava il forte impegno di spesa stimato in circa «due milioni di lire erogato da' fondatori e restauratori del convento» che a suo giudizio non sarebbe stato sufficiente a porre rimedio ai limiti strutturali e distributivi che il monastero presentava; R. D'Ambra, *Santa Croce di Lucca delle Suore Carmelitane. Monografia letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 18 marzo 1888*, Tipografia della Regia Università, Napoli 1888, p. 13.



Fig. 9
F. Schiavoni e altri, *Pianta del Comune di Napoli, 1872-1880*, (foglio n. 13, 1877); particolare dell'area dei monasteri della Sapienza e della Croce di Lucca, con la zona di Caponapoli, a ridosso del Museo Archeologico Nazionale.

Da una parte gli intellettuali napoletani schierati a sostegno dell'arte e della storia e di un'azione di salvaguardia dell'opera. Dall'altra la classe di medici e politici pronta a invocarne il sacrificio in nome del progresso e dell'utile. Nei venti anni circa intercorsi tra il progetto di Quaglia e Melisurgo per le nuove cliniche nei luoghi dei monasteri della Sapienza e della Croce di Lucca e il dibattuto restauro della chiesa delle carmelitane, si fece strada una sensibilità nuova dichiaratamente ostile alle politiche di sventramento già attuate nell'ambito dal Risanamento napoletano. In questa stagione l'orizzonte culturale aperto dal pensiero crociano, a preludio delle nuove istanze conservatrici, alimentò le coscienze critiche protese alla piena conoscenza della dimensione storico-architettonica del patrimonio napoletano e dei suoi ineludibili valori testimoniali.

Un folto "gruppo di amici dell'arte", guidato dallo stesso Croce, rivolse così, sulle pagine dei giornali napoletani, un accorato appello ai responsabili comunali contro l'imminente demolizione della piccola chiesa. «La Croce di Lucca», dal testo della lettera,

> è ricca di ogni genere di lavori artistici: ha un soffitto di legno intagliato e messo a oro e colori ch'è meraviglioso per fattura e per gusto: ha i pilastri degli archi laterali di marmi finissimi lavorato a commesso, e così gli altari e gli altri accessori: ha quadri ed affreschi di primari artisti napoletani. È inconcepibile come abbia la proposta di abbattere un tale monumento esser fatta ed accettata. Ma prima che essa venga definitivamente approvata, prima che diventi un fatto compiuto e una vergogna per chi vi avrà avuto parte anche indiretta, noi alziamo la nostra voce pubblicamente contro la inconsulta proposta affinché sia rigettata[56].

La lettera di protesta in difesa della Croce di Lucca, redatta, tra gli altri, dagli storici e cultori dell'arte Giuseppe Ceci, Francesco Torraca, Vittorio Spinazzola, Michelangelo Schipa, Ludovico de la Ville sur-Yllon, oltre che dallo stesso Croce, e la risonanza che ne derivò, consentirono alla confraternita religiosa affidataria della chiesa di presentare un ricorso al Ministero della Pubblica Istruzione per bloccare i lavori di abbattimento. Pur con l'intento di salvare un'importante testimonianza del barocco napoletano la classe intellettuale, per i toni polemici e incisivi che tale difesa assunse nel dibattito pubblico, sembrò rivelare un movente essenzialmente conservativo nei confronti di tutto il patrimonio monumentale, riparando almeno in parte alle grosse perdite subite nelle politiche di sventramento del

[56] A. Miola, *Per la "Croce di Lucca"*, in «Napoli nobilissima», XII/VII (1903), pp. 97-99.

secolo precedente. Da questo momento in poi la Croce di Lucca diventò oggetto di analisi storiche e, insieme, strumento di persuasione. Intorno alla sua dibattuta preziosità si confrontarono i pareri degli esperti, per i quali il valore testimoniale secolare rappresentava un'ineludibile ricchezza da proteggere, e dei medici interessati all'avanzamento della grandiosa opera, convinti, invece, che non si dovesse in alcun modo «confondere il dovere di conservare opere d'arte veramente pregevoli con il feticismo artistico»[57]. In nome di cogenti norme di igiene e di salubrità, poste dall'epidemia colerica di fine Ottocento, abbattere per ricostruire appariva ancora a inizio secolo una prassi largamente condivisa per la rinascita della città moderna[58]. Solo in pochi vi si opposero,

> oramai infastiditi e nauseati dei rettifili, degli stradoni, delle larghe piazze, di tutte quelle banali regolarità che formano l'ideale di ogni sindaco rusticano, l'orgoglio di ogni paesetto di provincia[59].

[57] Nella Tribuna parlamentare del 28 giugno 1907 l'onorevole Leonardo Bianchi, in qualità di Presidente del Comitato per le nuove cliniche universitarie, si era detto contrario alla conservazione della chiesa «che resta addossata ai nuovi edifici universitari, più ingiuria nuova all'igiene ed edilizia che ricordo di artistiche glorie», attivandosi per il trasferimento altrove delle poche opere d'arte presenti.

[58] L. Donadono, *Il risanamento di Napoli e la vicenda della chiesa della Croce di Lucca*, in *Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Electa Napoli, Napoli 1993, pp. 258-280.

[59] A. Miola, *Per la "Croce di Lucca"*, cit., p. 98. Anche Ettore Marroni con lo pseudonimo di Bergeret, giornalista noto per la sua scrittura attenta e audace, che collaborò nella redazione di vari giornali tra cui «Il Mattino» di Napoli e «La Stampa» di Torino, si espresse a favore della conservazione della Croce di Lucca: E. Marroni, *Elogio funebre della Croce di Lucca*, in «Il Mattino», 28-29 (dicembre 1907), p. 1: «Questa chiesa è uno dei fiori di pietra che il passato ha seminato sulla sua via. Vive da tre secoli, riparando nella fresca ombra dei suoi marmi molte opere di bellezza e molto fervore di carità. È un monumento tipico di quel barocco napoletano le cui pomposità inginocchiate sono piene di fantasia e di seduzione [...]. A che prò abbattere contro il voto di tutti i consessi artistici, questo tempio che è bello, raro e non si può rifare, mentre ciò non giova a nulla e a nessuno, perché l'entrata delle cliniche s'apre altrove? [...] A che prò distruggere qualche cosa che ha una forma, un'anima, uno splendore,

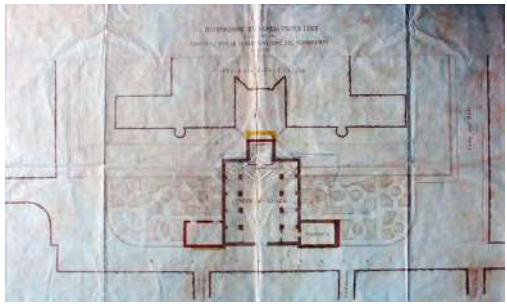


Fig. 10
Sistemazione della chiesa della Croce di Lucca promossa dal Comitato per la conservazione del monumento (1907). Disegno a penna e inchiostro colorato; Napoli, Società Napoletana di Storia Patria; da F. Castanò, *Napoli. La Croce di Lucca. L'architettura, in Dimore della conoscenza...*, a cura di G. Amirante, R. Cioffi, Napoli 2010.

Associatisi in un nuovo Comitato per la conservazione della Croce di Lucca, presieduto dall'architetto Giuseppe Pisanti[60], in alternativa al progetto di demolizione, gli stessi nel 1907 ipotizzarono in un primo momento, d'accordo con il Municipio di Napoli, di consolidare le parti strutturali compromesse, di arretrare il vano presbiteriale verso l'interno e di costruire un nuovo locale a uso di deposito, specularmente all'antica sagrestia, con il completamento a verde delle aree al contorno[61].

Solo in seguito alla realizzazione delle cliniche, per ovviare all'estrema vicinanza tra il primo padiglione medico e la

un passato: qualche cosa che vive come vivono le belle chiese, della triplice vita della storia, dell'arte e della fede, per aprire un'altra arena all'agonistica dei monelli, un nuovo foro al commercio dei mozziconi, uno stimolo di più all'attività viscerale del primo occupante, cioè del supremo arbitro e padrone di ogni palmo scoperto di suolo partenopeo? A che? Perché? *Cui prodest*?».

[60] *Il progetto di sistemazione della Croce di Lucca in Napoli*, in «L'Ingegneria Moderna», 10 (15 novembre 1908), pp. 136-137; M.G. Pepe, *Per la Chiesa della Croce di Lucca. Lettera aperta al sig. Prof. Luigi Correra, assessore del Municipio di Napoli,* in «L'Ingegneria Moderna», anno VIII, 9 (30 settembre 1907), pp. 97-98. Sulla partecipazione di Giuseppe Pisanti e di Silvio Castrucci, animatori sensibili al tema nella conservazione in ambito non solo partenopeo, alle vicende della chiesa minacciata dall'abbattimento si veda P. Crachi, *Pisanti e Castrucci architetti a Napol*i, Electa Napoli, Napoli 1996, p. 62.

[61] Società Napoletana di Storia Patria (SNSP), Fondo Disegni, n. inv. 12388, 6.G.2.15, cfr. F. Castanò, *Napoli. La Croce di Lucca. L'architettura*, in *Dimore della conoscenza*, op. cit., p. 85.

zona absidale della chiesa, l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti suggerì, non senza difficoltà, di troncare completamente la tribuna seicentesca, così da distanziare i due corpi di fabbrica e di erigere su un nuovo muro di chiusura[62].

La chiesa, tuttavia, rappresentava ancora un impedimento troppo grande al generale assetto delle zone urbane prossime alle nuove cliniche. Invocandone nuovamente la demolizione, appoggiata anche dagli uffici centrali di Roma, la classe medica entrò così in aperto conflitto con la schiera dei conservatori, riattivando la pervicace mobilitazione degli intellettuali di spicco più autorevoli di questa stagione, tra cui Riccardo Filangieri di Candida Gonzaga, Corrado Ricci, nel suo ruolo di direttore generale del Ministero della Pubblica Istruzione, accanto all'instancabile Benedetto Croce, impegnati, in prima persona, a difendere le ragioni dell'arte e della sua conservazione. Il dialogo privato, in particolare, tra quest'ultimi, serrato e costante, segnato da un'amicizia personale negli anni cruciali dell'incarico ministeriale di Ricci a partire dal 1906, si trasformava in una dettagliata cronistoria degli avvenimenti a seguire[63]. Dai primi moniti di Croce sulle pagine dei principali quotidiani[64], alle sue

[62] Archivio Centrale dello Stato, Roma (d'ora innanzi ACS), Direzione Generale Antichità e Belle Arti, III Versamento, busta n. 550, cfr. L. Donadono, *Il risanamento di Napoli e la vicenda della chiesa della Croce di Lucca*, in *Tutela e restauro*, op. cit., pp. 263 e 272-273.

[63] Per il carteggio tra Croce e Ricci in merito alla vicenda della Croce di Lucca si rimanda a V. Pracchi, *La protezione dei monumenti è lotta da combattere giorno per giorno*, in «Napoli nobilissima», XXXVIII-I-VI (1999), pp. 175-184 e *Carteggio Croce-Ricci*, op. cit, pp. XCVI-CIV, 257-258. Sui rapporti tra loro nel quadro delle istituzioni A. Emiliani, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del bello: musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, a cura di A. Emiliani, C. Spadoni, Electa, Milano 2008, pp. 27-43; per le posizioni di Ricci in relazione alla prassi delle demolizioni E.M. Stella, *Intervenire per cancellare o per conservare? Una difficile scelta per Corrado Ricci*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 62 (1996), pp. 55-65.

[64] B. Croce, *A proposito della Croce di Lucca*, in «Il Giornale d'Italia», (7 dicembre 1907), p. 1; B. Croce, *La demolizione della Croce di Lucca non è stata ancora deliberata*, in «Il Mattino», (29-30 dicembre 1907), p. 1.

pesanti invettive contro il «massonico ministro Bianchi», ostinato fautore dell'abbattimento della chiesa[65]; dalla strenue difesa di Ricci per il suo mantenimento «com'è e dov'è»[66], in alternativa all'ipotesi di ricostruirla in altro luogo, fino alla definitiva vittoria della battaglia, con la risoluzione di salvaguardare, in forma pressoché integrale, la chiesa originaria. Il progetto finale sarebbe scaturito dall'insieme di diverse determinazione sollecitate dai due in ambito ministeriale.

Alle iniziali ipotesi proposte da Avena fecero seguito, infatti, le nuove soluzioni indicate da Camillo Boito e Alfredo D'Andrade, nel corso del loro sopralluogo napoletano effettuato nel dicembre del 1907 su incarico del ministro Luigi Rava, esortato da Ricci a riesaminare l'intera questione. I commissari esclusero la demolizione della chiesa, di cui riconobbero l'elevato pregio e il valore artistico, sottolineando la necessità di restaurare il soffitto cassettonato, di ridurre l'abside, ma anche di «demolire l'attuale sagrestia per allargare innanzi alla chiesa, la via Tribunali, e costruire la sagrestia nuova, identica alla vecchia, più indietro trasportandovi tale e quale le vecchie decorazioni e la vecchia mobilia»[67].

Quando all'inizio del 1909 la regia Sopraintendenza napoletana assunse la redazione del relativo progetto, l'architetto incaricato Ettore Bernich – già coinvolto nelle demolizioni dei

[65] IISS, Archivio Croce, Fondo Benedetto Croce, lettera di Benedetto Croce a Corrado Ricci, Napoli 19/01/1910, ora in *Carteggio Croce-Ricci*, op. cit., p. 350.

[66] *Ivi*, p. 296.

[67] ACS, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, IV Versamento, Div. I 1908-1924, busta n. 482. Napoli, Biblioteca di Storia dell'arte Bruno Molajoli, R. Sopraintendenza ai Monumenti in Napoli, *Relazione al Progetto 21 settembre 1910*, architetto Ettore Bernich; Napoli, Archivio Disegni della Soprintendenza ai Beni Architettonici, tavv. B3 (III) 53, 55, 66; V. Russo, *"Tutto quel medioevo autentico". Studi e progetti di restauro*, in *Ettore Bernich architetto, 1850-1914 la storia, il progetto, il restauro*, a cura di A. Berrino, A. Buccaro, F. Mangone, Prospettive, Roma 2006, pp. 135-137 e F. Castanò, *Napoli. La Croce di Lucca*, cit., pp. 84-85.

1903 dei monasteri della Croce di Lucca e della Sapienza[68] –, d'accordo con gli uffici municipali e con il comitato cittadino "Pro Croce di Lucca", individuò soluzioni ancora meno invasive, in contrasto con le precedenti raccomandazioni di Boito e D'Andrade. Anche in questo caso è possibile presumere che dietro l'ostinata volontà di contenere al massimo le alterazioni della chiesa si celasse, ancora una volta, l'influenza di Benedetto Croce con cui Bernich intrattenne negli stessi anni una fitta corrispondenza[69]. L'amichevole intesa seguita ai primi incarichi meridionali dell'architetto romano, segnata da preziosi consigli e frequenti scambi di documentazione, ma anche dal comune interesse verso le opere di Leon Battista Alberti, dall'assidua collaborazione alla sua «Napoli nobilissima», si disvelò nelle scelte progettuali assunte per la Croce della Lucca. Se in un primo momento Bernich si impegnò solo a redigere «con sollecitudine» il progetto secondo le indicazioni di Boito e D'Andrade[70], l'avvio delle riparazioni urgenti al tetto nel 1909[71] e il lavoro di cantiere quotidiano e costante rallentarono l'iter ministeriale giunto ad approvazione dei disegni esecutivi dopo oltre due anni, con le nuove varianti elaborate in accordo con Croce relative al taglio dell'abside e alla conservazione integrale della sagrestia[72].

Lo studio, le relazioni, le opere per la Croce di Lucca fecero emergere le capacità di abile restauratore di Bernich, affinan-

[68] V. Russo, *Da monastero a educandato: restauri ottocenteschi in S. Antonio a Port'Alba a Napoli*, in *Falsi restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, a cura di S. Casiello, Gangemi, Roma 1999, cit., pp. 76-78.

[69] Nella corrispondenza tra i due riferita alla chiesa della Croce di Lucca, si segnalano: IISS, Archivio Croce, Fondo Benedetto Croce, lettere di Ettore Bernich a Benedetto Croce, Napoli 27/7/1903, 10/5/1909, 14/7/1909, 19/7/1909, 18/7/1909, 26/8/1909, 24/9/1909, 30/9/1909, 5/10/1909, 24/12/1909, 19/9/1911.

[70] *Ivi*, 18/7/1909.

[71] *Ivi*, 26/8/1909.

[72] *Ivi*, 19/9/1911.

done la sensibilità artistica e la perizia progettuale[73]. Il cantiere lo avrebbe impegnato negli ultimi anni di vita e fino alla morte, avvenuta a Napoli nel 1914, quando ancora si discuteva sulla destinazione d'uso della chiesa e le mutilazioni più gravi della tribuna originaria dovevano ancora avvenire[74].

Tuttavia, fu con lui che la strenue battaglia in difesa della Croce di Lucca giungeva al suo epilogo sancendo la vittoria dei molti conservatori, intenti a porre fine alla *vis demolitoria* e persuasi dei valori testimoniali dell'arte, piuttosto che della sua imprudente rimozione, laddove una emergente coscienza 'ristauratrice' stava spostando l'attenzione della pubblica opinione verso una riflessione più attenta e mirata sulle possibili confluenze tra istanze conservative e posizioni innovatrici[75].

«Mio caro Ricci» commentava Croce a conclusione della vicenda

> il rettore dell'Università di Napoli mi ha voluto far leggere un memoriale, inviato oggi al Ministro, a proposito della Croce di Lucca [...]. Il rettore prof. Del Pezzo, è mio vecchio amico, e mi ha detto che con lui sono d'accordo tutti i direttori delle cliniche (Bianchi, Castellano, D'Antona ecc.). E io non potrei se

[73] A. Berrino, *Ettore Bernich*, in «Archivio storico per le province napoletane», a. 120 (2002), pp. 277-370; V. Russo, *"Tutto quel medioevo autentico"*, cit., pp. 135-137.

[74] L. Donadono, *Il Risanamento di Napoli*, cit., pp. 277-278.

[75] S. Cecchini, «*Il mal mi preme e mi spaventa il peggio*». *Primi contributi di Corrado Ricci al dibattito sul restauro*, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani, D. Domini, Longo Angelo, Ravenna 2005, pp. 194-210; M. Santucci, *Corrado Ricci a Napoli*, in *La cura del bello*, op. cit., pp. 160-170. Corrado Ricci avrebbe avuto un ruolo importante anche nella rilettura dell'arte barocca, avviata a partire dal 1904 con Vita barocca, riedito nel 1912 e confluita poi in C. Ricci, *Architettura barocca in Italia*, Istituto Italiano di arti grafiche, Bergamo 1912, pubblicato anche all'estero, con un vasto corredo iconografico di oltre trecento immagini, che, tuttavia non include la Croce di Lucca e nessuna opera napoletana; S. Cecchini, *Trasmettere al futuro: Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Gangemi, Roma 2012, pp. 138-139.



Fig. 11
Napoli, Croce di Lucca; la 'cona' marmorea d'altare; da P. Rossi, *Il monastero: spazio e sacralità di un luogo perduto* in *La Croce di Lucca in Napoli*, a cura di P. Rossi, Napoli 2000.



Fig. 12
Napoli, Croce di Lucca; vista del soffitto ligneo cassettonato; da P. Rossi, *Il monastero: spazio e sacralità di un luogo perduto* in *La Croce di Lucca in Napoli*, a cura di P. Rossi, Napoli 2000.

> non rallegrarmi di vedere tutti i più acerrimi sostenitori della demolizione di quella chiesa mutati ora in ultra conservatori. Il memoriale, vedrai, propone che non sia neppure tagliata l'abside, che i restauri si riducano al minimo e che la chiesa sia affidata alle Cliniche[76].

Utilizzata come sala di concerto, fino al 1920, la Croce di Lucca venne restituita al culto solo nel 1935 e fino agli anni Cin cinquanta, a eccezione del rovinoso periodo bellico, che ne compromise l'uso di molte parti[77]. Sottoposta in tempi recenti a molteplici interventi di restauro, definitivamente sconsacrata, dal 1979 è concesso in uso gratuito e perpetuo al demanio ed inclusa tra i beni del patrimonio universitario napoletano.

[76] Istituto Italiano Studi Storici, Archivio Croce, Fondo Benedetto Croce, lettera di Benedetto Croce a Corrado Ricci, Napoli 19/01/1910.

[77] U. Dovere, *La storia religiosa attraverso statuti, regole e costituzioni antiche*, in *La Croce di Lucca in Napoli. Vicende storico artistiche di un monastero carmelitano*, a cura di P. Rossi, Elio De Rosa editore, Napoli 2000, p. 27.